



ГОЛОС НАДЕЖДЫ

НОВОЕ О БУЛАТЕ

МОСКВА
2012

ГОЛОС НАДЕЖДЫ

Новое о Булате

Выпуск 9

Москва
БУЛАТ
2012

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)6
052

Редакционная коллегия:

М. А. Александрова, Н. А. Богомолов, М. Р. Гизатулин,
А. Е. Крылов (гл. редактор), А. В. Кулагин,
Вл. И. Новиков, С. В. Свиридов, В. А. Фрумкин,
В. А. Щербакова, В. Ш. Юровский

Составитель

А. Е. Крылов

Редактор

И. А. Соколова

Серийное оформление – С. Сысуев

*На 1-й с. переплёта воспроизведён рисунок
работы художника А. Красаускаса (<1966>);*

*На 4-й с. переплёта воспроизведён
рисунок художника Н. Дронникова (1978)*

Составитель и издатель благодарят

А. И. Афанасьева, Р. А. Гараева, К. А. Демиденко, М. В. Демидову,
Р. Джагалова, Н. Е. Дронникова, И. В. Живописцеву, В. И. Кагановича,
Т. Я. Карманову, А. А. Коваленко, М. В. Ковнера, Г. Г. Красухина,
И. А. Некрасова, А. Б. Половца, В. Прайса, Е. П. Руденко,
А. Р. Самохвалову, А. Ю. Смертина, Е. С. Трофимову, Ю. Ю. Чёрного,
Г. К. Шакина, Л. Б. Школьника, В. И. Шубина и П. В. Шубину
за помощь в подготовке материалов, а также в издании выпуска

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

Довелось слышать сетование на то, будто в наших альманахах «много повторов». Такое впечатление действительно может сложиться у рядового читателя. Однако эти «повторы» — тематические, и они очень важны для нас.

На самом деле мы действительно возвращаемся к одним и тем же событиям и текстам, но на новом витке, с новыми подробностями. И будем возвращаться по любому подобному поводу.

Наши книги — это не последовательное изложение биографии и описание художественного мира писателя, они — собрание подробностей и деталей, мыслей и наблюдений, находок и открытий. И адресован наш альманах в первую очередь заинтересованным читателям и исследователям — историкам литературы, биографам, литературоведам, филологам, которые вместе с нами хотят глубже изучить всё, что относится к такому понятию, как «мир Окуджавы».

Биография, построенная на ничем и никем не подтверждённых, единичных воспоминаниях отдельных людей, — всегда есть миф, легенда. Только на перекрестье описаний конкретного события, принадлежащих разным мемуаристам, а также достоверных фактических знаний, — может возродиться истинная картина происшедшего. Именно те самые подробности и детали и служат для нас единицами информации. Именно они, а не в целом события являются для нас критерием погружённости в материал.

Тех же, кто рассматривает каждый наш альманах как готовую книгу о жизни и творчестве поэта, мы можем лишь отослать к его биографии. Точнее, к различным её вариантам — будь то уже существующие книги М. Гизатулина и Д. Быкова или новые, которые непременно будут опубликованы позднее, и которые будут написаны, в числе прочего, с опорой на найденное и опубликованное нашими авторами на страницах «Голоса надежды». А конечной задачей нашей работы, как нам представляется, в первую очередь должна стать будущая так называемая научная биография Окуджавы.

Так как истинный исследователь работает с первоисточниками, ещё одна наша задача — приложить все силы к тому, чтобы в меру наших возможностей сделать каждый окуджавоведческий (и окуджавский!) текст общедоступным, иными словами — пустить его в научный оборот. Именно поэтому мы перепечатаем малоизвестные или вовсе не известные в России статьи, опубликованные впервые в русском тамиздате и на иностранных языках. Именно поэтому и к таким материалам, как интервью поэта и его письма, у нас тоже свой, особый подход — здесь мы не боимся и прямых, дословных повторов. Всё публично сказанное поэтом от первого лица, а также его эпистолярное наследие, с нашей точки зрения, в полном объёме должно быть доступно исследователю. Таким образом мы, следуя известному завету А. С. Пушкина о том, что «всякая строка выдающегося творца представляет несомненную ценность для потомков», думаем, напрямую работаем над будущим собранием сочинений выдающегося писателя и общественного деятеля, каковым и был Булат Шалвович Окуджава.

Мы обязаны в очередной раз извиниться перед нашими читателями за то, что в части наших публикаций фамилия писателя не склоняется — эта традиция русскоязычной литературы Грузии оставлена нами на усмотрение авторов статей.

В заключение этого предисловия считаем необходимым упомянуть о потерях, которые понесла наша редколлегия в 2011 году. Один за другим ушли из жизни прекрасный литературовед, философ и публицист Юрий Фёдорович Карякин и великолепный знаток русской поэзии XX века Заслуженный профессор МГУ Владислав Алексеевич Зайцев. Их работы — в том числе и окуджавоведческие — остались как необходимое и бесценное подспорье для будущих поколений исследователей.

Вильям БАТКИН

МОЛОДОЙ БУЛАТ

Светлой памяти жены

Его нет с нами уже несколько лет, но в сердцах российской интеллигенции — и материковой, и в дальнем Зарубежье, и у нас, на Земле Обетованной, бережно и надолго сохранился его светлый лик, неповторимый, неподражаемый: мудрые и печальные глаза, узкая щетина усов, седая разворошённая пролысина над огромным лбом, твидовый пиджачок, негромкий московский говорок, баритон, подхваченный и усиленный аккордами гитары, растревоженной тонкими пальцами барда. Но главное, для меня, по крайней мере, — непостижимая тайнопись слов, надиктованная Свыше, услышанная и сотканная великим лириком, — он был лирик по складу души, по самой строчечной сути. Растиражированный в миллионах кассет и компакт-дисках, озвученный лазерными лучами, он входит в наши обитатели, привычно присаживается на краешек эстрадного стола, настраивает гитару... Как в прежние годы, когда его можно было запросто встретить и в извечной московской тусовке, и на зарубежных гастролях... Но нынче я — об иной встрече, сбережённой в тайниках моей души и выплеснутой исподволь из памяти, неожиданно, не к печальной дате...

Нас познакомил Борис Абрамович Слуцкий...

Именно так, по имени-отчеству, к нему обращались и маститые Константин Симонов и Михаил Луконин, и патриарх русской поэзии — древнерусский еврей Павел Антокольский, и младшие собратья по перу... Я не ходил в его учениках, возникал нечасто, переминался вежливо в дверях, едва ли был его надеждой, он пытался из меня сделать поэта — безжалостной рукой, извечно жёсткий, без намёка улыбки, без сантиментов, израненный поэт и политрук зачастую отвергал мои, сколоченные рифмами, политизированные строки... По мне, нынешнему, —



*В начале
песенной карьеры*

либеральничал со мной... Авось бы состоялся... Он сам заваривал байховый чай, поил меня густым наваром, угощал магазинными пирожками, непременно с творогом, усаживал на продавленный диван, по слухам — Маяковского, подаренный Слуцкому Лилей Брик... Однажды, но к слову, поведал притчу: спросили у Маяковского — сколько он пишет хороших стихов, сколько плохих?.. «Я пишу пять хороших и пять плохих, — ответил Поэт...» — «А Блок?» — «Блок восемь плохих и два хороших, но мне таких никогда не написать, — Поэт виновато улыбнулся...»

Как-то, отобрав несколько моих рукописных листиков, Слуцкий поднял телефонную трубку:

— Булат?.. Здравствуй!.. У меня в гостях земляк-харьковчанин... Да, стихи... Разберёшься, дурного не насоветую... Здоров будь... Перезвоню...

Словно клинок из стали

Плутая по коридорным лабиринтам редакции «Литературной газеты», не вдруг отыскал нужную дверь — отдел поэзии, крохотный, словно келья, кабинет, по обоям обклеенный газетными вырезками — публикациями. На одной из стен, на гвоздике вколотом, одиноко, неприкаянно, — старенькая семиструнная гитара. На краешек стола присел молодой человек небольшого роста, — хрупкие плечи стянуты светлым свитером крупной вязки, под горло, тонкая щетина усов, непокорный вихор — пышные и густые чёрные волосы пытается утихомирить левой пятернёй, правую протягивает мне:

— Булат!..

— Булат? — спрашиваю растерянно, ищу другого, вымысленного, — ожидал увидеть гиганта широкоплечего, крепкого, нестигаемого, словно клинок из стали одноимённой...

А наяву — какой-то... дробенький... Пробежал глазами мои рукописные листочки, приволок из дальнего угла пишущую машинку «Ундервуд» с широкой кареткой, усадил на своё место:

— Печатай, я — к шефу!..

Прибежал — лёгкий, стремительный, прислонился к дверному косяку, перечитал мой текст...

Телефонный звонок:

— Да, Борис Абрамович, у меня, ты прав, буду засылать... Ждём и твои стихи новые... Не скромничай...

Выскочил из редакции обнадёженный — не каждый день в московской «Литературной газете» печатают, по Цветному бульвару летел, словно катер на подводных крыльях... Впрочем, в те дни, начало шестидесятых, такая конструкция лишь на ватманах вырисовывалась...

— Вильям, отобедаем? — догнал меня Булат на углу Цветного бульвара и Садового Кольца...

Глянул я на часы — в Министерство угольной промышленности, куда был командирован, опоздал...

— Всё равно с земли не сгонят, дальше шахты не пошлют! — такая тогда у меня присказка была... — Почту за честь! — ответил я и за весь день улыбнулся впервые...

— Да брось ты прибедняться! — Булат крепко взял меня за локоть и повёл к входу в ресторан, — вот напечатаем раз-другой-третий в «Литературке», утвердишься, есть в строках твоих какая-то живинка... На том и порешим...

Знать бы — с кем сизжу...

Словно на давней фотографии, память сберегла подробности несмываемые двух молодых мужчин: отражённые в глубине ресторанного вестибюльного зеркала, они даже в чём-то схожи — и дерзостью непокорной, и копнами густых чёрных волос — без единой седины, и улыбками открытыми, белозубыми, им даже одинаково тесно — Булат большим пальцем оттягивает ворот свитера, я пытаюсь распахнуть пиджачок узкий, от Москвошвея. Долговязый я, на голову выше Булата, но в зеркале эффект оптический — он возвышается...

По сей день непросто схожусь с людьми, полагаю — страшусь ошибиться, но Булат ещё в редакционной келье притянул к себе интеллигентностью, духовностью или аурой, но ныне мне по душе иное слово — биополе... В том булатовском биополе и пребывал тогда, точнее, блаженствовал, да и сегодня, когда его давно нет с нами, во власти его излучений, печалью наполненных...

Официант проводил нас к двухместному столику у окна, сменил ловко скатерть и сервировку, протянул мне меню, но я передал Булату:

— Банкуй!..

Разные закуски, густая мясная окрошка на остром московском квасе, отбивная с косточкой, водка ледяная в хрустальном графинчике запотелом... То ли графинчик малорослый, то ли разговор сокровенный, но я ещё раза три заказывал... Знать бы — с кем сижу, лишь пригубил бы, диктофон бы под пиджачком приладил, весь разговор записал для будущего, а пока хорошо сидим — беседуем... Но ныне память терзаю безжалостно, — не упустить бы, не солгать, не вымыслить... Осознаю — говорок московский его, слог удивительный, словно ручеек родниковый, не передать...

Изумился я: полагал, мы — ровесники, но Булат из фронтового поколения, ему с боями пробиваться к совершеннолетию пришлось, а я — из детей войны, день Победы запомнил четырнадцатилетним, слёзы родных по невернувшимся, в том числе из нашего рода — баткинского... Но именно фронтовую лирику — симоновскую, гудзенковскую, уткинскую, луконинскую — впитал подростком, в госпиталях декламировал, уже позднее к великой поэзии русской приобщался... Не страшусь выявить себя человеком обскурантских взглядов, зубром, ретроградом, не спорю — утверждаю, в отличие от современных безапелляционных суждений: советская поэзия была! — в самых высоких своих образцах, в достойных и честных именах — имею в виду поэтов фронтового поколения — предвоенных «лобастых мальчиков невиданной революции», по образному речению Павла Когана, — те, кто выжил в окопах Великой Отечественной, с годами разуверились в идеалах этой революции, продолжили традиции русской и советской лирики... Знакомства ради, читаем стихи, — не свои! — мы с Булатом из разных поколений, но страсть одна — читаем любимые строки, он начинает строфу, я продолжаю, словно одновременно вспрыгиваем на ходу в летящий на передовую поэтический эшелон...

...Если я не вернусь, дорогая,
нежным письмам моим не внемля,
не подумай, что это — другая.
Это значит... сырая земля...

...Я не помню, сутки или десять
мы не спим, теряя счёт ночам.
Вы в похожей на Мадрид Одессе
пожелайте счастья москвичам...

...Бой был коротким. А потом
глушили водку ледяную,
и выковыривал ножом
из-под ногтей я кровь чужую...

...В этом зареве вихровом
выбор был небольшой,
но лучше прийти с пустым рукавом,
чем с пустой душой...

(Никому не в упрёк, не в обиду, — но отчего сегодня у нас, в Израиле, когда идёт война, — и Отечественная, и Священная, — нет таких строк обжигающих? Или не расслышал?)

— Ну, мужики, вы даёте! — внезапно, словно из-под земли, около нас вырастает Костя-официант, затянутый, как лорд английский, в тёмный костюм-тройку, явно импортный...

— Чего тебе, Костик? — нехотя откликается Булат...

— Я на своём ресторанном веку пьющих мужиков навидался, не хочу, но те больше о бабах и футболе гомонят, а вы их слогом неужто брезгуете — всё стихами перебрасываетесь...

— Так мы ж поэты, Костик, — Булат добродушно улыбнулся...

— Ну ты, старик, поэт, это каждый знает, а они — официант склонил голову в мою сторону, — какой поэт?.. Профессор или технарь, ну не поэт, ясно...

Булат рассмеялся:

— Не обижайся, Вильямчик...

А я и не обижался — так устами Костика ресторанного русским народом мне было отказано в праве быть русским поэтом... И поделом... Не в свои сани не садись...

Оба мы — в норме, хорошо закусываем, но слышится мне — Булат чутко захмелел, а меня, — должно быть, взволнован, — не берёт...

Булат словно отгадывает мои мысли:

— Молодец, крепко стоишь, или привычный?..

— Я, милый мой Булат, из той горстки русской интеллигенции, которую в застолье лишним стаканом водки не свалить под стол! — то ли бравирую, то ли вспомнил где-то читанное...

— Если б знать, когда лишний, — смеётся Булат, — и тут же, словно давно обдуманное, — как тебе, интеллигентному мальчику, в народной среде, шахтёрской, суровой, грубой, — живётся-можетя?..

— Хорошо живётся, весело, — отвечаю, — да трудно можетя... Русский народ, толпа — не так проста, как мы по простоте считаем... Те, кто от сохи, от молотка отбойного, от ключа гаечного — крепкий народ, добрый, работающий — могу положиться — не подведут, выручат... Однажды меня завалило в лаве, как от бригады отстал — не помню, сутки меня откапывали, да я и сам полз — по дуновению струи воздушной... Когда откопали — обрадовались, облапили, хотя и обложили матом многоэтажным... А на этажах министерских закопать норовят — тоже ведь народ русский...

— Это ты точно подметил, — откликнулся Булат, — у меня старшины да комбаты крови попили вёдрами, а солдатики, крестьяне русские, берегли, как сына, табаком и хлебом делились последним... А я их к поэзии русской приобщал... Жадно проглатывали...

Спросил я:

— Булат, не обессудь, отчего голос твой во фронтовой лирике не слышен, ни в какой «обойме» не упомянут? Только без обиды...

— Ты вспомнил притчу о Маяковском и Блоке... Разумеется, и я пишу, война, как рана сквозная, но как у Гудзенко и Слуцкого, не складывается... А напечататься, в «обойму» втиснуться, — проще простого... Особенно сегодня, когда в «Литературке» очутился... Когда-нибудь заглянешь — покажу: стихи мешками поступают, именитые приходят на полусогнутых, все норовят напечататься... А я погожу... Пока... Да и уйду я вскоре из газеты, тебе первому поверяю...

— Отчего так?..

— Понятно, заработок постоянный — не помеха, но литература, по большому счёту, напрочь не терпит соперниц... Это даже не двух женщин любить одновременно... Теперь я и о тебе задумался — единственное твоё дело, любимое, — инженерное, а стихи сбоку... Между прочим... Не вправе накликать — победит в тебе технарь... Если не отречёшься... А готов ли? Семью-то к хлебу с маслом приохотил...

— А ты, Булат, долго будешь неволить себя безвестным?..

— Ещё погожу... Словно у перевала — вот-вот второе дыхание откроется... Слышится уже да не пишется... Слово своё о войне скажу...

— Не слгазить бы! — постучал я по краешку стола...

— Милый мой Булат, как себя оценить?.. Чужие стихи чувствую, а свои, словно пелена глаза застит, особенно, когда пишутся... Хорошо бы — сердца безошибочное мнение... Так ведь и Александр Сергеевич лишь единожды воскликнул: «Ай да Пушкин, ай да молодец!..»

Долго молчал Булат, верно, о своём задумался...

— Рецепта готового нет, мне он неведом... Сердца безошибочное мнение умножь на дар природный и дважды на опыт, годами наработанный, в поте лица своего...

...Добрým словом вспомнили мы и о харьковской поэзии, русской, — много интересных имён дал мой город... Не помышляя никого обидеть, назову трёх Борисов — Слуцкого, Чичибабина, Сухорукова (по-разному сложились их поэтические судьбы), Михаила Кульчицкого, Арона Копштейна... Рассказал я Булату и об украинских поэтах — Игоре Муратове и Василе Мысыке... Дружил с ними, переводил...

Вдруг Булат начал чичибабинскую строчку:

— ...В Игоревом Путивле... выгорела трава, — продолжил я, — ...красные помидоры кушайте без меня...

— Борису низкий поклон от меня, пусть приезжает... Однажды мы с ним, как с тобой, хорошо за этим столиком сидели...

(Я добросовестно выполнил поручение, долгие годы встречались, беседовали, случалось, вместе и выступали на вечерах в харьковском «Центральном лектории»... Особенно меня восхищали его сонеты... И плечо своё под гроб его подставил в полдень горестный, декабрьский... Но «Беседы с Чичибабиным» — не пишу...)

— Булат, помянем Семёна Гудзенко!.. — расплескал я по ровну остаток из графинчика...

Сказал и пожалел — Булат мгновенно преобразился, поник, грусть непостижимая в глазах, скулы обострились — щетина пробилась... Молча помянули...

(Когда весной сорок третьего солдатиком восемнадцатилетним слушал я Семёна Гудзенко на его первом творческом вечере в ЦДЛ, слушал как заворожённый, вытянув голову в ушанке из плотной толпы в конце зала, едва ли мог подумать, что через несколько лет станем друзьями — до его смерти в 53-м... Хо-

ронил я товарищей на фронте, ничего тогда не знал о судьбе репрессированных мамы и папы, но его смерть меня потрясла... Только ему я приносил на суд свои стихи... Его легендарные строки: «Нас не нужно жалеть, ведь и мы б никого не жалели» и «Мы не от старости умрём, от старых ран умрём», — пророческие... Семён умер тридцатилетним... Как мог помогал его семье — жене, дочери... Никому не рассказывал: в прошлом году, в том же ЦДЛ, в ресторанной толпе издала увидела Ларису, его жену — хохочущая, красивая, молодая, она шла об руку с Константином Симоновым — он стал её вторым мужем... Не вправе осуждать... Тогда я юркнул в толпу — не представил, как посмотрю ей в глаза...)

Принёс Костик счёт, Булат рассчитался, я выложил свою долю половинную, мой визави глянул вопрошающе, опустил в карман брючный, молча и равнодушно...

Много нас, нерусских, у России...

Неспешно и в разговорах отшагав по Москве, затемно оказались мы с Булатом у памятника Пушкину, где, слева от Александра Сергеевича, в гранитном полукруге, на вытертых до мутного блеска рейках деревянной скамьи, едва отыскивали для себя место... Только расположились — подбегает к нам мужчина моложавый — долговязый, распахнутый габардиновый плащ, тёмная шляпа велюровая, пенсне на шнурке, — в общем, интеллигентного обличья... Огорчился я, — верно, знакомец Булата — отвлечёт от беседы...

— У, расселись, все места в Москве позахватывали, русско-му человеку и присесть негде! — жида проклятые! — выкрикнул долговязый...

Вскочил я, кулаком шляпу его сбросил, но Булат перехватил мою руку... Обидчик как сквозь землю провалился...

— Тебя-то за что, Булат? — коротко и сочно я вслед выругался.

— А тебя за что? — уныло подытожил Булат, как в старом анекдоте, и дружески обнял...

— Меня — по носу и по паспорту, но ты — русский!..

— «Много нас, нерусских, у России...» — грустно улыбнулся Булат, вспомнил строчку Михаила Львова, хорошего русского поэта-фронтовика, татарина по национальности... (Лет десять спустя рассказал я Львову об этой встрече — возгордился Михаил: «Булат меня помнит»...)

— Сука антисемитская! — снова я выругался, — всю песню испортил — на шахтах не слышал я такого...

— Отчего — испортил? — говорит Булат. — Мы ведь все вокруг да около... И ты меня посчитал русским, а во мне две порции крови смешались: грузинская — отцовская, армянская — мамина... Полный интернационал... Отца, первого секретаря горкома на Урале, в тридцать седьмом расстреляли, мама недавно из лагерей вернулась, двадцать лет мытарилась...

Настал мой черёд обнимать Булата...

— По папе — боль тупая, но мама — сегодня по ней душа разрывается... Помню — молодой красавицей, в глазах чёрных молнии весёлые полыхают, вернулась из лагерей старухой, хворой и хрупкой, но глаза — не поблекли, те же огни бушуют... Вера коммунистическая — непоколебима, на партсобрания со своими подругами лагерными бегают восторженно... Как втолковать ей — подельщики её — преступники!..

— Не втолкуешь, — говорю, — вера для них священна, смысл всей жизни, согласиться — признать: зряшные их годы... Я и сам таким был, непоколебимым, если и гнул, то вслед за генеральной линией...

— Ты?! — выкрикнул Булат, но, спасибо ему, больше к этой теме не возвращался... — Наслышался и я в армии: — «армяшка!», но не озлобился, в Москве меня литературная братия своим, русским, держит... Но ненависть к инородцам, более всего — к евреям, неистребима, дика... Счастье твоё — ты с ними не общаешься... Борис Абрамович любит повторять: «Стас Куняев — мой ученик...» А этот, уже не недоросль, по пьянке в своём юдофобстве и Анатолия Софронова перешеголял... И ещё себя покажет...

Страшно мне было всё это слушать! Ведь — цвет русской интеллигенции... Тянусь я к ним из своего шахтёрского далека... А следует ли?.. Об Израиле, о своих еврейских корнях не задумывался я тогда... В Шестидневную войну, когда в боях жестоких гибли братья, пиво пил в баре на Арбате... Пелена, как забрало, застилала глаза мои библейские... Не оправдываюсь...

— Ты Семёна Гудзенко помянул — оттого, что он — Сарик, еврей? — спросил Булат...

— Нет, — не хитрил я, — непостижима для меня его поэзия — честная, исповедальная, смысл какой-то глубинный в его окровавленных строчках...

— А мне Миша Луконин рассказывал, — вдруг вспомнил Булат, — однажды, в Ленинграде, в полночь белую, после творчес-

кого вечера, набросились на них с Семёном пьяные подростки... «Нечего, — орут, — жидам к русской поэзии примазываться!..» Явно натравлены... Год — пятидесятый... Миша с Семёном — спина к спине, кулаками отбиваются, а пьянь — металлическими прутьями наваливается... Убили бы... Хорошо, подоспел Михаил Дудин... Собрал бывших фронтовиков, тогда между нами братство кровное не было утрачено... Прогнали подростков... «Не дадут мне умереть спокойно», — шутил Семён...

— «Я б хотел быть сыном матери-еврейки...» — как ты к этой строчке Бориса Чичибабина относишься? — спросил меня тогда Булат...

— Никак! — ответил, — хотя многих и восхищает... Маму себе не выбирают...

— А я в ней услышал боль великую русского интеллигента! — выкрикнул Булат уже под грохот электрички на станции «Маяковская» — метро закрывалось...

Мы обнялись, обменялись телефонами... И молодой Булат исчез, словно растворился в проблесках вагонных огней, — возродится — в огнях рамповых, но другим ли?..

Стихам, как драгоценным винам...

Недавно ушла жена — навсегда... Вдруг опустевший дом, пустота, запленившая или разорившая душу... Слова, слова, на великом и могучем, ничего не говорящие, не объясняющие, даже если строки окантованы созвучьями и метафоры торопливо растолковать боль напрашиваются... — Попустит! — посулили участливые друзья... А надо ли?..

...И вспыхнули — ярко, ясно, отчётливо — воспоминания... И лишь — светлые, хотя за долгую жизнь насмотрелись с женой разного...

Однажды — более года прошло после той встречи с Булатом — вернулся домой из длительной командировки, из далей сибирских... Летел — на крыльях — любви и Аэрофлота.

За полночь дверь входную своим ключом открываю, — у порога жена — сияющая, молодая, желанная, руки на плечи мне положила, прижалась: «Больше не отпущу надолго!..» Привозил я ей из Западной Сибири — неслыханные запахи тайги, цветы — заранки, как огоньки, из хабаровского Севера — голубику... Перво-наперво о детях говорит: «Здоровенькие... А тебе привет! — и хитро улыбается, — от Булата...» — «Булата?.. Ты что, в Москву ездила?..» — «Да нет, у нас в институте был его

творческий вечер — пел под гитару...» И вспомнил я гитару семиструнную в его редакционной келье, на гвоздике вколоченном... «Словно давнего знакомого повстречала, — говорит жена, — из твоих рассказов о нём... Узкие плечи свитером стянуты, шевелюра чёрная, пышная, непокорная, говорок московский, интеллигент истинный... Очаровал с первых аккордов... И лоб — мыслителя, это ты не заметил...» — «Да не влюбилась ли ты? — на полуслове жену прерываю, — а не начать ли и мне петь под гитару?..»

«Тебе не поможет!» — отрезала жена... И убежала — ужин готовить... Не обиделся я, — привык — строга жена к моим стихотворным опытам... Но отчего Булат не рассказал, что поёт под гитару?.. «Каждому — своё! — решительно завершила тему жена... — Главное я тебе не сказала: по мне, гитара — блажь, но стихи — я т а к о й поэзии ни у кого не встречала...» — «Какой — такой?»

...На миг задумалась жена, не приучена судить поверхностно — ни в своём инженерном деле, ни в жизни... «Высокой! — выдохнула. — Вязь строк непостижимая, аура густая, неисчерпаемая, словно сердцебиение своё, кардиограмму, вдохнул в строки... Кстати, есть и глагольные рифмы — ты их напрочь отвергаешь, но у Булата они — работают естественно, как балки, в конструкцию стиха вплетены...» — «О чём стихи?..» — «Какая разница? О войне, о любви к женщине, снова о войне... Не в этом суть... Помнишь — у Марины: "...Моим стихам, как драгоценным винам, // настанет свой черёд..." Черёд твоему Булату пришёл — и надолго... Хотя сегодня его никто не знает...»

...Любовь моя, я всегда догадывался о твоём непогрешимом вкусе, об интеллекте возвышенном, увы, лишь в малых дозах востребованном в нашей повседневности будничной... Никогда я тебе об этом не говорил — только признаниями в любви пытался украсить твою жизнь... Ты была строга и к другим, но к себе — в первую очередь... Как ты умела радоваться всему подлинному, прекрасному — и в наших детях и внуках, и в друзьях, и в Бетховене, и в Андрее Вознесенском, раннем... Как ты преображалась — и в Эрмитаже, и в парижском Лувре... Страшно подумать, ещё тяжелее вымолвить, но ты ушла от нас, так и не растратив весь дар, щедро отпущенный тебе Свыше... Не моя ли в этом вина?.. И напомнила память о твоём пророчестве — о Булате, когда ещё его никто не слышал и не знал — о непостижимой тайнописи слов великого лирика... И рассказывал я о м о л о д о м Булате, и посвятил свой рассказ тебе...

Алла КИРПЕЕВА

ОТ НЕВЗГОД И ОТ ОБИД

Я вряд ли решила бы писать о Булате. При всей моей любви к его песням и стихам, прозе и характеру, мне не пришло бы в голову высказываться о человеке, с которым мы не дружили тесно. Были хорошими знакомыми — и только. Булат вообще считал, что мы как родственники. Совместные поездки по стране и за границу, встречи в ЦДЛ, редко — в компаниях.

Но, будто настоящий бухгалтер, к концу жизни я подсчитываю, что было сделано хорошо, что не так; почему мимо прошла завидная дружба. И почему недостойные дружбы оказались ближе, чем позволял здравый смысл. Занятие бесперспективное.

Для меня существуют как минимум два Булата: добрый, благостный в стихах — и живой человек с гипертрофированным чувством собственного достоинства, окружённый лестью, перемешанной с завистью, недоброжелателями разных — иногда козырных — мастей. Ему повезло с друзьями — ближний круг, оборона.

Он для меня сразу срифмовался с Пушкиным. И его аристократическая шуплость, и его лёгкость. Но эта внешняя лёгкость не могла обмануть: за фасадом скрывался человек, состоящий из комплексов, ранимый, с повышенным чувством долга, с упрямым характером, ещё бы: Кавказ, обидчивость и заносчивость.

К Роберту Булат относился, как к младшему. Булат и был старше возрастом и старше на Отечественную войну. Поэтому шагал быстрее. Хотя и у Роберта была своя война в госпиталях:

Сорок трудный год.
Омский госпиталь...
Коридоры сухие и маркие.

Шепчет старая нянечка:

«Господи!...

До чего же артисты

маленькие...»

Оба будущих поэта выросли в правоверных коммунистических семьях, оба шли от веры в коммунизм к страшному разочарованию.

Впервые они встретились во дворе СП. Рождественский тогда только-только опубликовал поэму о любви и мещанстве и, что называется, проснулся знаменитым. Они познакомились, свежеизвестный молодой столичный поэт и учитель из Калуги. Я помню первый приход Булата к нам с Робертом в подвал во дворе Союза Писателей, где мы жили. К рассвету мы — уже по которому разу? — не подсчитать, — пели хором, подпева-ли Булату.

Позже мы поехали к ним. Они снимали квартиру, кажется, на Ленинском. Галя — первая жена Булата, земная женщина, красивая, лёгкая, — была озадачена: как приготовить яичницу без соли? Быт ещё не был налажен. А потом Булат пел, и мы опять, не дыша, слушали волшебные добрые песни.

Булат заметил мои слёзы, когда он пел песенку, обращённую к маме: «Не клонись-ка ты, головушка, от невзгод и от обид...» — сказал:

— Хочешь, я тебе посвящу эту песню?

Понятно, я хотела. А потом началось вхождение Булата в непростую писательскую среду, и он, наверное, забыл. А я, начисто лишённая тщеславия, тоже немного подзабыла, так и упустила свой шанс.

Первые книги мы получали исправно, с милыми надписями. Их «зачитала» бывшая жена моего друга. С концами. Всё, что было потом, сгорело. Страшный пожар унёс дом и всё, что в нём было: архив, часть библиотеки, картины, фотографии. Да что перечислять: через сорок минут на месте дома была мокрая грязь.

Мы много ездили вместе. Началось всё со Швеции. Это была первая туристическая поездка в капстрану. Восемь очень разных писателей с жёнами попали в благословенную Швецию. Мы держались вместе — Евтушенко, Булат и Роберт. Изредка допускали Ст. Куняева, который будучи никому не известен, болтался между уже вполне знаменитыми поэтами. И, по-моему, так и не простил им своей тогдашней «второсортности». Резуль-

*Булат
Окуджава
и Роберт
Рождественский.
Снимки из архива
автора и собра-
ния редакции
альманаха*



тат: подмётные дешёвые, пышущие завистью статейки против Окуджавы.

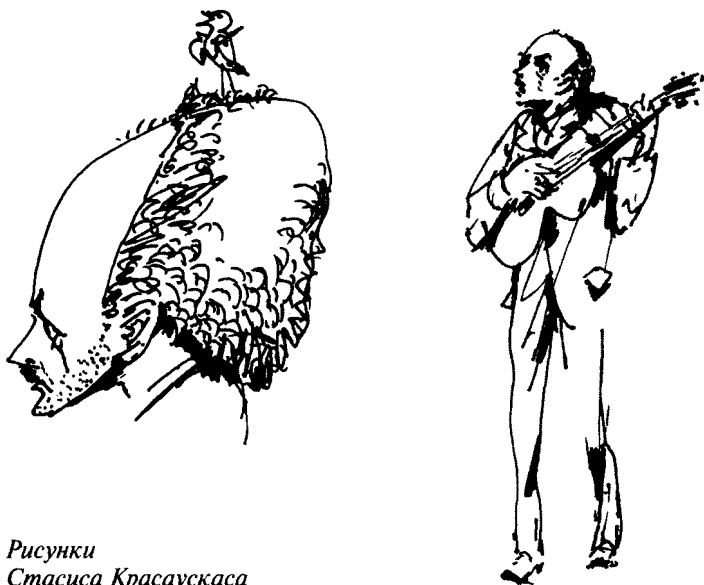
В Стокгольме мы познакомились со шведской интеллигенцией, — к сожалению, имён не помню, дневников не вела. Известная публицистка затеяла с нами разговор об однополой любви, причём она с таким жаром отстаивала своё мнение, будто кто-то ей противоречил. Лёва Устинов, ставший нашим другом навсегда, Булат и я в разговор вступили, но это не была полемика. Как мне кажется, все мы считали, что это личное дело каждого, а журналистке хотелось, чтобы мы поверили — то, что культивирует она, много лучше. «Алёна, пойдём», — потащил меня Роберт. «Пойдём. А в чём дело?» — «Ты бы видела, как она на тебя смотрит...»

А Женя с женой Галей поехали к ней в гости. Прекрасно провели вечер. И Галя получила в подарок какую-то антикварную вещь XVIII века.

Водили нас на представление кукольного театра. Считалось: очень современный спектакль, но, по-моему, кроме Гали Евтушенко в ту пору мы все были безязычными. Что очень мешало.

Потом — Мальме, где на пароме в дьюти-фри мужчины группово закупают одеколон «1147». В Москве ничего подобного не было. Всё было непривычно, прекрасно и чудно.

К пятидесятилетию Октября с Михаилом Лукониным и Булатом поехали в Венгрию. Масса выступлений: ламповый завод, наша военная часть, много встреч с венгерскими поэтами. В первый же свободный день мы отправились знакомиться с го-



*Рисунки
Стасиса Красаускаса*

родом. Дошли до огромной привокзальной площади, где полно магазинов, магазинчиков, киосков. Я застряла у какой-то витрины, когда меня позвали. Смотрю — мужчины корчатся от смеха, показывают на выставленный на продажу огромный торт, где вместо традиционной розочки — профиль Ленина. Уже в Москве Булат отдал мне фотографии: отдельно — торт, и отдельно — Роберт на фоне торта с охальным выражением лица.

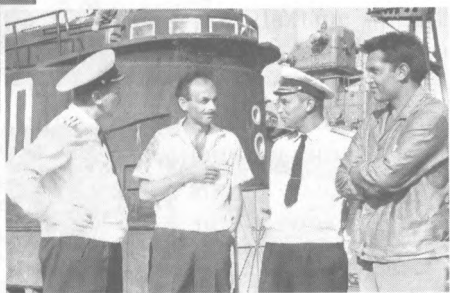
В другой раз Булат с Робертом отправились на Дальний Восток. Вместе с ними поехал Стасис Красаускас, наш близкий друг, литовский график. Уникальная, обаятельная личность. Судя по всему, им было интересно вместе. Роберт вернулся счастливый, как после первого свидания. Меня в тот раз, увы, с ними не было. И единственное, почему я вспомнила об этой поездке, — сохранились зарисовки Стасиса. Думаю, что многие поклонники Окуджавы порадуются знакомству.

А вот месячная поездка в Австралию началась неудачно. Мы долетели до Куала-Лумпур. Дома, видимо, считали, что остановка незначительная, и в наши паспорта не поставили визу. Это обернулось почти кошмаром. Мелкие темнокожие

*Р. Рождественский,
С. Красаускас,
Б. Окуджава
в квартире
И. Живописцевой*



Тоже Владивосток...



...в гостях у моряков



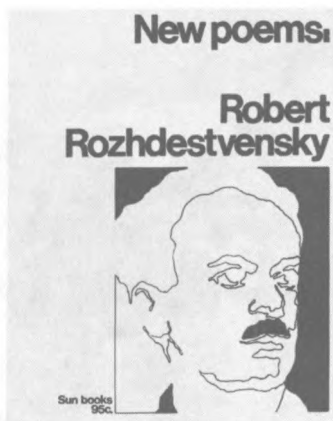


*В Австралии
часто попадали
в кадр втроём*



Р. Рождественский, А. Киреева и Б. Окуджава

*Книга Рождественского
с портретом Окуджавы*



пограничники были страшно негостеприимны. Нам казалось, они буквально облаивали нас. В результате делегацию отправили обратно. Мы летели к границам СССР. Сначала остановка в Мадрасе, где в полупустом зале аэропорта, пытаясь как-то прилечь на длинных деревянных лавках, отмахиваясь от огромных летающих тараканов, мы провели ночь. Дальше — ещё ближе к родным границам. Булат подсчитал, что мы провели в воздухе шестьдесят восемь часов!

В Австралию мы прибыли по приглашению поэта Джеффри Даттона. К нашему приезду вышла тоненькая книжка стихов Роберта... с рисованным портретом Булата на обложке. Мы посмеялись, а Даттон, чтобы свести всё к шутке, подарил Роберту накладные усы. Потом получили приглашение на ужин, где значилось имя: мистер Роберт, и фамилия: Булат-Окуджава.

Булат тогда ещё заметил:

— Хорошо, что в эту историю попали мы с Робертом, а то Вознесенскому или Евтушенко это испортило бы настроение надолго.

Прибыли в Аделаиду. Перед таможенным досмотром, боязливо оглядываясь, выкидывали заготовленные в Москве харчи. В Аделаиде состоялось одно выступление перед студентами-русистами. Народу было немного. Гораздо больше людей собралось в Мельбурне, где нас встретил и опекал местный коммунистический деятель. Он даже порадовал нас «гонораром», выдав каждому по 20 долларов. Сейчас смешно, а тогда казалось, что жизнь удалась.



*У памятника
основателю
Аделаиды
Уильяму Лайту*

В Сиднее мы сходили в зоопарк, где меня напоял сразил попугаи, которые на чистом английском языке говорили: «Ай вонт ту ит». Оторвать меня от них у Роберта сил не хватило. Он попросил Булата. Тому удалось. Мы любовались коалами. Видели утконоса. Не понравились кенгуру. Мне они показались слишком грязными, а Булату — потерявшими привлекательность в неволе.

Тогда в Сиднее шла гигантская стройка Оперного театра. Мы залезли и туда. Потрясающая панорама!

В Перте мы остановились в частном доме одного писателя. Кроме нас с Булатом, в делегации были критик Борис Рюриков и переводчица Оксана Кругерская. Кое-как нас устроили. И рассказали, как разместились предыдущая делегация: Евтушенко и Софронову пришлось спать вместе на огромной кровати. Это надолго дало повод для шуток. Потешался и сам Евтушенко.

Весело нам было и когда мы попали в военный музей Австралии. Мы подозревали, что страна серьёзно не воевала уже давно, может быть, поэтому (а дело было как-никак почти полвека назад) экспонатов было крайне мало, и, похоже, не все они имели отношение к военным действиям.

Когда мы летели обратно, во время посадки выяснилось, что сломался какой-то винт у самолёта. И ждуть, когда пришлют новый, — неделю. Так мы смогли увидеть Индонезию. Нас поселили в прекрасной гостинице в центре Джакарты. Булат тогда собирал ключи. В этом отеле ключи были огромные. Видимо, чтобы их не таскали с собой. Но когда мы уезжали, Булат ключ всё-таки притырил.

*Б. Окуджава
и Р. Рож-
дественский
с неизвестными*



А до этого мы попали на остров Бали. Нас всех поражала красочность жизни в Индонезии, но остров Бали превзошёл все ожидания.

Кажется мне, что мы долго добирались, и на машинах со злокачественным кондиционером (за окном — больше сорока, а у нас замерзают стёкла), и на лодке, и пешком. Когда прибыли, Роберт незаметно для меня влился в кампанию волейболистов, а Булат был заточён в кружок соотечественников.

Но самое интересное ждало нас на индонезийском рынке. Яркость и пестрота. Невиданные овощи и сказочные фрукты... Невероятные сорта мяса: обезьяны, крысы, змеи, рыбы, птицы, тараканы... Всё это употреблялось в пищу. Было жуткое чувство, и казалось — с едой, по крайней мере в Индонезии, я завязываю.

Мужчины миновали этот развал и почти бегом направились к сувенирному, как сказали бы сегодня, отделу. Не сговариваясь, остановились около чучел черепах. Маленькие и огромные, с отливающим перламутром панцирем, светлые и тёмные. Глаза разбегались. Булат, будучи размером поменьше, выбрал черепаху побольше. Роберт остановился на средней. И то она была размером с очень раскормленную кошку.

Нам было комфортно вместе. Булат и Роберт — люди немногословные, не рвущиеся в лидеры, легко решали совместно любые проблемы.

Но случилась история, которая, как мне кажется, наложила свой отпечаток на последующие отношения поэтов. И она



*Знаменитое выступление на празднике журнала «Юманите»
26 октября 1977 года*

мне не даёт покоя: почему невозможно выяснить всё сразу, зачем откладывать где-то в уголке памяти обиду?..

То был период, когда против Булата велась мерзкая кампания. На одном из выступлений из зала выкрикнули что-то обидное в адрес Булата. В ответ Женя Евтушенко сказал: «Я только что от космонавтов. И они очень любят Окуджаву».

Овация.

Когда Булат спросил Женю, правда ли это, тот засмеялся и сказал, что ни с какими космонавтами он не разговаривал...

Похожий случай был и с Робертом: ему во время совместного вечера прислали оскорбительную для Окуджавы записку, на которую он не отреагировал вообще, и только после выступления показал Булату.

Я думаю, что сопоставляя эти эпизоды, Булат сделал вывод: Женя молодец, Роберт — трус.

На самом же деле каждый из них поступил в силу своего характера: Жене нетрудно было соврать, и делал это он много раз, но всегда во славу справедливости. Роберт же не стал оглашать хамскую записку, чтобы не расстраивать Булата и дать ему спокойно выступить. Он именно так относился к подобным вещам.



*На сцене «Павийон де Пари» — поэты:
Е. Евтушенко, В. Высоцкий,
В. Коротич, О. Сулейменов,
Р. Давоян, Б. Окуджава,
Р. Рождественский,
К. Симонов. Слева — кадр
советской кинохроники*

Старался не отвечать, не реагировать. Жаль, что Булат, при всём своём опыте, просто не учёл разницу в характерах своих молодых друзей. Хотя, как мне кажется, ближе к концу жизни Булат кое-что понял.

Булат давал Роберту запрещённые книжки, купленные в поездках. Они обсуждали их, таким образом шло ненавязчивое воспитание. В их отношениях было что-то братское.

Мы редко говорили о семейных проблемах, пару раз: один в Австралии, другой, когда в Ленинграде он познакомил нас с Олей. Когда мы познакомились, она была блондинкой. В следующий раз — брюнеткой. Я сразу и не узнала её. Она была очень свежим лицом в нашей уже по-родственному сложившейся компании. Её приняли сразу. Но вскоре умерла Галя, и все сразу почувствовали себя несчастными и виноватыми. Особенно тяжело было Булату.

Об этом мы говорили, коченея под невиданным тогда в наших краях кондиционером и не умея его наладить. На улицу выйти было невозможно — сорокаградусная жара ватой залепляла рот, мозги растекались. И было непонятно, как выживают аборигены. В наших благословенных краях и жары такой тогда



*Июнь 1988 года,
на сцене ЦДЛ*

не было. Я не буду повторять, о чём мы говорили, но с того вечера я почувствовала родственную приязнь к Булату. И она сохранилась до конца его жизни.

Булат охранял свои горести. Стихи были, мне кажется, для него, как оберег, как храм, где он находил убежище. От льстивых и искренне влюблённых, от любопытных обывателей и даже от близких. Итог классический — трагическая личность и блестящая поэтическая судьба. Мы не говорим подробно о тех терниях, которые судьба раскидала по его, казалось бы, триумфальной дороге. Сказать коротко — и то страшно.

Детство без родителей — «врагов народа», тридцатилетняя бесповоротная ссора с братом. Потеря ребёнка при первых родах Галины. Рождение сына. Развод. Рождение сына в новой семье. Смерть Гали. Ей было всего тридцать девять лет. Сын остался с Галиными родителями. Булату пришлось пережить и его смерть.

Чувство вины, огромной вины перед всеми... рубцы на сердце. Время эти рубцы углубляет и множит.

Но он не жалуется на время, а корректирует его. А если не удаётся — убегает в историю. Он снисходительно относился к славе — она пришла, когда он был в уже зрелом возрасте, неожиданно, она обрушилась на его незащищённость, комплексы, и он перестал ей удивляться.

Как-то меня попросили забрать у Булата одно стихотворение. Я подъехала к его даче. Позвонила.

Он вышел:

— Зайдёте?

14 февраля
1987 года
на вечере
журнала
«Огонёк»



— Спасибо, мы торопимся.

В машине я была не одна. Со мной был модный актёр, красавец, циник, бабник. Я обещала подвезти его до города. Булата довольно долго не было. «Небось, перексерирует стихи, чтобы сохранить для будущего оригинал».

Булат вышел. Извинился:

— Еле нашёл, машинка бастует, пришлось от руки переписывать...

Немая сцена...

Время, когда Роберт «пошёл в начальство», Булат считает полосой, с которой началось отчуждение. Но он же, уже после смерти Роберта, скажет:

— Он, наверное, был единственным секретарём СП, не меченым злом.

Наши шестидесятники были возмущены и считали чуть ли не предательством секретарскую работу Рождественского. Действительно, он странно выглядел на фоне, пожалуй, всего Секретариата. Но сколько ему удалось сделать! Благодаря ему вышла первая книга стихов Володи Высоцкого «Нерв». Он отстоял дом Марины Цветаевой. Было издано собрание сочинений Осипа Мандельштама. А сколько квартир получили, благодаря его мытарствам, коллеги. Многие писатели впервые при нём отправились за границу, часто под собственное поручительство Роберта.

Именно Булат предложил включить Рождественского в Комиссию по помилованию. И потом, когда они отправлялись



Широко известная фотосъёмка, организованная журналом «Огонёк»...

на заседания, Булат нередко подвозил Роберта. Это была страшная, убивающая работа.

В России средняя продолжительность жизни — шестьдесят два года. Законопослушный Роба и здесь, к великой печали, не нарушил закон.

Булат позванивал и после того, как не стало Роберта. Обычный разговор хорошо знакомых, но не близких людей: «Как дела?»; «Нужно ли чем помочь?» — и тому подобное.

Однажды попросил вспомнить зачем-то, как звали одного из устроителей давней совместной поездки...

В конце восьмидесятых, когда не было денег и еды, но были силы и была молодость, Женя Евтушенко устроил поездку на Украину, в Черновцы. Он пригласил Булата, Роберта, Коротича и Вознесенского. Все дали согласие, но ближе к цели отпал Виталий Коротич, за ним — Вознесенский, приславший трогательную телеграмму из Будапешта. Её Евтушенко зачитывал с комментариями, едва мы спустились по трапу из маленького, такого ненадёжного на вид самолёта. Встретил нас на лётном поле, в красном пиджаке и розовенькой кепочке, помахивая этой телеграммой.

Нам обещали хорошие деньги за выступления под открытым небом в парке. Всё смешала погода: на все дни, что мы были в городе, метеопрогноз — проливные дожди. Стали перекраивать, переставлять, монтировать. Настроение было паршивое. Решили: шоу состоится. Кто придёт, тот и придёт. Пришли все вместе с дождём. Поэты читали, их не отпускали, и было что-то

...для общего
интервью.
Фото
Д. Бальтерманца



Переделкино,
февраль
1987 года

Те же
и корреспондент
«Огонька»
Ф. Медведев



до слёз гордое и возвышенное в этом дождливом споре с природой, с самими собой, между собой.

Роберт опасался выступать вместе с Булатом. Волновался. Мне приходилось уговаривать его, объяснять, что стихи — это одно, а стихи, поющие под гитару, — совсем другое. И только выйдя на сцену, Роберт становился самим собой. Читал и, кажется, получал от этого удовольствие. А потом с не меньшим удовольствием слушал Булата и Женю.

С нами расплатились, но денег оказалось меньше, чем рассчитывали, и выдали их нам почему-то исключительно трёшками.

После концерта накануне отъезда было долгое застолье. Устроители — молодые поэты — с восторгом внимали каждому слову гостей. Женя был в ударе. Он много говорил, читал стихи свои и чужие. Было душно, громко, суетно.

— Не могу больше, — шепнул нам Булат и ретировался.

Скоро ушли и мы.

...Наутро Булат принёс листочек, вырванный из блокнота:

* * *

Р. Рождественскому

Пока ещё феизм не погасла,
сверкнув не исчезла во мгле,
Как было бы всё распрекрасно
на этой земной земле!

Когда бы не грязные чанты,
неправый веризмизм сущ,
не бранные крики, не залпы,
не слёзы, что резкой текут.

Б. Окуджала

Черновца, 24. 6. 89

Это стихотворение он посвятил Роберту.

Роберт ответил:

Я шагал по земле, было зябко в душе и окрест.
Я ташил на усталой спине свой единственный крест.
Было холодно так, что во рту замерзали слова.
И тогда я решил этот крест расколоть на дрова.
И разжёл я костёр на снегу.
И стоял.
И смотрел,
Как мой крест одинокий удивлённо и тихо горел...
А потом зашагал я опять среди чёрных полей.
Нет креста за спиной...

Без него мне
Ещё тяжелей.

Олег ХЛЕБНИКОВ

ОКУДЖАВА САМ ПО СЕБЕ И С ХОРОМ *Воспоминания о двадцатилетнем празднике**

Мои отношения с Окуджавой начались без его ведома.

Я шёл с одноклассниками после уроков (это год 1972-й) по центральной ижевской улице и слушал их спор о сравнительных достоинствах разных западных музыкантов. И вдруг, неожиданно для себя, стал пропагандировать среди любителей «Пинк Флойда» Окуджаву, которого они не знали. Повисло неловкое молчание. Но тут вмешался человек, шедший за нами (как позднее выяснилось, студент истфака): «А у вас действительно есть записи Окуджавы?» «Конечно!» — радостно воскликнул я, гордый от того, что они у меня действительно есть. «И вы можете мне их дать переписать?» Я ответил безусловным согласием и таким образом ввёл в свой дом стукача.

Но Окуджава тут, конечно, не виноват. И лично познакомился я с ним только спустя шесть лет. Но здесь же, в Ижевске.

Болеющий «Спартак» и фанат болельщика

Окуджава приехал сюда на выступления в составе группы писателей. В неё ещё входили юморист Аркадий Арканов, который тогда и не думал петь (да и как при Окуджаве-то?), а читал свои смешные и по тем временам острые рассказы, и поэт-сибарит, а также замечательный переводчик Евгений Храмов. Выступали в моём родном Ижевском механическом институте (ИМИ), в местном университете, в каком-то ДК. Ездили и в соседний Сарапул, где сохранился дом кавалерист-девицы Дуровой. Везде выступления проходили при непредставимом сейчас на литературных вечерах стечении народа. Но больше всего поклонни-

* В сокращении опубл.: Новая газ. 2012. 8 июня.

ков Окуджавы обнаружилось всё же в ИМИ. Зал был не просто заполнен, — переполнен: стояли в дверях, кто-то умудрился залезть в окно (этаж не первый) и устроиться на подоконнике.

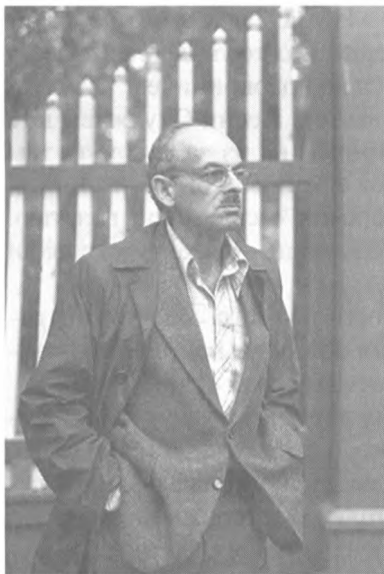
Шёл 1978 год, самый расцвет застоя. Песни Окуджавы в те времена были глотком свободы. Причём не из-за какой-то там крамолы, а уже из-за одного только эстетического и стилистического (по Синявскому) противоречия с советской властью. Власть это чуяла и не жаловала барда, люди — тоже чувствовали и любили.

Приезд Окуджавы стал для моего родного города событием, а для меня — тем более. Я решил обязательно познакомиться с Булатом Шалвовичем и показать ему свои стихи.

Придётся пояснить, что к тому времени я уже успел напечататься — причём довольно громко, с предисловием Слуцкого в «Комсомольской правде» (тогда её любовно называли «Комсомолка», это теперь она «старая шлюха»), и даже на двадцать первом году жизни издал первый сборник стихов «Наедине с людьми» в серии «Молодые голоса» (М.: *Молодая гвардия*, 1977). Эта книжка стала возможной благодаря тому, что, участвуя в фестивале молодых поэтов в Душанбе, я, что называется, прошёл первым номером: писательское начальство решило — в свете партийного постановления по работе с молодыми — меня (действительно тогда молодого, русского, да ещё и не из Москвы-Питера) опубликовать. А одним из руководителей одного из семинаров в Душанбе был как раз Храмов...

Словом, я посчитал, что имею все основания прийти к Окуджаве в гостиницу «Ижевск», расположенную на центральной площади одноимённого города, — даже нахально думал, что, может быть, он обо мне слышал.

Потом выяснилось, что действительно слышал, но не от Храмова, а от Маленького Светлова. Так называли за близкую дружбу с Михаилом Аркадьевичем и близкое к светловскому остроумие поэта фронтового поколения Марка Андреевича Соболя, в то время меня опекавшего, а когда-то способствовавшего выходу первого диска Окуджавы на фирме «Мелодия» (на подаренном Соболю диске, естественно, на его конверте, БШ написал слова благодарности и подписался: «От одного бедного гитариста»). Кстати, как-то мне Соболю рассказывал, что БШ однажды спросил его мнение о «Путешествии дилетантов» и Марк Андреевич ответил, что, мол, хорошо написано... даже слишком хорошо. На что Окуджава почти смущённо ответил, что старался...



*У Дома-музея П. И. Чайковского
в Воткинске (Удмуртия).
Фото А. С. Хисамутдинова*

В общем, Окуджава — в Ижевске. Уже почти чудо.

...Господи! Ему же тогда было меньше лет, чем сейчас мне. Но и тогдашний Окуджава остаётся старше теперешнего меня. Неужели только — «на Отечественную войну»? Или дело ещё в чём-то другом? Например, в ясном понимании им своего предназначения? И в потерянности нашего, никому не нужного поэтического поколения? По крайней мере, чувствуя потерянность, трудно позиционировать себя мэтром...

Впрочем, и Окуджава мэтра «не давал».

Я постучался — он открыл, строго спросил, кто я и по какому поводу. Увидев смущение, пригласил зайти в номер. Услышав несколько моих неловких фраз, всё понял и заулыбался (эту улыбку я тогда определил как кошачью).

Позже он рассказал мне, что в тот момент вспомнил, как в Тбилиси вместе со своим другом, тоже писавшим стихи, приходил к Пастернаку (кстати, Борис Леонидович обратил внимание, по словам БШ, не на него, а на его друга, вскоре бросившего писать стихи).

Тут в номер Окуджавы зашёл Храмов, узнавший меня... И я был принят в компанию. Как выяснилось, с некоторой пользой.

Дело в том, что Окуджава никогда или, по крайней мере, в то время и позже не возил с собой гитару. Не хотел выглядеть

артистом-гитаристом (пусть даже бедным). А организаторы поездки предложили ему нечто экзотическое, да ещё и с наклейками. На таком инструменте Булат Шалвович играть не мог. На счастье, у меня оказалась вполне приличная, купленная по блату «Кремона». Её Окуджава одобрил, но сам носить всё-таки не захотел. И я с удовольствием и даже гордостью стал его оруженосцем на всех выступлениях. Но — не только оруженосцем, ещё и экскурсоводом по городу и его домам.

Под домами в данном случае подразумеваются скорее их обитатели, умеющие делать типовые советские квартирки действительно домами со своей атмосферой и традициями.

Так я привёл Окуджаву в дом полуслеплого опального профессора, филолога-структуралиста, автора «Теории автора» Бориса Осиповича Кормана, затянутого в Ижевск болотом застоя.

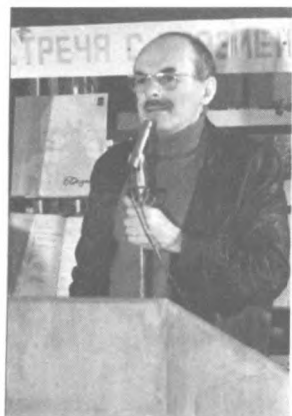
Оба были чрезвычайно рады знакомству. Во всяком случае, я видел, как Борис Осипович волновался, и Булат Шалвович потом благодарил меня за то, что попал в дом Кормана.

А во время прогулок по городу (Окуджава всё время сетовал, что в нём сохранилось мало старины) мы разговаривали буквально обо всём — отнюдь не только о литературе, эти разговоры он любил меньше всего, в отличие от анекдотов. Зато мы оба оказались болельщиками «Спартака». И тут уж обменам мнениями — с обеих сторон вполне компетентными! — не было конца. Конечно, и свои стихи Окуджаве я показал — и ничего плохого о них не услышал. Но в тот период Булат Шалвович писал прозу и интересовался ею, как и историей, больше...

Эта картинка и сейчас кажется мне фантастической: идём это мы с Окуджавой, который в кепочке и шуруется, по центральной улице Ижевска — Пушкинской — и обсуждаем спартаковские футбольные дела. А то вдруг — что-то как раз из пушкинских времён или про самого Александра Сергеевича. И это праздник...

Из беседы 1978 года

Познакомил я с БШ и Павла Никитина, в то время главного редактора самой живой (или единственно живой) в Ижевске газеты «Комсомолец Удмуртии». Для неё я и сделал интервью с Окуджавой. Называлось оно «Не убирайте ладони со лба» и оказалось весьма куцом — по моей вине. Но там было и о необходимости «думать, а не улыбаться» (цитата из Слуцкого, которого БШ чрезвычайно ценил), и о том, что его, Окуджавы, любимое



*На встрече с читателями
в Республиканской универсальной научной
библиотеке имени В. И. Ленина.
Ижевск, октябрь 1978 г.
Фотографии А. С. Хисамутдинова*

занятие — мыть посуду, поскольку это способствует правильной самооценке. По-моему, об этом он тогда сказал впервые, но потом ещё где-то повторил.

Вот фрагмент той беседы.

— *Булат Шалвович, вот вы уедете из Ижевска и увезёте с собой какой-то образ нашего города. Чем для вас он будет отличаться от остального мира?*

— Я приехал второй раз в Ижевск. Мне показался интересным сам город, его рельеф. К сожалению, не нашёл здесь старины... У Ижевска большие возможности. Здесь можно было бы построить удивительный город — где-то, может быть, не хватило вкуса, где-то средств. Но есть и желание, и любовь. Я провёл своё детство в Нижнем Тагиле, городе, похожем на Ижевск, но здесь больше простора, зелени...

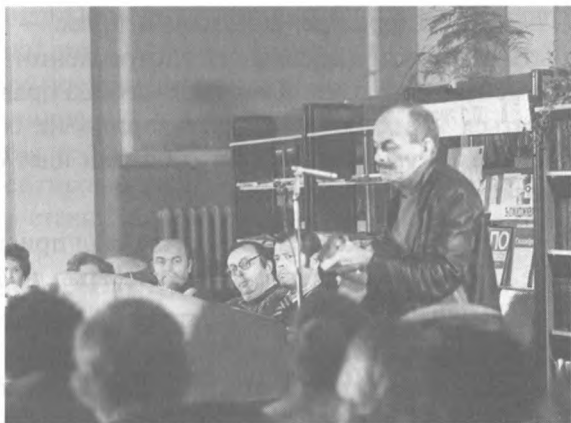
Есть города красивее и значительнее Ижевска. Но разница между тем, что представлял и тем, что здесь увидел, приятна. И ещё есть что-то, чего я объяснить не могу: может быть, сосны, может быть, пруд, может быть, человек, встреченный мной.

— *Булат Шалвович, существует ли понятие «провинциальная литература»?*

— Провинциальная литература существует. Не секрет, что лучшие культурные силы — в столицах. Провинция несколько позднее воспринимает идеи. Я сам жил в провинции.

— *Значит, сейчас вы совершили что-то вроде путешествия во времени назад?*

*Слева направо:
директор
библиотеки Мария
Трефилова,
ижевский прозаик
Павел Куляшов,
Евгений Храмов,
Аркадий Арканов,
Булат Окуджава*



— Немного, да. Это нормальное состояние большой страны. В одном месте время течёт быстрее, в другом медленнее. Когда провинциал говорит о Москве: «Подумаешь, большая деревня. Ну, Большой театр,— у нас тоже хороший, оперный...», — это плохо. Дело здесь не в Большом театре, а во всех театрах, в том числе в Большом и Малом, и в том электричестве, которое в воздухе. Для истинного художника это стимул для активной деятельности. Для человека со средними способностями — утешение: «и мы не хуже, чем столица».

Я знаю многих интересных людей из провинциальных городов. Оттуда Распутин и Астафьев. Оттуда Вампилов — драматург, какого нет в столице.

— *Кстати, Булат Шалвович, как вы относитесь к деревенской прозе?*

— Отрицательно. Во времена Толстого были свои «деревенщики». Но деревню мы знаем по Толстому, Тургеневу, Бунину...

— *Может быть, в позиции деревенщиков есть сознательное сужение мира...*

— Конечно. Не может быть деревенской прозы, может быть плохая и хорошая. И помните, крестьяне у Толстого говорили на русском языке.

— *Булат Шалвович, вы коснулись больной темы. На всех литературных совещаниях, где мне доводилось бывать, поднимался вопрос о диалектизмах в художественной литературе. И всегда вызывал горячие споры.*

— В литературе: в поэзии и прозе — критерием должны быть мировые шедевры. В употреблении диалектизмов есть элемент стилизации. Я положил себе за правило почти не пользоваться ими. Люди всегда говорили на современном языке. По-моему, увлечение диалектизмами идёт от того, что нечего сказать...

Уехав из Ижевска, Окуджава стал присылать мне свои новые книги: понимал, что иначе я их вряд ли достану — разве что у спекулянтов.

Добрососедские отношения

Потом из Ижевска уехал и я, вернее — в 1983 году переехал в Москву. Поступил на Высшие литературные курсы (ВЛК) при Литинституте. Жил поначалу вместе с женой в комнате общежития Литинститута. Но вскоре поэт Давид Самойлов, практически иммигрировавший в Пярну, предложил нам переселиться к нему в пятикомнатную квартиру в писательском доме в Астраханском переулке, где осталась не пожелавшая переезжать в Эстонию дочка Варвара, фанатка Пугачёвой и, по сути, трудный подросток. Мы с женой с радостью согласились и — оказались соседями Окуджавы, адрес которого звучал страшно: переулок Безбожный. Но его дом-башня (тоже писательский) стоял рядом с первым, самоеловским, подъездом дома, расположенного уже на Астраханском.

Часто приходится слышать мнение о закрытости и даже высокомерии Окуджавы. Ничего этого я на себе не почувствовал и близко. Да, он не терпел фамильярности и амикошонства. Но был и тёплым, и даже каким-то домашним, что ли. Приглашал нас с женой на чай. Как-то, вернувшись из Штатов, позвал меня продемонстрировать привезённую оттуда диковинную в те годы игрушку — довольно примитивный компьютер, играющий с тобой в шахматы. Я поиграл. Ещё БШ постоянно спрашивал, не увлекают ли меня в пьянство всякие там — и он назвал во множественном числе имя одного незначительного стихотворца, поклонника Самойлова, — когда Давид Самойлович приезжает из Пярну...

Да, и к нам на ВЛК Окуджава приходил. Его позвал руководитель поэтического семинара, прекрасный поэт, как и БШ, фронтовик, умный человек с глазами падшего ангела (определе-

ние Соболя) Александр Петрович Межиров. О, как мне завидовали все однокашники, что БШ со мной поздоровался и о чём-то заговорил! По-моему, после этого мои отношения с ними немотивированно осложнились.

А Окуджава тогда не только говорил, но и пел. И Межиров его пение прокомментировал своим подопечным: «Т-т-талантливо даже то, как он ставит ногу на стул, чтобы п-п-поддерживать гитару!»

Вскоре, закончив ВЛК, я поступил на работу в «Крестьянку» заведующим отделом литературы и попросил у БШ новые стихи для журнала. И хотя Окуджава вряд ли крестьянский поэт, а «Крестьянка» далеко не престижное литературное издание (в те уже перестроечные годы любой журнал был бы счастлив напечатать Окуджаву), БШ отдал мне новые стихи, чтобы поддержать начинающего редактора. «Крестьянка» их торжественно напечатала, а я стал любимцем главного редактора, впоследствии последнего члена Политбюро (только её туда приняли — КПСС накрылась). А однажды Окуджава даже пел песни на вечере «Крестьянки» в каком-то ДК. Это к вопросу о его якобы снобизме...

Надо сказать, в то время моя жена была беременна. Как-то зимним днём (я был на работе) Булат Шалвович встретил её, скользящую по направлению к булочной. Тут же он подошёл, дал руку и проводил её до магазина и обратно.

С тех пор БШ время от времени ей звонил, спрашивал, не надо ли чего, и прогуливал («Беременным надо много гулять!») или снова сопровождал до булочной. А меня он спрашивал, не надо ли денег. И раза три я их у Окуджавы занимал. Самое трудное было долг возвращать — Булат Шалвович всякий раз удивлённо поднимал и без того «удивлённые» брови и очень убедительно говорил, что не помнит, чтобы я был ему что-то должен...

Дни и годы литературы, или Бурят Окуджава

В те годы ещё проводились многочисленные фестивали литературы, практиковались писательские поездки по стране.

На одном из таких фестивалей — грандиозных Днях русской литературы в Абхазии (шёл ноябрь 1984 года) — мы оказались вместе с Окуджавой. Трудно сказать, кого из наших знаменитых писателей и каких из наших знаменитых напитков там не было. И там Булат Шалвович взял надо мной шефство.

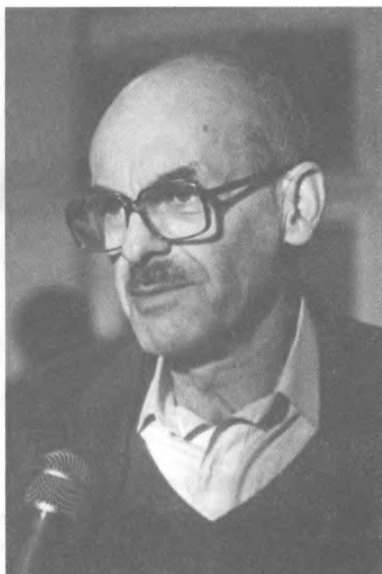
На всех банкетах и просто обедах он усаживал меня рядом с собой и как знаток грузино-абхазской кухни (тогда ещё было возможно такое словосочетание лишь через дефис) руководил моим чревоугодием — советовал, что при моей ранней язве (сам был язвенником) есть можно, а чего — категорически нельзя. Что касается напитков — тем более.

Помню грандиозный приём в доме — вернее, во дворе — народного абхазского поэта Баграта Шинкуба. Столы образовывали гигантскую букву *П* под навесом. Сам хозяин расхаживал в черкеске с газырями в прямоугольнике, получившемся внутри этой буквы, и произносил высокопарные тосты. Окуджава высокопарностей и национальной экзотики напоказ не любил, и мы с ним в промежутках между тостами шептались, как школьники. По-моему, именно тогда я познакомил его со своей коллекцией графоманских перлов.

О, там были высокие образцы! Например, присланный старшиной-сверхсрочником: «Все солдаты спят по койкам // И во сне ласкают жён, // А я, словно зверь какой-то, // На посту стоять должен». Или — лирическое, от татарина, который писал, что, к сожалению, плохо знает родной язык и потому пишет по-русски: «Приснился сон // В синий ночь, // Окрасил окон // В синий-синий рощь». По-моему, гениально. БШ тоже так посчитал и решил пополнить мою коллекцию. Он вспомнил когда-то прочитанное в книжке неизвестного стихотворца произведение, посвящённое Пушкину. Вот какие он зачитал мне строки: «Я поэтом лежу на диване — // Ты портретом висишь на стене...»

А после банкетов мы собирались договорить и дообщаться — всегда в одном и том же составе (по алфавиту): Битов, Искандер, Окуджава, Рейн, Чухонцев, ну и я. Часто этот пир духа (и не только) происходил в номере БШ (гостиница «Абхазия», на самом берегу моря, позднее разрушенная во время грузино-абхазской войны). Он (номер) был всё-таки побольше, чем у остальных (кроме, естественно, Искандера) упомянутых писателей — в Сухуми понимали масштаб Окуджавы.

Ещё одна наша совместная с БШ поездка состоялась в конце мая — начале июня 1985 года. Мероприятие называлось Пушкинские дни в декабристских местах. Всё происходило в Иркутской области. Главой делегации была замечательная Лидия Борисовна Либединская, состав участников: Булат Окуджава, прошедший блокаду питерский поэт Сергей Давыдов, молодая певица Наташа Горленко и я.



*Сухуми, 10 ноября 1984 г.
Фото Н. Кочнева*

Мы ездили по доныне диким бурятским поселениям, таким, как Ойек. Посещали могилу любимого Окуджавой Лунина. Пытались перед выступлением в прекрасном дворце культуры города Усть-Кут погулять по этому городу (что оказалось возможным только вокруг самого ДК и непосредственно по трассе БАМа, на которой движения не наблюдалось, — а всё остальное было покрыто грязью или водой)...

Даже в бурятских селениях Окуджаву, в отличие от всех остальных, знали и встречали с восторгом. Лидия Борисовна говорила: «Это уже не популярность — это слава!» Ещё она говорила: «Какое всё-таки счастье, что у нас есть Окуджава!» А я дразнил его Бурятом Окудзавой, на что БШ только улыбался. Он сам рассказывал мне о слухе, который пустили про его отца: мол, японский шпион, и настоящая его фамилия Окудзава.

И ещё я придумал шутку. После выступления подходил к БШ и с серьёзным видом говорил:

- Булат Шалвович, мне надо сказать Вам нечто важное...
- Да, Олег... — он склонял ко мне голову.
- Быть знаменитым некрасиво! — торжественно цитировал я Пастернака.

Он смеялся. И так три раза, как в анекдоте. Ловился!



*Б. Окуджава,
питерский
поэт-блокадник
С. Давыдов
и О. Хлебников
на сцене
иркутского
театра.
1985 год*

Поскольку разъезды по Иркутской области были долгими и утомительными, мы с Окуджавой — с вынужденными перерывами, конечно, — сочиняли устную пьесу «Приключения Буратино». Некоторые эпизоды этого произведения всех в нашем микроавтобусе веселили и вовлекали в сотворчество, но записать хоть что-то я, увы, не удосужился и, конечно, давно уже всё забыл.

Наконец мы приехали в Ангарск. Случилось это 1 июня, напомним — 1985 года. А значит — в первый день вступления в силу великого антиалкогольного закона.

Наш вечер проходил в самой большой городской библиотеке. После него интеллигентные библиотекари предложили нам попить с ними чайку и повели куда-то за стеллажи...

О, неистребимая русская интеллигенция в провинциальных городах и сёлах! На тебе стояла, стоит и стоять будет Россия-мать-перемать!

На длинном столе между стеллажами с книгами помимо обещанного чая присутствовали — водка, коньяк, сухое и портвейн, причём в промышленных количествах!

Потом подумал, неужели бедные библиотекари сами скинулись, но тогда мысли были о другом: об интеллигентской фронде, народном сопротивлении и непростых отношениях общества и государства. С Окуджавой мы этими соображениями поделились сразу же, а потом было не до того. Мы всей нашей бригадой пролетариев литературного труда очень дружно и активно выражали своё «нет» государственному произволу!

Когда манифестация закончилась, её участников, как и в нынешние времена, натурально погрузили в автобус, но не в пример — вежливо и даже ласково.

*Совместное выступление
в иркутском Музее декабристов.
Слева от Окуджавы —
Лидия Либединская.
Фото А. Князева*



Автобус отправился в Иркутск. По дороге мы запели. Напрашивалось «Выпьем за Родину, выпьем за Сталина, выпьем и снова нальём...», но всем нам Сталин нравился ещё меньше, чем антиалкогольный закон, и уверенней всего мы помнили песни Окуджавы. Сам БШ их тоже подхватывал, но слова почему-то знал хуже остальных исполнителей. И тем не менее, это был первый на моей памяти случай пения Окуджавой своих песен с хором. Ну, пусть и не с Краснознамённым, но, видит бог, исполненным истинного энтузиазма...

И всё же наше главное выступление состоялось в самом Иркутске, во вместительном, но всё равно битком набитом зале городского театра.

А перед выступлением произошла такая история.

Утром в гостинице БШ зашёл в номер Либединской попить чаю с мёдом — «для голоса». Лидия Борисовна специально привезла этот мёд из Москвы для Окуджавы. Но стоило БШ выйти из номера Либединской, как он подвергся нападению женщины никем не определённого возраста — дежурной по этажу. Самое приличное из того, что она кричала, было: «Как не стыдно! Ведь уже немолодые люди!» И правда, Лидии Борисовне было тогда за шестьдесят, и она после болезни ходила с палочкой.

БШ ничего не ответил, только его брови взлетели в поднебесье.

А вечером состоялось наше выступление в переполненном зале иркутского театра, и случился ещё один небольшой скандал. Его причиной на этот раз стал не чай с мёдом, а непосредственно я собственной персоной.

Дело в том, что месяца за два до Пушкинских дней я уже приезжал в Иркутск, который на меня произвёл разнообразные впечатления. И неожиданно они выразились в стихах.

Заканчивались мои вирши про Иркутск так:

...Запомню этот город, этот град
по ставням по закрытым (что неважно),
по девицам ругающимся (тоже
неважно), по утрютому кумиру
Распутину — теперь он здесь живёт...
Зачем-то мне показывают от
и до-ре-ми, приснившееся миру.

А ещё там было что-то про полубуряство этого города... В общем, идея прочитать такое произведение со сцены в Иркутске теперь мне кажется безумной. Тем не менее, я её осуществил!

И тут же испытал на себе ненависть половины зала. Раздались оскорбительные выкрики. Поверьте, это тяжело.

Я сел на место. Окуджава, склонившись над моим ухом, прошептал, что я категорически не должен реагировать и вообще обращать внимание. Тут из зала передали БШ записку, которую я через его плечо прочитал. В записке, обращённой отчего-то к нему, а не к Лидии Борисовне, которая была не только главой делегации, но и вела вечер, задавался вопрос, почему он, Окуджава, привёз с собой в их замечательный город такого негодяя, меня.

И как раз в это время Либединская к радости зала объявила Окуджаву.

БШ начал, естественно, с Пушкина, но потом как-то ловко перешёл на мою нескромную персону и похвалил как самого молодого в делегации, а уже талантливую. Зал настороженно, но и уважительно слушал. В общем, БШ меня отмазал. После чего стал петь свои удивительные песни.

Неужели потому, что он заступился за меня, подлеца, опорочившего их город, в Иркутске тогда не напечатали ни одного интервью с Окуджавой?

Но вернёмся от домыслов к реальности. Значит, сначала БШ говорит о Пушкине, потом — обо мне, любимом, потом поёт своё...

Никогда больше я не окажусь в таком чудесном контексте, в такой весёлой компании — с Пушкиным и Окуджавой! «А всё-таки жаль...»

Должна была в 1988 году состояться и наша третья большая совместная поездка с БШ — на этот раз в Данию.

У лучших поэтов старшего поколения возникла благородная идея вывезти в Европу, как когда-то ездили они сами, тогдашних молодых. А может быть, эту идею подсказали им потрясающие датчанки-славистки? Во всяком случае, датчанами была осуществлена большая работа: всех молодых способных и старших благородных, кто должен был нас «вывозить», перевели на датский и к приезду каждому издали по книжке.

И вот мы стоим в «Шереметьево». Все в сборе. Нет только Окуджавы. Зато почему-то рядом крутится Юлий Ким, который весело со всеми общается, но непонятно, почему здесь находится.

Проносится слух: БШ заболел и не поедет. Возникает беспокойство. И тут ко мне подходит Ахмадулина и шепчет на ухо: «С Булатом всё в порядке, он просил передать извинения и сказать вам, что не поехал, потому что глава делегации...» И она, конечно, назвала имя, которое мне как раз называть не хочется — его уже нет на свете и поэт он замечательный, как бы БШ к нему в тот период не относился.

В общем, Окуджаву не поехал в Данию, потому что делегацию возглавлял... Но потом выяснилось, что была и другая причина: БШ сумел вместо себя впахнуть в «загранку» Юлия Кима. И это у полудиссидента Черсаныха была первая «загранка» — до этого не выпускали!

Вот так и получилось, что перевели на датский Окуджаву, а свои песни в Дании пел Ким, без перевода. Но, надо сказать, всё равно с большим успехом.

Жизнь переделкинская

Съехав от Самойлова и перестав, таким образом, быть соседом Окуджавы, я продолжал приходить к нему в гости. Однажды я даже нахально завалился к нему в Новый год с друзьями, без звонка. Не прогнал.

А потом мы снова стали соседями — теперь уже по Переделкину.

БШ получил в качестве писательской дачи-мастерской маленький домик на улице Довженко и очень ему радовался. Окуджаве была необходима топографически обозначенная зона одиночества.

Вскоре и я получил сторожку на улице Павленко, на даче Всеволода Иванова, и тоже очень радовался — по той же причине. Поэтому навязывать своё общество Окуджаве я категорически не хотел, и всё же мы довольно часто виделись — то по делам, литературным и не только (я в то время уже работал в «Новой газете»), то среди шумного бала, случайно (например, на празднике в переделкинском Доме-музее Чуковского), то и вовсе на дороге. То есть я на ней стоял и ловил машину до города, а БШ ехал. И он раза три-четыре меня подвозил.

Однажды, стоя на обочине в позе Ленина на броневике, я вдруг увидел, как какая-то машина даёт задний ход, причём угрожающе быстро. Я отскочил. Оказалось, это машина БШ. За рулём был его сын Булька, а сам Окуджава пригласил меня сесть рядом и вместе доехать до города. А услышав мои неосторожные, но искренние опасения, что опаздываю на планёрку, предложил довезти прямо до редакции. На мои отнекивания возразил, что тоже работал в газете и знает.

Помню, тогда по дороге он мне рассказывал, как Евтушенко буквально заставил его собрать свою книгу стихов и сделал всё, чтобы издать её в Москве. БШ любовно называл Евтушенко Женой.

В результате моих отнекиваний и наших разговоров Окуджава довёз-таки меня до самой редакции «Новой», которая тогда располагалась на Тишинке.

Всё равно минут на десять опоздав на планёрку, я нашёл безошибочное оправдание: «Извините, тут меня Окуджава подвозил — немного заболтались». И упрёков за опоздание не последовало — или собеседник Цезаря, как и его жена, вне подозрений, или редактор решил, что у парня мания величия и с этим надо разбираться отдельно.

...А отдельно были мои посещения Окуджавы в его переделкинском домике. Во время одного из них я вдруг услышал шуршание и забеспокоился, а БШ, заметив беспокойство, рассказал, что у него тут есть своя мышка, которую он кормит и, значит, всё в порядке...

Как-то на переделкинской улице Довженко справлялся юбилей поэтессы Марины Тарасовой. Мы приехали к ней вместе с моим другом — очень талантливым, но не очень известным (не тусовочным и не каэспэшным) бардом Толей Головковым. Громкоголосая Марина радовалась гостям, угощала и смеялась.

А потом вдруг загрустила. Вот, говорит, живу напротив Окуджавы и даже с ним не знакома, только здороваюсь при встрече, а он вежливо кивает, но не знает кому. И я расчувствовался и решил сделать новорождённой главный подарок.

Я отправился к домику Окуджавы без всякого предварительного звонка. Решительно постучал в дверь. Услышав «Кто там?», представился. Дверь открылась — на пороге «домашний» БШ.

— Извините, Булат Шалвович, за беспокойство, но тут на Вас соседи обижаются, — заявил я очень твёрдо и печально.

— Да? А за что?

И я рассказал БШ всю правду.

Буквально через пять минут мы с Окуджавой были у Марины, а она была счастлива.

Но нет такой бочки мёда, в которой бы не оказалось ложки дёгтя. Дело в том, что Толя Головков давно хотел показать что-то из своих песен любимому барду, а тут такой случай — общее застолье, но... Гитары не было. Ни у самого Головкова в машине. Ни у Тарасовой. Ни, как выяснилось к немалому общему изумлению, у Окуджавы (он тогда писал стихи и прозу, а не «песенки», и гитару от греха подальше в Переделкине не держал).

Я обзвонил ряд окрестных писателей — никто из них не оказался гитаровладельцем... В общем, мы с Головковым доехали до Москвы и привезли-таки гитару.

Толя спел несколько песен. БШ они понравились, о чём он сказал прямо и однозначно — никогда, между прочим, в своих оценках не лукавил. Причём понравились настолько, что Окуджава завёлся и сам вызвался попеть, чего не делал к тому времени в компаниях несколько лет.

Сначала мы благоговейно слушали, а потом стали подпевать. И это было второе при моём участии пение Окуджавы с хором. И так ли уж важно, что нестройным, — зато от души.

А однажды я БШ даже представлял. Случилось это на юбилейном — семидесятипятилетие, увы, уже посмертное, — вечере Давида Самойлова в Большом зале ЦДЛ (1995 год).

Я вёл этот вечер вместе с Юрием Ефремовым, учеником Самойлова. Все участники были в сборе, кроме Окуджавы и Искандера. Мы волновались. Но вечер надо было начинать.

Через какое-то время — вечер уже вовсю шёл — из-за кулис мне передали записку: «Булат и Фазиль скоро будут — они на открытии Музея кукол ОВ». ОВ — это Ольга Владимировна,

жена БШ. Я успокоился. И вскоре эти два друга действительно пришли. Первым я объявил БШ — строчками из Самойлова: «Но нам, спасителям державы, // Нам не хватало Окуджавы»... Ну вот, теперь, мол, уже хватает...

Долгое прощание

Последняя моя встреча с БШ произошла за три дня до его последней поездки в Европу с выступлениями. Летел он в Германию, во Францию тогда даже не собирался. И хорошо бы, если б не собрался, кто знает... «Не пускайте поэта в Париж...»! Но солагательное наклонение работает только в виртуальном мире...

Я пришёл к нему на Безбожный (ныне Протопоповский) вместе с другом, поэтом и литературным исследователем Андреем Черновым. Булат Шалвович был предельно радушен. Предложил нам выпить с ним водки (что делал не часто), сказав:

— Это Войнович из Германии привёз — должна быть хорошая.

И потёк разговор. О том, что происходит в стране. О том, чем в российской истории это вызвано. О «Новой газете», которую БШ читал и любил. О Чубайсе, на которого возлагал надежды, несмотря на античубайсовские настроения, мелькавшие и в тогдашней «Новой». В общем — «об Азии, Кавказе и о Данте», говоря словами любимого им Самойлова...

Ольга Владимировна сидела рядом, но в разговоре участвовала только время от времени. А периодически БШ вспоминал, что в холодильнике ещё есть что-то подходящее, и отправлял её за этим подходящим на кухню. Кажется, дело было не в необходимости дополнительной закуски, а в свойственном поэту чувстве гармонии: на троих так на троих...

Когда мы расставались, как выяснилось, навсегда — БШ проводил нас до дверей. И уже в дверях спросил:

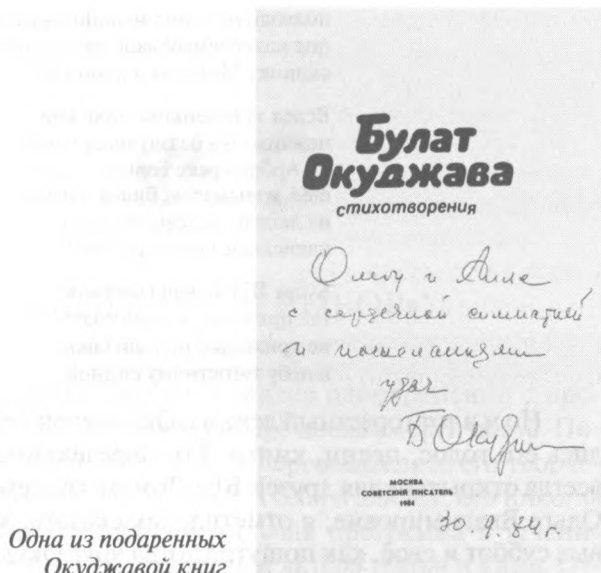
— Так когда в России было отменено крепостное право?

Мы с Черновым дружно выпалили:

— В 1861-м!

— Да-да, только в 61-м... В этом-то всё и дело... — грустно сказал Окуджава. И ещё раз (мы уже обсуждали это за столом) пообещал мне что-то передать для публикации в «Новую газету», сразу же — как только вернётся из Германии.

Это обещание оказалось единственным, которое Окуджава не выполнил. По крайней мере, из данных мне.



Одна из подаренных
Окуджавой книг

...Потом были букеты и букетики цветов, заткнутые в его переделкинскую калитку и — прощание в театре Вахтангова на его родном, хоть и обезображенном Арбате.

Я не пошёл «по знакомству» на сцену. Встал в нескончаемую очередь, тянувшуюся от Смоленки. Проходивший мимо Евтушенко звал меня пройти с ним, но я отказался. Я был прежде всего поклонником Окуджава, а уже потом хорошим знакомым и почти другом, младшим. Поэтому я хотел оставаться в нескончаемом потоке его поклонников. Только в августе 1991-го и тогда на Арбате в 1997-м я чувствовал единение с незнакомыми людьми на улице (много позднее это случилось ещё на Болотной и проспекте Сахарова).

Шёл мелкий, какой-то осенний, несмотря на июнь, дождь, а мы медленно двигались к гробу того, кто нас объединял, и не обращали внимания на этот дождь. Даже хорошо, что он шёл. По крайней мере, мужчины этому дождю были, по-моему, благодарны.

Булат Шалвович Окуджава,
так проходит земная слава —
по Арбату в сто тысяч ног.
Это вы уже сверху видели:
проигравшие победители
девяностых — всему итог

подводили — под мелкий дождик,
под колеблемый ваш треножник,
скрипку Моцарта, скрип сапог.

Вслед за песенкою короткой
поднимался беззвучный рокот,
по Арбату-реке волной
шёл, вздымался, бился о небо,
на людей глядевшее слепо,
нависавшее над страной.

Булат Шалвович Окуджава,
так приходит земная слава:
не криливо, не величаво,
к небу тягостному спиной.

Но и в тот горестный день я с Окуджавой не расстался. Остались его голос, песни, книги. Его переделкинский домик стал всегда открытым для друзей БШ Домом-музеем. В нём, спасибо Ольге Владимировне, я отметил, так сказать, в рамках Булатовых суббот и своё, как пошутил тогда друг Окуджавы Юрий Карякин, полувечье, и пятидесятипятiletие тоже. Лучшего места, да ещё в июле, даже представить нельзя.

И на «все наши шалости и мелкие злодеяния», улыбаясь, смотрел Булат Шалвович с большого фотопортрета над нашими головами.

И всегда будет смотреть. «Пока Земля ещё вертится...»

Владимир ДЖАРИАНИ

ИЗ КНИГИ «НАШ ВЫБОР»*

Тбилисский клуб «Ракурс» родился одновременно с программой «Владимир Высоцкий» вскоре после смерти поэта. Появилась настоящая потребность переосмыслить его творчество, сохранить, сберечь его песни для себя и для тех, кто никогда не увидит его живым. Аудиовизуальная программа в течение трёх часов представляла поэта, певца, актёра театра и кино. Отзывы свидетельствовали: у нас получилось!

...Ободрённые успехом, мы стали задумываться о следующей работе. Кто станет следующим нашим героем — тут споров не было. Конечно, Булат Окуджава.

1.

В феврале 1983 года Булат Окуджава вместе с супругой приезжал в Тбилиси по приглашению Тбилисского университета. Об официальной стороне этого визита — чествовании поэта в университете — давно и подробно написано. Но у четы гостей был ещё неофициальный визит на улицу Саирме, в дом № 3. В этом доме проживала семья Августа (Були) Меликяна: сам Буля, кандидат технических наук, в то время сотрудник Института строительного дела, жена его Наталья Михайловна, преподаватель английского языка, и их сын Миша, программист, с женой Бертой. Наташа — родная сестра Филиппа Тер-Микаэляна, известного мостостроителя, одного из ближайших друзей Булата Шалвовича. (Через несколько лет после описываемых событий вся семья Меликянов эмигрировала в Америку — на это их подвигла, скорее всего, судьба Миши и сложность её реализации

* См.: *Джариани В.* Наш выбор: Из истории тбил. клуба «Ракурс» (1981–1990). М.: Профорбита, 2012. Тир. 50 экз.



*В семье
Августа Меликяна
в Нью-Йорке,
май 1987 года*

в Тбилиси. Позднее они встречались с Булатом Шалвовичем и в Нью-Йорке — возможно, с подачи Филиппа Михайловича.)

Надо сказать, что к тому времени наши семьи — моя и Були Меликяна — уже несколько лет тесно дружили и довольно часто встречались. И на этот раз к моей несказанной радости я получил приглашение на праздничный обед вместе с нашим общим другом, Александром (Рачиком) Агаджановым.

В назначенный час все были в сборе. Стол накрыт, как и полагается в Грузии. Отдельно на серванте бутылки с напитками — коньяк и хорошая водка. Однако Булат Окуджава попросил у хозяина чачу, и, несмотря на протесты Ольги Владимировны, чача была доставлена.

Началось застолье, а я думал только о том, как мне воспользоваться ситуацией. И набрался нахальства и попросил Булю шепнуть Булату Шалвовичу о нашей идее с программой о нём и обратиться с просьбой о сотрудничестве. Буля шепнул, и Булат Шалвович мгновенно отреагировал:

— Что от меня требуется?

Этот вопрос был обращён уже ко мне. Поскольку программа предполагалась аудиовизуальная, то требовались фотографии, и очень желательно, чтобы из личного архива.

— Никаких проблем! Будете в Москве — заходите, посмотрите всё, что у меня есть.

Я ликовал. В Москве бывал часто по работе, значит, вопрос с семейными снимками можно считать решённым. И тут я отваживаюсь на второе нахальство. У клуба (пока — у группы) есть свой профессиональный фотограф — Володя Карпенко. Что,

*Тбилиси, февраль 1983 года.
В гостях у А. Меликяна.
Все снимки из архива автора*



если он сейчас подъедет и сделает несколько снимков — прямо за обеденным столом? Эту нахальную идею озвучиваю уже я сам, без посредников. И снова благожелательный ответ. Я сейчас же звоню Карпенко, называю адрес, и через пятнадцать минут он, нагруженный аппаратурой и десятком катушек плёнки (тогда были только плёночные фотоаппараты), появился в доме. Он попросил не обращать на него внимания и начал щёлкать, почти без пауз. Позже выяснится, что наснимал он огромное количество фотографий — несколько сотен. Конечно, на обеде я был напряжён (хотя нахальство себе позволил — для дела), и потому особо интересного припомнить не могу. После обеда все спустились на улицу, гостям вручили банку варенья, и Александр Агаджанов посадил их в «Жигули». Карпенко снимал до последнего момента.

2.

В зале Тбилисской филармонии было одно выступление Булата Окуджава. Оно записано, и фрагменты записи использованы в нашей программе. К сожалению, не записано начало, а оно было весьма интересным. Дело в том, что по известной советской традиции билеты на вечер выборочно распределялись по организациям: ЦК партии, КГБ республики и т. д. Клубу «Ракурс» тоже было выделено не менее десяти билетов (сподобились попасть в «блатное» общество). И вот что интересно: в зале были свободные места, хотя представить невозможно, чтобы в 1983 году на творческом вечере Булата Окуджава были



Во дворе дома на ул. Саирме. Слева направо: автор воспоминаний, А. А. Меликян, Б. Ш. Окуджава, О. В. Арцимович, А. М. Агаджанов, Б. М. и М. А. Меликян, Н. М. Меликян (родная сестра Ф. М. Тер-Микаэляна)

свободные места в зале. Но вот — были. Булат Шалвович вышел, огляделся, заметил это и прокомментировал:

— Я вообще не знаю, как вы все сюда попали: билетов в кассе нет, свободные места есть...

Конечно, Булат Шалвович знал о распределении билетов, но не мог отказать себе в удовольствии лишний раз «проехать» по сложившейся дурной традиции.

А потом был вечер. Конечно, Карпенко тоже получил билет и, находясь возле первого ряда, снимал много. Часть этих фотографий вошла в зрительный ряд программы «Ракурс».

Судьба же снимков, сделанных на обеде, совершенно иная. Десятка три из них я отвёз вскоре в Москву и передал Булату Шалвовичу. Скорее всего, они оказались в том же ящике письменного стола, в котором был весь его личный фотоархив, — этот ящик он выдвинул мне, когда я с его разрешения зашёл к нему, будучи в Москве, за обещанными снимками.

Никаких альбомов — россыпь фотографий, в том числе детских, с родителями... Я отобрал, наверное, тридцать или сорок, понимая, что держу в руках единственные редкие экземпляры. Булат Шалвович запросто разрешил мне забрать всё отобранное с собой в Тбилиси (сейчас, спустя много лет, я понимаю, что

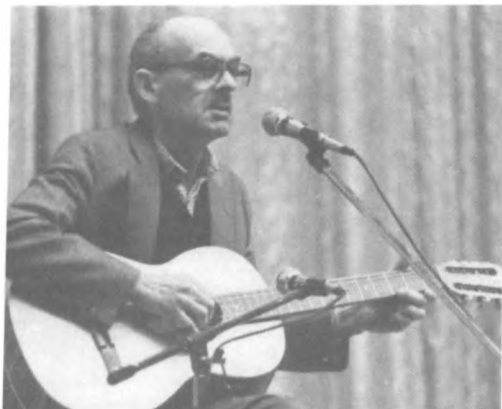
*Проводы
гостей:
у автомобиля
А. Агаджанова.
Фотографии
В. Карпенко*



поступал непозволительно опрометчиво, но тогда — нет, не думал об этом).

Спустя какое-то время готовился к изданию роман Окуджава «Свидание с Бонапартом». Понадобилась фотография автора, и кто-то из издательства пришёл к поэту. Булат Шалвович, видимо, выдвинул тот самый ящик и предложил выбирать. Выбор пал на один из снимков Карпенко (они не были подписаны), — и он вошёл в книгу. Довольно быстро экземпляр романа попал ко мне, и я сразу узнал фотографию Карпенко. Узнал её немного позднее и сам фотограф, однако авторство её в книге не было указано — она осталась безымянной, как и почти все снимки в том знаменитом ящике письменного стола Булата Шалвовича.

Карпенко был этим очень уязвлён, расстроен, и с этого момента мои отношения с ним испортились безвозвратно. Больше ни одной фотографии с того обеда никто не увидел до сих пор. В 2003 году мы с Маратом Гизатулиным — первым биографом Б. Окуджава, автором нескольких книг о нём — были в Тбилиси, я связал его по телефону с Карпенко на предмет приобретения фотографий. Предложение Марата было более чем заманчиво, но Карпенко не желал ни о чём слышать. В сентябре 2011 года мы с Маратом снова оказались в Тбилиси. На этот раз состоялась очная встреча с Карпенко. Но теперь он предлагал те самые снимки за серьёзную цену. Мало того, плюс к ним приторговывал заодно и чужими фотографиями. Бог ему судья.



3.

Примерно с марта 1983 года началась серьёзная кропотливая работа над программой «Ракурса» — не мудрствуя лукаво, мы с самого начала назвали её «Булат Окуджава». Было ясно, что, как и программа о Высоцком, она будет из двух отделений и тоже примерно на 2,5–3 часа. Самым сложным (и интересным необыкновенно) был поиск двух разных концепций. Незадолго до этого я прочёл роман «Путешествие дилетантов». Сказать, что он мне понравился — значит ничего не сказать. Я просто попал в плен — сюжета, языка, любовной истории, благородства главных персонажей, грузинского следа (я всё же из Грузии). И вот появляется мысль сделать первое отделение по роману — протянуть путешествие из Петербурга в Тифлис, чтобы даже стук копыт был слышен с экрана. Рассыпать фразы из романа — найти их, важные мысли автора. Потом пришла мысль, чтобы эти фразы были озвучены профессиональными актёрами Тбилисского русского драматического театра им. Грибоедова. Два актёра и одна актриса с удовольствием записались на плёнку. Но всего этого было мало, нужно было ещё что-то.

И вот рождается идея: по сюжету-путешествию рассыпать песни Окуджава, подобрать их так, чтобы они украсили сюжет. Конечно, мы понимали условность всей конструкции, но, честное слово, это было творчество, и оно доставляло огромное удовольствие.

Впоследствии, после премьеры, Гия Маргвелашвили и Этери Думбадзе напишут в книге отзывов:

*Авторский вечер в зале Тбилисской
филармонии, 9 февраля 1983 года.
Фотографии В. Карпенко*



Это как раз тот редкий и святой случай, когда добро, подвиг и благородство вызывают достойный ответ, протянутые руки, рукопожатие! Мы были свидетелями этого рукопожатия.

Параллельно шёл постоянный поиск иллюстративного материала. Недостаток его восполнил своими рисунками муж одной из активисток клуба (ау, Москва, Рачик Акопов, спасибо за рисунки!). Основную работу выполняли мы с Юрием Полусуком. Неожиданную помощь предложил редактор одной из студий Тбилисского телевидения Владимир Либерман, и она была принята с удовольствием.

Со вторым отделением было проще: Булат Окуджава сам расскажет о себе, о том, как он начинал писать стихи, о калужском периоде, переезде в Москву и т. д. Для этого есть у нас плёнка с записью последнего по времени творческого вечера — в феврале 1983 года в Тбилиси (алло, Киев, Николай Выговский, спасибо за запись!). Конечно, надо будет многое добавить — с других вечеров поэта, но это уже техническая работа. Потом пришла ещё одна идея: к концу программы задать прямо со сцены несколько вопросов Булату Шалвовичу, из тех, которые задавались в разное время на разных встречах с поэтом, и чтобы он с экрана отвечал как бы на наши вопросы. И чтобы после этих ответов звучали песни, продолжающие мысль поэта. Мы хотели лишний раз подчеркнуть, что и в стихах, и в песнях, и в прозе, и в ответах на вопросы Булат Окуджава выступает за то, чтобы всегда и везде торжествовали вечные нравственные ценности.

(Сегодня я прошу прощения за эту «хитрость». Кстати, она была не первой в нашей работе — в программе о Высоцком мы вложили в уста поэта слова, которые произносит Мартин Иден в его исполнении в музыкальном радиоспектакле: «Я буду писать, я буду писать всё — романы, очерки, повести и пьесы...» Конечно, на это обратил внимание Андрей Крылов, уже тогда — серьёзный исследователь творчества советских бардов и, в первую очередь, Высоцкого и Окуджавы. Он сделал нам серьёзное замечание. Но ведь как здорово лёг этот текст... И за эту «хитрость» тоже я прошу сегодня прощения.)

При разработке сценария второго отделения программы мы понимали, что её могли бы украсить отзывы о Булате Шалвовиче именитых современников. Удалось найти высказывания Э. Рязанова и А. Иванова. И тут — удача. Именно в эти дни в Тбилиси приехал на несколько гастрольных дней Зиновий Гердт. Ну как не воспользоваться! И мы с А. Калантаровым, захватив магнитофон, отправились на его вечер в Дом офицеров на проспект Руставели. Проникли перед началом, представились, и Зиновий Ефимович с удовольствием высказался о своём отношении к Булату, о значении его творчества для всех нас, сказал о нём много добрых слов и прочёл стихотворение Михаила Львовского:

Самогон — фольклор спиртного,
Запрети, издай Указ,
Но восторжествует снова
Самодетельность масс.
Тянет к влаге мутной, ржавой
От казённого вина,
Словно к песне Окуджавы,
Хоть и горькая она.
Нефильтрованные чувства,
Часто с привкусом, но злым...
Самогонщик, литр искусства
Отпусти из-под полы!

Монолог Гердта и эти стихи были включены в программу и стали её украшением.

Работа над программой требовала помещения (Дом работников искусств появился позже). И оно нашлось — какими-то странными путями мы попали в библиотеку Дома культуры МВД им. Дзержинского, там работала очень милая женщина Лили Амирановна (фамилию, увы, не помню), — она предложила нам помещение библиотеки, и мы с радостью согласились.

В порядке отступления. Вообще помощь приходила к нам с разных сторон и в течение всех лет. Сейчас многих помощников и не вспомню, но кое-кого всё же назову. Андрей (Гарик) Романовский, сотрудник фирмы «Мелодия», по-моему, пришёл к нам сам, предложил помощь. На программе «Владимир Высоцкий» одно время звучала песня «Горное эхо» — её записал с реверберацией Гарик Романовский. Когда эта песня в его записи звучала в зале на полную громкость, это было нечто — со всех сторон действительно отражалось эхо. При подготовке программы «Каждый выбирает для себя...» (о ней речь впереди) понадобился подлинный голос Сталина — Гарик принёс пластинку с записью выступления вождя в 1936 году. Во вступлении к программе «Булат Окуджава» мы решили в виде позывных использовать начальные фрагменты песни «Ах, Арбат, мой Арбат...». Эти позывные звучат три раза: первые два — на синтезаторе, а для третьего нам нужна была скрипка. Появились Нонна Головина, скрипачка, и Михаил Килосанидзе, редактор студии звукозаписи, и идея наша реализовалась.

Очень хотелось успеть подготовить программу «Булат Окуджава» к его 60-летию, поэтому работали упорно, и к середине мая 1984 года программа была готова (к 9 мая не успели, но, как выяснилось позднее, празднование юбилея поэта и в Москве было перенесено на июнь, поскольку он был сильно простужен).

4.

О месте проведения премьеры не было даже разговоров, — Лили Амирановна предложила Дом культуры им. Дзержинского — центр города (рядом в пятидесяти метрах проспект Руставели), вполне приличный зал (ещё бы!), все материалы и вся аппаратура здесь, в библиотеке.

Очень легко, как ни странно, прошло утверждение «лекции» о Булате Окуджава в обществе «Знание». Там ограничились одной рецензией профессора Г. М. Гиголова — абсолютно положительной, даже комплиментарной. Поскольку оказалось, что Гиголов был в своё время руководителем диплома Булата Шалвовича, привожу текст рецензии целиком.

Литературно-музыкальная композиция о творчестве поэта и прозаика Булата Окуджава написана в форме, как определяет её автор, кандидат технических наук В. И. Джариани, «аудио-визуальной лекции». Она состоит из двух отделений «лекции-концерта»: в первом

идёт речь о прозаическом творчестве, во втором — о поэзии известного советского писателя Б. Ш. Окуджава.

По количеству страниц и времени, которое потребуется на её прочтение, рецензируемая композиция весьма значительна, но можно не сомневаться, что несмотря на это, она заинтересует самую широкую аудиторию, более того — вряд ли кого-либо оставит равнодушным.

Во всём чувствуется опытная рука человека, любовно, с чувством большой ответственности изучившего всё, что касается жизни и разнообразного творчества Окуджава, и сумевшего значительный сам по себе материал вместить в двухчастную композицию, проявив при этом не только большую эрудицию, но и глубокое понимание специфики как поэзии, так и прозы писателя, а также такт в выборе фактов его жизни и деятельности, введённых в лекцию.

По форме композиция очень разнообразна. В ней участвуют многие люди — ведущий, сам Окуджава с гитарой и без неё, как прозаик и поэт, как мемуарист и публицист, а также люди, так или иначе причастные к Окуджава.

Особо следует отметить литературоведческие навыки автора композиции, тонкое понимание текста художественных произведений, особенностей их стиля, хороший язык, которым написана лекция-концерт.

Биографический материал, введённый в композицию, органически сочетается с творчеством писателя. Интересны страницы, раскрывающие связь Окуджава с Грузией, с традициями грузинской поэзии, значение которой в поэтическом творчестве Окуджава очень велико.

Составленная по всем канонам научного исследования, композиция В. Джариани отличается чётким, ясным языком, простотой и ясностью изложения. В силу своих высоких достоинств — я в этом уверен — она найдёт соответствующий — горячий — отклик в самой широкой аудитории.

К премьере мы выпустили афишу. Впоследствии к программе «Булат Окуджава» будут и две другие афиши. В последний момент родилась ещё одна идея — повесить на сцене, в середине перед экраном, в самом верху, голубой шарик, который иногда будет высвечиваться. А внизу выставить незаметный маленький вентилятор и направить поток воздуха в сторону шарика, чтобы можно было заставлять его метаться в особо напряжённые моменты в песнях. Кстати, эта идея с голубым шариком была заимствована у нас на одном из вечеров памяти Булата Шалвовича несколько лет назад центральным ТВ.

Премьера прошла в Доме культуры МВД. Конечно, помимо наших гостей, там были и сотрудники соответствующих ве-

домств, они проходили по специальным пропускам, один из них у меня сохранился. Интересной была реакция Булата Шалвовича, когда я позвонил ему на другой день. Он был в восторге от того, что программа прошла, как он выразился, «в самом их логове».

После премьеры мы несколько раз подряд показали эту программу в разных залах Тбилиси.

Приведу несколько фрагментов из первых записей в книге отзывов (книга была заведена уже на премьере):

...ВСЁ ЭТО помогает нам не терять веру в себя (*К. Мгеладзе, ЦСУГССР*).

...За возможность «остановиться, оглядеться... на вираже» огромное-огромное СПАСИБО Б. Ш. Окуджаву и авторам вечера... (*«Представители замотанных фраеров»*).

...Очень! Очень! Очень! Великолепный фото-фонороман... Спасибо!!! (*Е. Вадакария*)

...Большое спасибо за духовную пищу и наслаждение! (*Е. Анисимова*).

...Огромное спасибо и низкий поклон за бережное отношение к истинным поэтам нашей страны... (*Т. Янишевская, Н. Дарчиашвили, Н. Антонова*).

...Невозможно после очередной встречи с Б. Окуджаву не стать лучше, добрее, благороднее. В этом, наверное, конечная цель Окуджавы и Ваша (*Базилян Белла, учительница*).

Теперь у клуба было две программы, и предстоял серьёзный экзамен: уже давно велись переговоры с Госгражданстроем — это Государственный комитет по гражданскому строительству и архитектуре; находится он, естественно, в Москве, а Тбилисский зональный научно-исследовательский институт экспериментального проектирования жилых и общественных зданий, чьей творческой группой числился в то время наш клуб, входил в ведомство этого комитета. Переговоры велись с председателем профкома Образцовой, которая почему-то была заинтересована в том, чтобы мы всей командой оказались в Москве (полагаю, что подобных самодеятельных коллективов в истории комитета просто не было, и ей хотелось похвастать «своими» достижениями). Дама была, видимо, довольно авторитетной в комитете, хотя, несмотря на это, переговоры велись не меньше года. Нужно ещё учесть, что у себя в институте наша «творческая группа» никакой поддержкой руководства не пользовалась, скорее наоборот, и переговоры эти велись практически закулисно.



*Афиша, билет, служебный пропуск на премьеру
и газетные отзывы на программу, 1984–1985*

*На показе
окуджавской
программы
в марте 1985 года
в Москве.
Справа —
Ф. Тер-Микаэлян*



5.

И вот свершилось: в марте 1985 года «творческая группа» командируется в Москву на пять дней. Площадкой нашего выступления был определён ЦНИИЭП (Центральный научно-исследовательский институт экспериментального проектирования) инженерного оборудования (того же ведомства), недалеко от станции метро Беляево. Мне удалось заранее побывать там и осмотреть зал. Тогда же была очередная встреча с Булатом Шалвовичем (у Филиппа Тер-Микаэляна), на которой поэт весьма скептически воспринял моё сообщение, сказав, что вплоть до самого последнего момента может случиться всё что угодно и выступление наше вполне могут запретить (Высоцкий и Окуджава — это ж не Кобзон и Зыкина!) Но, если всё-таки вечер состоится, то он просит позвонить ему домой, и тогда обязательно придет.

Где-то к полудню мы уже в зале, вечер — в шесть часов, сразу после работы. И вот тут нас поджидают неприятности. Нам выделяют радиотехника, который должен установить звук. А радиотехник подшофе, к тому же под большим, и толку от него почти никакого. Мало того, экран в зале висит под углом к сцене, и наши слайдпроекторы скатываются с треног на пол. Операторы в панике: ни заряжать кассеты, ни демонстрировать практически невозможно. Удаётся найти плотника, который сумел-таки сделать приспособления к треногам, но всё равно всё очень хлипко. Удаётся самим установить звук. Одним сло-



*После программы
Окуджаву вышел
на сцену*

вом, к восемнадцати часам каким-то чудом, после немыслимой нервотрёпки, мы были готовы показать программу.

И тут я вспоминаю, что должен был позвонить Булату Шалвовичу!

Я поднялся на сцену, взял микрофон и обратился к залу:

— Добрый вечер! Мы можем через пять минут начать нашу программу. Но сам Булат Шалвович обещал быть на этом вечере. Если вы не возражаете, я сейчас позвоню ему, и, вполне возможно, он приедет сюда.

— Звоните! Звоните!

Я позвонил. Окуджаву быстро сориентировался, сказал, что сейчас же выезжает, но на дорогу (час пик, дорога неблизкая) уйдёт около часа. Я вернулся в зал и снова поднялся на сцену:

— Будем ждать или начинать вечер?

— Ждать! Будем ждать!

Единогласно — все триста человек. Ещё бы! Какой-то институтик на окраине Москвы, и вдруг — сам Булат Окуджаву! Думаю, мало кто верил в такую реальность.

А мне пришлось этот час провести на сцене — надо же было чем-то занять публику. Я рассказывал о том, как создавались наши программы, какие трудности пришлось преодолевать, о том, что мы были абсолютно лишены какой-либо поддержки у себя в институте. Мне задавали вопросы. Например, спросили, не рушатся ли у нас семьи из-за того, что столько времени уходит на подготовку программ. Я ответил, что проблема эта серьёзная, но семьи пока сохраняются. Правда, вскоре одному из нашей группы было дома заявлено: или семья, или «Ракурс»!

*Цветы
для Окуджавы.
Автор
московских
снимков
неизвестен*



Он, естественно, выбрал семью. А мы лишились одного из самых активных членов группы.

Ровно через час в зале под бурные аплодисменты (все встали!) появились Булат Окуджава с супругой Ольгой Владимировной и другом Филиппом Тер-Микаэляном. Дружно показали мне кулаки (за звонок с опозданием) и сели в первый ряд. И программа началась.

В перерыве мне удалось немного пообщаться с Булатом Шалвовичем. Он сказал, что к иллюстрациям вообще относится довольно прохладно, считает, что слово написанное, и тем более произнесённое, самодостаточно. Но поинтересовался одной картинкой — к песне «Былое нельзя воротить...». Куплет «...А всё-таки жаль — иногда над победами нашими встают пьедесталы, которые выше побед...» наш художник сопроводил рисунком: пьедестал, а на нём — стилизованное изображение кучи дерьма. Булат Шалвович именно так и воспринял рисунок, но всё-таки спросил у меня, не ошибся ли. Я сказал, что не ошибся (в дальнейшем мы от этого слайда отказались — по эстетическим соображениям).

Примерно через три часа программа была закончена. Булат Окуджава взбежал (именно так!) на сцену и сказал буквально следующее (мы записывали):

— Я поражён совершенно той огромной работой, которую провели Джариани и его друзья... Для меня большая честь...

Потом сказал, что искренне удивлён тем, что зрители три часа терпеливо слушали песни и стихи, и что в таком случае он хочет

напоследок в честь встречи прочесть своё новое стихотворение «Арбатское вдохновение». Были длинные аплодисменты, цветы.

Меня посадили в машину и повезли в Безбожный переулок, домой к Булату Шалвовичу. Что там было? Ну, конечно, накрытый стол. Что ещё, рассказать не могу: нервный стресс за этот вечер побил все рекорды, поэтому практически ничего не помню, даже не могу сказать, где ночевал в ту ночь (скорее всего, у Филиппа Михайловича). Вот так.

6.

На другой день в том же зале мы показали программу «Владимир Высоцкий». На программе была мама Высоцкого Нина Максимовна. Позднее я несколько раз был у неё в гостях. В тот вечер она попросила меня не говорить, что она в зале. Я выполнил её просьбу, хотя потом пожалел об этом. Были также известный искусствовед Наталья Крымова и Андрей Крылов. Крымова отметила, что мы впервые публично в Москве дали «Охоту на волков». Крылов сделал ряд серьёзных и дельных замечаний, большая часть из которых была учтена нами в дальнейшей работе (программа была составлена таким образом, что в неё можно было в любое время вносить любые коррективы — как в звуковую часть, так и в видеоряд). Выступление было принято очень благожелательно, и по просьбе руководства института на другой день мы его повторили. На этот раз в зале, рассчитанном на триста человек, было никак не меньше пятисот — все лестницы и все проходы были забиты, люди сидели на полу перед сценой. Программа прошла просто «на ура». В зале несколько раз вспыхивали аплодисменты — наверное, не только поэту...

После окончания нам предложили выступить в Доме культуры автозавода им. Лихачёва (зал на тысячу человек), затем пошёл директор московского кинотеатра «Тбилиси» и предложил на неделю зал кинотеатра. Но нет. Нет! Мы в командировке и послезавтра улетаем домой. И улетели.

Спустя некоторое время стали происходить интересные события. Во-первых, пришло письмо с предписанием директору нашего института объявить членам группы благодарность и в дальнейшем оказывать группе всяческое содействие. Подписал письмо Э. Сарнацкий, заместитель председателя Госгражданстроя — по понятиям того времени фигура более чем значительная. Для нашего руководства это был удар. Скрепя

**Булат
Окуджава**
стихотворения*Владимиру Джариани
с любовью и сердечными
приветствиями**Б. Окуджава*
27. 6. 85МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1984Подаренная
книга

сердце письмо велели зачитать по институтскому радио. Справедливости ради надо сказать, что вскоре группа (наконец!) получила почти всю необходимую аппаратуру.

Но не всё было гладко. Вскоре после нашего возвращения из Москвы раздался телефонный звонок ко мне в отдел. На проводе сам Плотников, секретарь парткома Государственного комитета по гражданскому строительству и архитектуре. Мне предлагается срочно выслать в комитет бумаги, подтверждающие право проводить наши вечера (партия чутко следит за идеологией, и ей не указ благодарность руководства комитета). Нет проблем! Я посылаю Плотникову тексты двух протоколов (но не самих программ, поезд ушёл!) заседаний тбилисского отделения общества «Знание» в переводе на русский язык. Больше звонков не было. Шаталась уже советская система.

В общем, поездка в Москву положительно сказалась на судьбе нашей группы. А я даже получил в подарок от Булата Шалвовича книжку его стихов с дарственной надписью. В скором времени поступило предложение, чтобы группу «взял под крыло» профком нашего института и чтобы это звучало так: творческая группа при профсоюзном комитете ТбилЗНИИЭП. И тут ещё одно знаковое событие. В газете «Вечерний Тбилиси» от 19 ноября 1985 года появляется большая статья Т. Амбарово́й «С поэтом на одной волне». Автор статьи очень лестно отозвалась о деятельности нашей группы, особо отметив, что энтузиазм, на котором держится группа, — «хрупкая драгоценность, и её нельзя беско-

нечно подвергать испытаниям на прочность». Т. Амбарова призывала к тому, чтобы какая-либо структура «усыновила» группу.

7.

Пока суд да дело, пока шли (или не шли) поиски «усыновителя», группа продолжала работу. Не буду рассказывать о каждом выступлении, — их было много (к тому времени не меньше пятидесяти), остановлюсь лишь на некоторых.

В феврале 1986 года состоялись подряд два спектакля — и «Владимир Высоцкий», и «Булат Окуджава» — для редакции газеты «Заря Востока» (ведущей русскоязычной газеты в Грузии в то время, органа ЦК КП республики) совместно с учебным театром театрального института. Интересно, что в эти дни в театральном институте находилась группа студентов московской школы-студии МХАТ (такие обмены широко практиковались в студенческом театральном мире), в которую входил студент Никита Владимирович Высоцкий. А ректором театрального института была удивительно приятная женщина Этери Гугушвили, которая относилась к нам с большой добротой и рекламировала нас повсюду. Ещё до приезда группы из школы-студии МХАТ она, зная, что в ней будет сын В. Высоцкого, договорилась с нами о двух спектаклях. Каким образом скооперировался учебный театр с редакцией газеты, мне неизвестно, да это и неважно. Важно то, что Никита Высоцкий (ныне директор Государственного культурного центра-музея В. С. Высоцкого) видел и слышал наш спектакль и после его окончания пригласил меня, когда буду в Москве, обязательно побывать у бабушки и дедушки (у Нины Максимовны и Семёна Владимировича Высоцких), что я в скором времени и сделал, а потом повторял визиты, и не раз, — но только к Нине Максимовне.

Нина Максимовна с самого начала показалась мне очень волевой, даже временами жёсткой женщиной. Со временем это впечатление не ослабело. Но меня она принимала всегда очень любезно. У неё постоянно дома были люди, я приходил с грузинским вином. Семён Владимирович (к нему у меня был всего один визит) показывал альбомы с фотографиями и всё время как бы хотел убедить меня в том, что он с самого начала знал, что сын у него особенный. Общее впечатление моё от этих визитов: Владимир Высоцкий сделал себя сам! Особенно — в главном!

Клуб "РАКУРС"
(Творческая группа ТблЗНИИЭП)

"Во всем мне хочется
дойти до самой сути..."
Б. Пастернак

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ — поэт, бард, актер ...

В программе "Владимир Высоцкий": голос поэта — он поёт, рассказывает, размышляет о времени и о себе ...
Интервью, воспоминания современников, выдержки из кинофильмов, 400 слайдов ...

БУЛАТ ОКУДЖАВА — поэт, прозаик ...

В программе "Булат Окуджава": фантазии по роману "Путешествие дилетантов", голоса современников, выдержки из фильмов, 400 слайдов ...
Булат поёт, читает, размышляет, отвечает на вопросы ...

Завершается Программа-прямой диалог со зрителем — "Каждый выбирает для себя"

В творческих планах: "Тайны старого Тбилиси", "Александр Галич", "Здравствуй, Америка".



Клуб "РАКУРС" готов показать свои программы в любом городе.
Он функционирует при Доме работников искусства Грузии
(380007, г. Тбилиси, ул. Махарадзе, 8)

Приглашение оформляется по адресу: 380122, г. Тбилиси, ул. Авагская, 7
Председателю Грузинского республиканского комитета профсоюза
работников культуры, т. Хетиашвили Спартану Валериановичу.

Переговоры по телефонам: 31-21-74 (сд.) — Джариани Владимир Иванович
(рук. клубе)
22-63-62 (дом.) — Майсурадзе Нугзар Яковлевич

ОНТИ. Роталпринт ТблЗНИИЭП, Тир. 150, Зак. № 242

«Визитная
карточка»
клуба

Всё это было в феврале 1986 года. А в дирекции ТблЗНИИЭП уже лежало приглашение группе от Союза архитекторов Армении прибыть в Ереван и показать свои работы. Однако только к концу марта удалось утрясти все сложности и всё-таки выехать в Ереван. Очень хочется привести выдержки из ереванских отзывов на оба спектакля:

...Давно такого живительного глотка воздуха от живого общения мы не получали. Спасибо (*Группа музыкантов*).

...Три часа пролетели мгновеньем! Спасибо за вашу тактичность в подборе столь различного материала, спасибо за Окуджаву... (*Марат Харазян, Феликс Симонян*).

Марат Харазян был министром культуры Армении, но, подписывая отзыв, он этого не указал.

...Огромное спасибо за Высоцкого, за Окуджаву, за авторский текст Вовы Джариани, за концепцию подбора материала... (*Сэда Вермишева*).

Это ещё одна скромная подпись: Сэда Вермишева — известная поэтесса.

...Вы истинные защитники поэзии и поэтов, ибо поэзия, как это ни парадоксально, всегда нуждается в защите... (*Вета Григорян*).

Вслед за возвращением группы из Еревана произошло изменение её статуса: её взял под свою опеку Дворец культуры Советов профсоюзов Грузии. Однако профсоюзная опека оказалась



*Встреча
на тбилисском
вокзале,
январь 1987 года.
На переднем плане
с Б. Окуджавой —
его двоюродный
брат Важа
Окуджава,
ректор Тбилисского
университета.
Фото Ю. Мечитова*

очень кратковременной, хотя один спектакль у них в зале мы успели показать. В эти же короткие сроки произошло ещё одно важное событие — группа получила название. Вот как это было. По каким-то делам я зашёл в кабинет дамы, которая была нашим куратором, а она в это время по телефону передавала (видимо, в какую-то газету) информацию о нашей группе. И — назвала её клубом «Спектр». Я понял, что настал решающий момент, и сказал:

— Нет, не «Спектр»!

— А как? — спросила дама, прикрывая ладонью телефонную трубку.

У меня было несколько секунд.

— «Ракурс»!

— Хорошо, — сказала дама и передала моё название.

Так совершенно спонтанно родилось имя, с которым мы с этого дня стали жить.

Прошло два или три месяца, и 22 ноября 1986 года в газете «Молодёжь Грузии» появилась очень хорошая тёплая статья «В «Ракурс» не придут равнодушные». Статья принадлежала журналисту Берте Риненберг, которая сама уже на следующий год окажется в «Ракурсе». Кроме этого, мы смогли выпустить тиражом 150 экземпляров первую визитную карточку клуба. В ней мы уже существовали независимо от общества «Знание». Это был шаг вперёд. И ещё — мы смогли заявить о наших планах. Планы пока были далёкие, но нужно было сказать нашему зрителю, что мы продолжаем работать. В первую очередь была заявлена программа «Каждый выбирает для себя...». Мы к ней пока не приступали, но идея уже зрела в наших головах.

29 января 1987-го,
тбилисский
Дом кино



8.

Наступал 1987 год, который обещал клубу «Ракурс» множество событий. И первым событием был приезд в Тбилиси Булата Окуджава. Расскажу, как это произошло. Видимо, всё началось с нашего выступления в зале киностудии «Грузияфильм». Там мы показали наш спектакль о Высоцком, кстати, в присутствии известного кинорежиссёра Резо Чхеидзе.

А вот спектакль «Булат Окуджава» они, видимо, решили совместить с приездом самого поэта. Союз кинематографистов Грузии организовал вместе с нашим клубом приглашение, и Окуджава ответил согласием. И в конце января 1987 года мы встречали на тбилисском вокзале Булата Шалвовича с супругой Ольгой, сыном Антоном и другом Филиппом Михайловичем Тер-Микаэляном. Если была такая возможность, Булат предпочитал ездить поездом, самолёты не любил, а может, и не доверял им.

29 января Дом кино был переполнен — примерно шестьсот человек. Зал, видимо, не отапливался, и в помещении было очень холодно. Клуб «Ракурс» — в полной боевой готовности. По сравнению с 1985 годом, когда Булат Шалвович видел программу в Москве, в неё были внесены изменения — исключены одни песни и включены другие. Гости, — а это были не только москвичи, с ними пришли тбилисские родственники Булата Шалвовича, — сели в первый ряд.

На сцену вышли председатель Союза кинематографистов Грузии Эльдар Шенгелая, известный литературный критик Гия Маргвелашвили и ваш покорный слуга. Э. Шенгелая привет-



*В зале перед
началом
программы.
В первом ряду
крайний справа —
Ф. Тер-Микаэлян*



*Слева — Важа
Михайлович
Окуджавы
(1930—2011)
с женой Зейнаб
Исаковной*



*После окончания
программы...*



*...на сцене
Дома кино*

ствовал Булата Шалвовича и вручил ему памятный подарок. Это была богато иллюстрированная книга о Грузии большого формата. Г. Маргвелашвили говорил о значении творчества Булата Окуджава. Потом они оба сошли со сцены, и я остался один на один со зрителями. Я представил программу и ввёл зрителей в курс дела: первое отделение — по роману «Путешествие дилетантов» (конечно, с песнями), во втором отделении Окуджава расскажет о себе, и снова песни и стихи.

И клуб «Ракурс» приступил к работе. В перерыве Булат Шалвович попал в кольцо почитателей, а когда программа закончилась, под аплодисменты поэт поднялся на сцену и прочёл несколько стихотворений из «антисталинского» цикла. Зрители требовали ещё и ещё, но Окуджава никогда не шёл на поводу у публики. На сцене, сбоку, стоял стол, за него сели Булат Шалвович и музыкальный редактор грузинского радио Андрей Белявский. Андрей брал очередное интервью, — оно опубликовано во втором выпуске альманаха «Голос надежды: Новое о Булате».

А потом московские гости и вместе с ними Ян Гольцман, известный поэт и переводчик, отправились на квартиру ко мне: визит этот был оговорён заранее. Там уже собрались моя семья, активисты клуба «Ракурс» со своими вторыми половинами, Гия Маргвелашвили с супругой Этери Думбадзе, Элла Маркман с му-



*Вечером — дома
у В. Джариани.
Слева — поэт
и переводчик
Ян Гольцман*



*Проводы на вокзале.
Крайний слева —
журналист А. Белявский
(три его радиointервью
с Б. Окуджавой опубликованы
во втором выпуске альманаха).
Фотографии
Б. Финкельштейна*

жем Петром Тубеншляком, Кира Цыбулевская (вдова Александра Цыбулевского) с сыном. И состоялось застолье, как это принято в Грузии.

Булат Шалвович сделал несколько критических замечаний к программе (в 1985 году не было ни одного), но их тут же опротестовал Антон, его сын, которого поддержал и Ф. М. Тер-Микаэлян. Впрочем, вполне возможно, что замечания были дельные, но сейчас я их припомнить не могу. Ближе к концу застолья удалось уговорить Булата Шалвовича спеть. Он спел песню «Быстро молодость проходит, дни счастливые крадёт...». Вторая половина застолья записывалась на магнитофон.

Через несколько дней Окуджава с семьёй уехал домой.

А жизнь клуба «Ракурс» продолжалась. Впереди было множество выступлений, в том числе в разных городах Грузии. Но самое главное — уже рождалась третья работа клуба: публицистический коллаж «Каждый выбирает для себя...», эпиграфом к которому можно было бы сделать строки Булата:

Совесь, Благородство и Достоинство —
вот оно, святое наше воинство...

Лилия СОКОЛОВА

ЗНАКОМСТВО С БУЛАТОМ ОКУДЖАВОЙ

Начну несколько издалека. В 1970-е годы я работала преподавателем в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе (*UCLA*), куда по приглашению Славянского отделения приехала Белла Ахмадулина. Для этого потребовалось множество усилий, и руководство отделения решило, что есть опасность потерять финансирование на гостевых лекторов из России, поскольку приглашённых могли не выпустить из страны.

Елена Вайль, глава Русского отделения Калифорнийского университета в Ирвайне (*Irvine*), сообщила, что у неё таких проблем не будет, и попросила Беллу Ахмадулину предложить кандидата на следующий, 1979-й, год. Та назвала Булата Окуджаву.

Предполагалось, что в Ирвайне Окуджава проведёт курс лекций по русской литературе. На объявление о его приезде откликнулась русскоязычная Америка нескольких волн эмиграции. Большинство прибывших из разных городов попросили Окуджаву рассказать о своей жизни — лучшего знакомства с русской литературой ни один учебник не даст. Ведь Булат находился в гуще литературной жизни, дружил и общался со многими поэтами и писателями России. Да и биография его типична для биографий советских писателей.

Дона

Три раза в неделю я и мой муж Саша Соколов ездили в Ирвайн на лекции. Там мы быстро сдружились с Булатом и привозили его в Лос-Анджелес (час езды), где в нашем доме постоянно собирались русские компании.

— Наконец-то можно сесть за стол по-человечески, — любил повторять он.

Булат был всегда немногословен и сдержан в разговорах. Очень скупно рассказывал о старшем сыне Игоре: он болен, у не-

*Б. Окуджава
с автором
воспоминаний.
Так называемая
«Первая дорога»,
Калифорния.
Фото С. Соколова*



го много проблем. От вопросов быстро ушёл, давая понять, что эта тема вне беседы.

Но о литературе говорил охотно. Когда не было застолий, очень длинные беседы происходили с моим мужем. Булат любопытствовал, как Саша пришёл к его необычному стилю повествования. В такое время я старалась оставить их вдвоём.

Булат рассказывал, как заинтересовался прозой. Он всегда хотел знать, как сложилась судьба потомков знаменитых людей XIX века. В поисках интересных тем начал читать энциклопедию, выискивая биографии титулованных лиц, чьи имена в советский период перестали существовать. Многие стали основой для романа «Бедный Авросимов». Я вспомнила, что в университете у меня было несколько учеников с известными фамилиями — Воронцов, Дашкова, Мусина-Пушкина. Булат попросил подробнее рассказать, какое впечатление они произвели на меня, интересовались ли своими предками.

И вот что я рассказала. Воронцов был аристократического вида розовощёкий молодой человек, очень гордился тем, что его пра-пра-прабабушка была музой Пушкина.

— Потомственный аристократизм передаётся из поколения в поколение, — заметил Булат.

— Не всегда, — заметила я. — К примеру, Дашкова ненавидела русский язык, своих предков и сетовала на то, что мать заставила её учить этот ненавистный язык. В сочинении на свободную тему я однажды попросила её написать о своей семье. «Ну их», — был её ответ.



*С писателем
Сашей Соколовым,
Ирвайн*

Мусина-Пушкина, когда мы с ней познакомились, была женщиной лет пятидесяти. На мой вопрос, имели ли её родственники отношение к «Слову о полку Игореве», она расплакалась:

— В Америке это никого не интересует.

Будучи замужем за американцем много лет, она отказалась брать фамилию мужа, что в те годы в Америке было не принято, и всю жизнь боготворила своего пра-прадеда.

Булат внимательно слушал, потом отметил, что рассказанное произвело на него большое впечатление, и он попробует учесть эту информацию в будущей работе над прозой.

О разговорах Булата с Сашей ничего не знаю: я старалась им не мешать. Но помню, что Булат был очень рад знакомству с ним, жалел, что «Школу для дураков» успел прочитать только в отрывках. Полагаю, они также разговаривали о книге «Между собакой и волком», которую Саша тогда писал.

Булат подписал нам свои книги: «Два романа» («Бедный Авросимов» и «Фотограф Жора»), изданную в 1970 году «Посевом», и «Путешествие дилетантов», вышедшую в Москве буквально перед его отъездом в Америку. Он очень гордился своей прозой. «А стихами?» — удивились мы. Булат сказал, что стихи — пройденный этап. Он настолько набил себе руку на стихосложении, что этот жанр ему больше не интересен: пять минут — и любое четверостишие готово. Хочется попробовать себя в другом жанре.

Обе книги сохранились и занимают почётные места на моей книжной полке.



Фото
Л. Соколовой

Монтерей

С Булатом мы совершили поездку в Монтерей (*Monterey*), — он находится в центральной части Калифорнии. Этот город выбрали по ряду причин. На лекциях Булат познакомился с Леонидом Хотиным¹, занимавшимся интересными социологическими исследованиями в содружестве с Калифорнийским университетом. Он жил в Монтерее. Там также была военная школа русского языка, подготавливающая специалистов по подслушиванию советских военных секретных и не столь секретных разговоров по радиосвязи.

— Начинают с русского мата, — с улыбкой повторял Булат заявление Леонида.

Булата заинтриговала идея посещения этой школы, новый знакомый обещал получить разрешение на визит. Мы встретились в его доме, но о военной школе ничего не помню — возможно, Булат был в ней без меня (допуск туда строго ограничен).

И, конечно, город сам по себе очень интересный: океан, красивый пляж, дельфины плавают близко от берега в надежде получить рыбу от посетителей, много исторических мест и зданий со времён, когда Монтерей был столицей Калифорнии (в испано-мексиканские времена), и дорога туда идёт по живописной Первой дороге (*Highway One*).

Булат попросил разрешения вести машину «Понтиак» с автоматической коробкой передач, — такое ему было незнакомо.

¹ Краткие воспоминания Л. Хотина (1930–2010) о поездке в Монтерей см.: Голос надежды. Вып. 6. М., 2009. С. 359–360 (здесь и далее — *Прим. сост.*).



На этом крошечном снимке слева направо: Лилия Соколова, Ольга Матич (глава русского отделения Университета Южной Калифорнии), Леонид Хотин, Булат Окуджава, Галина Хотина, Саша Соколов и Яков Склянский. Апрель 1979 года

Потом, когда я приехала в Москву, несколько людей сообщили мне, что очень хорошо знакомы с моей машиной: на просьбы поделиться впечатлениями о поездке в Америку Булат первым делом с гордостью показывал на фото себя за рулём.

Смутно вспоминаю, что из Монтерее мы с Сашей возвращались без Булата. Значит, он оставался в гостях у Хотиных. Поэтому я не знаю, состоялся ли его визит в военную школу.

1991-й год

Во время последующих поездок Булата с концертами по Америке я виделась с ним в доме Александра Половца, главного редактора газеты «Панорама». Как можно предположить, там всегда было много народу, как и в самой редакции.

Хотя профессиональных журналистов тогда в газете не было, в «Панораме» работала небольшая, но слаженная и преданная своему делу группа людей. Кое-кто даже полагал, что мы все родственники. Мы часто встречались у кого-нибудь дома, вместе ездили за город, на пикники.

Думаю, Булат почувствовал, что между всеми нами тёплые отношения, и любил приходить к нам в редакцию. Он знакомился с процессом подготовки выпусков к печати, беседовал с людьми, занятыми этим процессом.

На днях мы с одной из бывших коллег по «Панораме», Людмилой Михайловой, вспоминали о том, как интересно и непринуждённо разговаривали мы с Булатом на разные темы. Люда много лет работала на студии документальных фильмов в Ки-

*Б. Окуджава
за рулём
«Понтиака».
Фото
Л. Соколовой*



еве, и в этой связи Булат сказал, что в ряде фильмов использовались его давно написанные песни, но сегодня никто не заказывает новых песен, а это было бы очень кстати. Она высказала мысль, что, возможно, никому в голову не приходит, что Булат с удовольствием взялся бы за эту работу. Почему бы не поехать на студию и не предложить свои услуги?

— Нет, — ответил он. — Если им нужно, свяжутся со мной сами, а если нет — Бог с ними.

Хотя время пребывания Булата в Лос-Анджелесе было ограничено, он часто беседовал с посетителями «Панорамы», для которых наши двери всегда были открыты. Люди приходили взять несколько номеров газеты, сделать подписку или купить книги в нашем магазинчике. Булата интересовали успехи наших эмигрантов, и это было дополнительным стимулом для его посещения редакции.

Недаром он часто говорил:

— «Панорама» — мой второй дом.

Все мы обязательно ходили на его концерты. Во время одной из поездок аккомпаниатором Окуджавы был его сын Булат, который просил звать его Антоном. Булат сожалел, что сын не любит гастроль, но лучшего пианиста найти не получается. Антон подтвердил это во время разговора, когда мы прогуливались по Голливудскому бульвару (в тот раз семейство остановилось здесь в знаменитом историческом отеле «Рузвельт»). У него были большие планы в музыкальной сфере: он работал с группой, сочинял музыку для неё и по заказу. К тому же в Гер-



*В госпитальной
палате с женой.
Фото А. Половца,
1991*

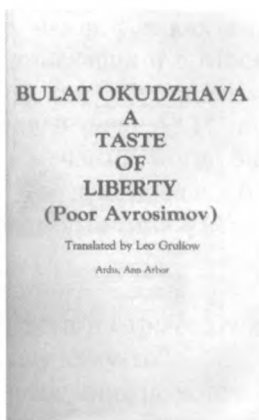
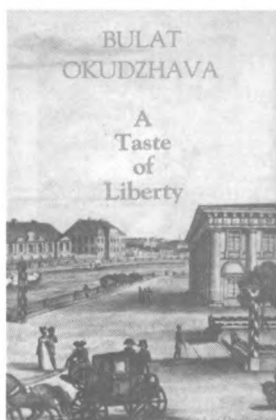
мании у него была девушка, и он предпочёл бы быть с ней, а не ездить с отцом.

Этот концерт Окуджавы, состоявшийся незадолго до операции, запомнился его почитателям особенно тёплой атмосферой в зале. Как всегда во время выступлений Булата, актовый зал одной из лос-анджелесских школ для старшеклассников (*Highland High School*) был заполнен до отказа. И вопреки опасениям Булата, что в связи с неважным самочувствием его голос будет звучать слабо, концерт прошёл с невероятным успехом. Люди ловили каждое слово этого большого поэта, тонкого лирика, с которым связана любовь миллионов к бардовской песне.

Операция

В последний раз Булат и его жена Ольга приехали в Лос-Анджелес перед предстоящей ему операцией на сердце. Как известно, это очень дорогая операция, и А. Половец обратился к русской общине за помощью. Все — от бизнесменов до пенсионеров — откликнулись и быстро собрали крупную сумму. Врачом Булата был кардиолог из нашей общины доктор Юрий Бузи, который в своё время был личным врачом знаменитой Люсилл Болл, многие годы снимавшейся в сериале «Я люблю Люси» (его до сих пор можно увидеть по телевизору), — её считают женским аналогом Чарли Чаплина.

Я часто встречалась с Булатом и Ольгой в его послеоперационный период. Они жили в квартире, предоставленной нашим эмигрантом, — она находилась в пяти минутах езды от моего дома. Как предупреждал врач, выздоровление могло сопровож-



Обложка, титульный лист и автограф Рону

даться приступами депрессии. В такие периоды Ольга звонила и приглашала меня на чай. Мы разговаривали на отвлекающие от плохих мыслей темы, ходили на прогулки и несколько раз посещали бар близлежащего ресторана, где в репертуаре музыкантов была лёгкая классическая музыка. Нам разрешали сидеть в баре, ничего не покупая, а это, безусловно, редкое исключение. Своей мягкой манерой общения Булат мог очаровать буквально всех, кого встречал. Кстати, я ни разу не слышала, чтобы он повышал голос.

Случайно на полке с книгами Булата я недавно нашла английский перевод «Глотка свободы» («Бедного Авросимова»), изданного «Ардисом» в 1986 году, с надписью Булата по-английски:

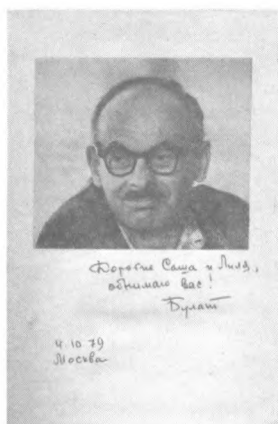
To Ron
Sincerely²
Окуджава
8.15.91³

Кто такой Рон, не имею ни малейшего представления⁴. Полагаю, что Булат дал мне эту книгу, когда был в Лос-Анджелесе в 1991 году. Обстоятельств память не сохранила.

² Искренно (англ.).

³ Здесь и в инскриптах на иллюстрациях — американский способ записи дат: месяц — день — год.

⁴ По всей вероятности, книга предназначалась её редактору Рону Майерсу (см. упоминание о нём в подборке писем В. Фрумкину, публикуемой в наст. выпуске).



Автографы из библиотеки автора

Переделкино

И, наконец, я видела Булата в Переделкине, где остановилась в его доме на пару дней.

Полагаю, что был 1994-й год. К сожалению, визы тогда ставили не в паспорте, а на отдельной бумаге, часть её забирали при въезде, остаток — при выезде. Я просмотрела таможенные отметки в моём паспорте за несколько лет — в 1992-м и 1993-м я была в других странах, а в 1994 году есть штамп аэропорта Шереметьево от 30 июля и при въезде в США — штамп от 29 августа. Следующая моя поездка в Россию была уже в 1998 году. Более того, помню, что Солженицын выступал по телевидению сразу по приезде в Россию, а приехал он в мае 1994-го. Получается, что мы встретились в 1994-м, — более точно датировать не могу.

В Москве я остановилась у двоюродного брата. По предварительному приглашению позвонила Булату и Ольге. Дома была только Ольга, она попросила приехать как можно быстрее, поскольку Булат был в Переделкине и ждал её. После долгих поисков то ли Протопоповского переулка, то ли Безбожного (оказалось, что тогда название решили не менять) я наконец приехала по назначению. Ольга предложила тут же отправиться в Переделкино.

Булат работал в своей комнате, освободился к вечеру. Меня поразила бедность, в которой жил великий поэт: очень скромная мебель, на ужин подавалась картошка с селёдкой. По-

ужинав, включили телевизор, так как в тот вечер должен был выступать только что приехавший в Москву Солженицын. Он давал советы россиянам, как «обустроить» Россию.

Булат комментировал речь А. И. подчас очень резкими словами, делал едкие замечания, когда был не согласен с заявлениями говорящего. Каждую досадную фразу выступавшего сопровождал высказываниями типа «Да ну!», «Неужели?», «А мы этого не знали!».

В конце сказал:

— Зачем люди, будучи в отрыве от жизни страны многие годы, пытаются учить нас чему-то?

Но пояснять своё заявление не хотел, я на этом и не настаивала, поскольку уже знала, что Булат немногословен в любой ситуации, не имеющей отношения к литературе. И всё же более красноречивой реакции трудно было себе представить.

Письмо

Детали моего письма к Булату память не сохранила, и не помню, было ли оно всего одно. Но, кажется, вызвала в памяти события, которые могли заставить меня писать ему. Это были отголоски лекций в Ирвайне 1979 года.

На одной из конференций славистов, куда «Панорама» привезла информацию о себе и экземпляры самой газеты, я беседовала с одной женщиной из Канады (дочь эмигрантов первой волны), которая вдруг спросила, знала ли я о Клубе Окуджавы в провинции Альберта. К сожалению, он уже больше не существует. Она рассказала следующее. Несколько лет назад её знакомая была в Калифорнии, в маленьком городке неподалёку от Лос-Анджелеса, где встретила с Булатом Окуджавой и взяла у него интервью (полагаю, что у неё была неточная информация — никаких интервью не было). Приехав домой, в свой маленький городок, она познакомила друзей со знаменитым русским поэтом. Сначала большинство равнодушно отнеслось к её сообщениям («Ещё один поэт!»), но постепенно почти все стали ревностными поклонниками Булата Окуджавы, купили сборники его стихов и заучивали их наизусть.

— А песни? — спросила я, — песни им понравились?

Однако о песнях эта женщина ничего не знала. Естественно, я не могла не сообщить об этой встрече Булату, хотя не могу утверждать, что именно это событие стало причиной для письма.

Дорогая Лиля!

Прости за долгое молчание. Спасибо тебе за письмо. Мы были ему очень рады.

О жизни нашей тебе, наверно, известно.

Живём. Я работаю потихонечку. Всё у нас прилично. Недавно ездили с сыном с концертами в Мюнхен и Марбург.

Выступать уже противно, но от валюты в нынешние времена отказываться нельзя.

В октябре предполагаются большие "гастроли" по Америке. Если всё состоится — наверное

И получила ответ:

Дорогая Лиля!

Прости за долгое молчание. Спасибо тебе за письмо. Мы были ему очень рады. О жизни нашей тебе, наверно, известно. Живём. Я работаю потихонечку. Всё у нас прилично. Недавно ездили с сыном с концертами в Мюнхен и Марбург. Выступать уже противно, но от валюты в нынешние времена отказываться нельзя.

В октябре предполагаются большие «гастроли» по Америке. Если всё состоится — наверное, увидимся.

Надеюсь, у «Панорамы» всё хорошо. Обними всех. Я вспоминаю редакцию, как дом, и мне тепло.

В Перedelкине уже три недели не работают телефоны: всё прогнило. Перспективы туманны. Кругом бардак.

⁵ Автограф, архив А. Половца. По содержанию датируется как <между апрелем и августом 1994 г.>

⁶ В Марбурге (Германия) О. выступал в феврале 1994-го. Это была вторая его поездка в этот город после 1988 г. Подробнее см.: Кархофф Б. Булат Окуджава в Марбурге // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд. Булата Окуджавы. 19–21 нояб. 1999 г., Перedelкино. М.: Соль, 2001. С. 73–75.

Дорогой Саша!

*Если мы приедем, не забудь приготовить уху.
Обнимаю всех,*

Булат

* * *

Р. С. Кому-то может показаться фамильярным, что я всюду называю великого поэта просто Булатом. Но в Америке мы все привыкли называть близких людей только по имени, поэтому обращение *Булат Шалвович* звучит для меня как-то официально и отстранённо, а мне хочется думать, что у нас с Булатом Окуджавой установились дружеские отношения. И он всегда называл меня только Лилия, не интересуясь моим отчеством.

⁷ Приписка обращена к упомянутому в воспоминаниях А. Половцу. Письма к нему см. в следующем разделе альманаха.

ПИСЬМА ОКУДЖАВЫ ВЛАДИМИРУ ДАГУРОВУ, 1963–1964

Напомним читателям, что в третьем выпуске нашего альманаха мы опубликовали подборку материалов, посвящённых двухнедельной поездке Булата Окуджавы в Свердловск и Нижний Тагил в 1964 году¹. Один из рецензентов посчитал такое внимание к этому эпизоду биографии поэта избыточным. На самом деле посещение местности, где будущий поэт прожил с 1934 по 1937 год и где он в последний раз видел своего отца, было для него чрезвычайно значимым. Теперь уже практически достоверно известно, что направляясь на Урал со своей будущей женой, Окуджава-младший задумывал об отце киносценарий и что этот замысел вылился в «маленький роман» «Фотограф Жора»².

Опубликованные нами материалы позволили установить ряд событий и несколько дат, связанных с этим посещением. Однако день его начала так и оставался неизвестным.

К счастью, разбирая свой личный архив, один из участников и инициатор описываемых событий 1964-го — поэт Владимир Дагуров — обнаружил три письма и телеграмму Булата Окуджавы, предшествующие его приезду в столицу Урала. Помимо того, что эти послания являются частью бесценного эпистолярного наследия писателя, они позволяют нам уточнить точную дату его приезда в Свердловск.

В архиве сохранилось и первое письмо В. Дагурова, послужившее поводом для поездки. С его любезного разрешения мы публикуем эту переписку.

¹ См.: *Дагуров В.* Один поэт на свете жил: [Воспоминания]; *Крылов А.* В поисках одной даты: По материалам нижнетагил. прессы; *Лыткина А.* Несостоявшийся приезд в 1962-м: Из писем к Чевардиным (1961–1965); *Ермаков А.* Радость общения с земляком; *Грузман В.* Человек живёт, пока живы люди; [*Крылов А.*] Воротаясь из Тагила // *Голос надежды.* Вып. 3. М., 2006. С. 21–38, 163–230.

² См. об этом подробнее: *Крылов А. Е., Кулагин А. В.* «Фотограф Жора» и его родственник «Промоксис»: «Тупиковая ветвь» творчества? // *Голос надежды.* Вып. 4. М., 2007. С. 199–209.

Получили письмо
бо за внимание,
нам забываются
руей. Скоро про-
ны. Дело обсто-
я с группой мо-
"Тонус" выезжа-
где будут прова-
с 26 по 30 марта
из Новосибирска
кой из групп
них "Царёв" и в
выезжаю в Мос-
т, ск. У

Свердловск 9,
ул. Мира 40, кв. 42
Дагурову Вл.

Куда.....
Кому.....
Адрес отправителя:
Ленинград К-21, Октябрьская 12, кв. 11
Б.О.-дмал
Ленинград 29. 2. 64

Дорогой Володя!

Скоро же узнаешь: Бюро
сп. по моей просьбе создаёт Брит-
ия поездки в Свердловск и К. Та-
Это произойдёт примерно 10-1
с. обязательно тебе бежнок
и теперь не пр-
на Урае ты о-
и.
се узнаешь и
но, сможешь ли
лится у тебя и
много друзей, т.к.
нока, к сожалению

* * *

<Свердловск, 25 сент. 1963 г.>³

Дорогой Булат!

Я даже волнуюсь от того, что пишу тебе письмо.

Недавно сдал вступительные экзамены в аспирантуру по фармакологии при своём мединституте.

Просмотрел гранки своего первого маленького сборничка стихов⁴. Скоро, видимо в октябре, он выйдет в свет, так что дела у меня идут хорошо, и сегодня, в мой день рождения, гостям будет за что меня поздравлять. Ну ладно, а то я расхвастался, как заяц.

Булат, с самого первого дня возвращения в Свердловск я только и думаю, что о твоём приезде. Я поговорил об этом в нашем Союзе писателей⁵. Все с большой радостью услышали, что ты можешь приехать к нам.

Булат, ты сделаешь меня самым счастливым человеком, если приедешь. Приезжай, это будет здорово. Общество, которое ведет платными концертами в нашем городе, сказало, что сделает выступления «на полную катушку». Булат, всё будет замечательно. Свердловск примет тебя как самого дорогого гостя. Ты не представляешь, как студенчество, рабочие, интеллигенция, все — любят тебя.

Тебе оформят поездку в Нижний Тагил, где ты сделаешь ряд выступлений. Тебя ждут в Каменск-Уральске (куда приглашает секретарь горкома партии), где будет выступление в зале на восемьсот человек. Любая точка Урала — твоя.

Булат, твой приезд будет огромной радостью как для писателей, так и для слушателей Урала.

Ты сейчас, вероятно, не очень свободен в деньгах и, к сожалению, никак в Свердловске не могли оформить командировку тебе из Ленинграда в Свердловск, но зато здесь, у нас, Булат, дорогой, всё будет превосходно — поверь мне. Так что самое главное — это добраться до нас. Жить вы с Олей будете у меня (Булат, это совершенно точно, и никаких «но» не может быть). У вас

³ Черновик письма, отправленного в Москву, датируется по упоминаемому в тексте дню рождения автора.

⁴ См.: Дагунов В. Моё поколение: [Стихи]. Свердловск, 1963. 40 с.

⁵ Точнее — в Свердловском отделении СП СССР.

*Афиша
совместного
выступления
4 февраля
1962 года
в Ленинграде*



будет отдельная комната не хуже гостиничного номера. Я буду предельно счастлив. Ты будешь тут совсем как дома.

<В. Дагуров>

1.

Ленинград К-21, Ольгинская, 12, кв. 15; <30 окт. 1963 г. >

Дорогой Володя!

Спасибо тебе за внимание, за добрые слова.

Всё, о чём ты пишешь, крайне соблазнительно, но...

Я вовсе не собираюсь приезжать в Свердловск с целью обогащения. Поэтому вряд ли есть необходимость в каких-то грандиозных мероприятиях и т. п. Я бы мог выступить несколько раз перед интеллигенцией города. Это должны быть не концерты, а обыкновенные литературные встречи. Не должно быть никакой шумихи, афиш и т. п.

Самые приятные для меня варианты это: узкое выступление в Союзе писателей (для желающих), в Университете (для литературной братии), в каком-нибудь закрытом институте (научно-исследовательском).

Что касается денег, я бы хотел иметь их, чтобы безбедно существовать в период поездки. И в Нижний Тагил, разумеется, хочу съездить.

⁶ Это, а также письмо № 3 датируются по почтовому штемпелю на конверте; отправлены с адреса О. В. Арцимович.

Ты пишешь, что 1) поговорил в СП. С кем (в официальном смысле)? 2) Хорошо бы взять мне где-то какую-то бумажку... (Где? Какую?)

Деньги на приезд, мой милый, я имею. Остановлюсь, конечно, у тебя!

Когда это произойдёт? Хочу надеяться, что в конце ноября — начале декабря.

Напиши мне более деловое письмо, как будто ты — не Володя Дагуров, а официальное лицо. Было бы великолепно, если бы я мог приехать выступать не один, а с кем-нибудь из интересных москвичей (или ленинградцев). Это потому, что мне физически трудно вести одному целый вечер.

Я уже сижу в Ленинграде. Много ездил. Много всяких дел. Жизнь идёт. Нужно успевать.

Обнимаю тебя,

большой привет тебе от Оли⁷.

Булат.

Р. С. Напиши свои соображения теперь, после моего холодного и делового, и осторожного, и сутулого письма.

2.

Ленинград, 29.2.64⁸

Дорогой Володя!

Сообщаю тебе следующее: Бюро проп<аганды> СП⁹ по моей просьбе создаёт бригадку для поездки в Свердловск и Н<ижний> Тагил. Это произойдёт примерно 10-15 марта. Следовательно тебе беспокоиться о моих деньжках теперь не придётся, и я рад за тебя. На Урале ты будешь к нам подключён.

У меня к тебе следующая просьба: сообщи мне срочно, сможем ли мы с Олей остановиться у тебя или у кого-нибудь из твоих друзей, т. к. в гостинице мы пока, к сожалению, не можем вместе¹⁰.

⁷ Арцимович Ольга Владимировна — будущая вторая жена О.; физик по образованию; ленинградка.

⁸ Согласно почтовому штемпелю, письмо отправлено лишь 4 марта.

⁹ Всесоюзное бюро пропаганды художественной литературы при Союзе писателей СССР ведало выступлениями писателей по стране. В то время оно располагалось в правом одноэтажном флигеле здания СП.

¹⁰ Поселиться в одном номере советских гостиниц имели возможность лишь пары, состоявшие в зарегистрированном браке.

Владимир Дагуров

ПОЗДНЕЕ СВИДАНИЕ

Это «позднее свидание»
 имеет свои стихи — увы! —
 словно древние предания
 и урала и восточной
 с моговского —
 Дагуров
 29 июня 1993г

Из библиотеки
Б. Окуджавы

МОСКВА
 «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
 1990

Если же Оле ехать не удастся, тогда, естественно, мне гостиница — не проблема.

Обнимаю тебя,

Булат.

Оля кланяется.

Ленинград К-21, Ольгинская, 12, кв. 15.

3.

<Ленинград, 18 марта 1964 г.>

Дорогой Володя!

Получили твою телеграмму. Спасибо за внимание, милый. Но отъезд наш затягивается, т. к. это планирует Бюро проп<аганды>, а у них свои планы. Дело обстоит так: сначала я с группой молодёжи под флагом «Юности» выезжаю в Новосибирск, где будут проводиться дни поэзии с 26 по 30 марта, а затем прямо из Новосибирска — в Свердловск той же группой. Вчера мне звонил Царёв¹¹ и всё объяснил. Я выезжаю в Москву

¹¹ Царёв Борис Ефремович — в то время директор Бюро пропаганды художественной литературы.

24-го. Затем — Новосибирск¹². Из Новосибирска я тебе телеграфирую. Оля приедет прямо в Свердловск, так что я уже сам её встречу.

Она велит кланяться тебе.

Обнимаю,

Булат.

4.

Новосибирска, 2 <апр. 1964 г.> 09-20

**ВЫЕХАЛ НОВОСИБИРСКА ВТОРОГО¹³ ПОЕЗД 13 ВА-
ГОН ПЯТЫЙ = БУЛАТ**

Публикация В. ДАГУРОВА

¹² Подробно см.: *Раннопорт А.* Окуджава в Новосибирске // *Голос надежды.* Вып. 5. М., 2008. С. 22—46.

¹³ Средняя продолжительность пути из Новосибирска железнодорожным транспортом составляла и составляет около двадцати трёх часов. В записной книжке В. Дагурова сохранилась запись 3 апреля 1964 г. о прибытии поезда в Свердловск, которая была найдена им уже после публикации его воспоминаний: «14-29, Булат».

ИЗ ПЕРЕПИСКИ ОКУДЖАВЫ С ВЛАДИМИРОМ ФРУМКИНЫМ (1979–1991)

Данная публикация, как и предыдущая, является продолжением ранее освещённой в альманахе темы. Речь идёт о существенно расширенной редакции воспоминаний музыковеда В. А. Фрумкина, опубликованной в предыдущем выпуске альманаха (с. 6–44¹). На этот раз мы публикуем сохранившуюся (частично лишь в ксерокопиях) переписку Б. Окуджавы с автором этих воспоминаний. Значительная её часть посвящена подготовке двухтомного издания песен в издательстве «Ардис». Поэтому в данную подборку и в комментарии к ней вошли также фрагменты писем Владимира Фрумкина на ту же тему к другим адресатам. Тексты Окуджавы пронумерованы, а принадлежащие В. Фрумкину — в нумерацию не включены.

1.

<Ноябрь 1979 г.>²

Дорогой Володя!

Вернулся³, закружился, заленился и не собрался написать. А вот теперь, кажется, взял себя в руки и стал похож на человека. Как мы мчались замечательно в Кливленд⁴!

¹ См.: Фрумкин В. Ещё раз о Булате // Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. Далее в круглых скобках даются ссылки только на номера страниц этой публикации.

² Письма, помимо оговоренных случаев, печатаются по автографам. Почтовые конверты, за исключением одного, не сохранились. Здесь и далее даты восстановлены по упомянутым событиям, по записям адресата, а также по воспоминаниям третьих лиц.

³ Речь идёт о поездке в США в марте–апреле 1979 г.

⁴ В начале апреля О. отправлялся поездом в Бостон (см. также упоминание об этом поезде в письме № 3). Шестисоткилометровый путь от Оберлина (штат Огайо) до железнодорожного вокзала в Кливленде на автомобиле Фрумкина преодолевали при сильнейшем штормовом ветре. С ними в машине ехал Александр Рутштейн (о нём см. далее).



Фото В. Крохина
и дарственная на обороте

Душан

Какой был нелепый и смешной поезд! Вы-то как потом расправились с машиной⁵? Кажется, были какие-то сложности? Маленькая бутылочка от Алика⁶ (я не ошибаюсь?) висит у меня на кухне, восстанавливая оберлинские события.

Должен тебе сказать, что я остался доволен увиденным сверх ожидания. Ты мне понравился, Лида⁷ тоже. Приезжал твой племянник⁸. Его молодая жена на вопрос о профессии сказала: «Я поэт»⁹. Было очень смешно и грустно. Я не сдержался и мягко заметил ей, что даже Пастернак не говорил о себе: я — поэт. Она удивилась.

⁵ Речь идёт о машине, на которой О. с переводчиком Игорем Козаком (очевидно, сотрудником Госдепартамента США, аналога российского Министерства иностранных дел) приехали в Оберлин. Они попросили вернуть её там же, в Кливленде, представителю прокатной фирмы.

⁶ Рутштейн Александр Львович (1929) — инженер, эмигрировал из Ленинграда в 1974 г. (о нём см.: Фрумкин В. С. 32).

⁷ Фрумкина (Калашникова) Лидия Михайловна — профессор фортепиано в Оберлинской консерватории, штат Огайо; супруга В. Фрумкина.

⁸ Царовцев Александр Михайлович (1956) — певец, композитор, поэт. Приезжал к О. из Ленинграда с тогдашней гражданской женой. Поездка состоялась по просьбе Фрумкина, её целью было уточнение подписей к фотографиям и некоторых других деталей для готовящейся книги: *Окуджава Б. 65 песен* / Муз. запись, ред., сост., [вступ. ст.] В. Фрумкина. Ann Arbor: Ardis, 1980.

⁹ Мартынова Ольга Борисовна — закончила Ленинградский пединститут; поэтесса, пишет прозу по-немецки; живёт во Франкфурте-на-Майне.

Какие тебе хотелось бы иметь фотографии: цветные или чёрно-белые? Семейные или только мои? Напиши подробнее.

Обнимаю тебя и Лиду. Вы замечательно сидите на моих фотографиях¹⁰, и ваш наследник¹¹.

Всем самый низкий поклон.

Булат

Москва, И-10, Безбожный пер., 16, кв. <...> (280-34-<...>).

2.

<18 декабря 1979 г.>¹²

Дорогой Володя!

Поздравляю тебя и твою семью с Рождеством.

Недавно у меня побывали твои девочки¹³ — одна лучше другой. Счастливчик.

Надеюсь, у вас всё нормально.

Мы живём по-прежнему. В Москве снег. Недавно отмечался юбилей Кирилла Вас<ильевича>¹⁴.

Обнимаю,

Булат

P. S. Всем мои поклоны.

* * *

В. Фрумкин — Б. Окуджаве

4 января 1980 г.

Дорогой Булат!

Вчера пришло твоё второе письмо (коротенькое, поздравительное), а я ещё на первое не ответил. Прости меня, прости. Мимоходом отвечать не хотелось, а на большее не было ни вре-

¹⁰ По всей вероятности, речь идёт о снимках, сделанных упомянутым в письмах Фрумкина и О. (№ 3) переводчиком И. Козаком.

¹¹ «Наследнице» Майе (о ней ниже) было тогда меньше полутора лет.

¹² Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

¹³ Речь идёт о студентках колледжа Оберлин — участницах семестровой программы русского языка при Ленинградском университете.

¹⁴ Чистов Кирилл Васильевич (1919–2007) — один из крупнейших отечественных фольклористов; член-корреспондент РАН; соавтор Фрумкина в неопубликованной статье о творчестве О. (см.: Фрумкин. С. 27). 60 лет ему исполнилось 20 ноября 1979-го.

мени, ни головы: заканчивал книжку. 65 стихов песен, два языка, предисловия, комментарии, ноты — в общем, возни оказалось гораздо больше, чем ожидал. 5 декабря отвёз рукопись Карлу¹⁵ (срок был 31-го, но я не хотел тянуть до Рождества и каникул). Потом принимал всякие зачёты и экзамены. После наступили каникулы, и с ними пришла густая лень. 26-го на знакомой тебе машине уехали в Филадельфию и Нью-Йорк — встряхнуться и повидать друзей.

Отвечаю на твои вопросы из первого письма.

С машиной, на которой ты к нам приехал, расправились нормально (по-моему, ещё до того, как ты сел в свой нелепый поезд). Маленькая бутылочка — да, от Алика (он, кстати, часто о тебе вспоминает и всё говорит о твоей внутренней свободе и о том, что такой «нормальности» критериев, суждений, оценок редко кто из россиян достигает — даже здесь, имея для этого, казалось бы, внешние условия...). О фотографиях — лучше чёрно-белые, но можно и цветные, если они достаточно контрастны. «Семейные или только мои?» — предпочтительно вторые. Надеюсь, впрочем, что эти фото уже едут (с моими девочками или с другом Карла). Очень хорош твой портрет, напечатанный недавно в большой местной газете рядом с «отцом и учителем»¹⁶, а также с Васей и Юрой¹⁷. Ты и Юра звучите несколько по-разному (о том, как надо покончить со старой темой¹⁸). Ты сказал замечательно. Довелось ли прочитать?

Между прочим, ты говоришь здесь, что учился в Московском университете¹⁹. В КЛЭ говорится, что в Тбилисском. В каком же? Мне очень нужно знать о тебе побольше и поточнее. Прошу, напиши и пришли. В частности, сколько лет отсутствовала твоя мать и по какой причине (то есть какого типа отсут-

¹⁵ Проффер Карл (1938–1984) — американский литературовед-славист, переводчик, основатель издательства «Ардис».

¹⁶ Речь идёт о публикации в газете «The New York Times» от 16 декабря 1979 г. (С. 3) с интервью трёх советских писателей. По официальной версии И. Сталин родился 9(21) декабря 1879 г., и публикация была приурочена к его столетию. Перевод статьи, а также донос в ЦК КПСС главного цензора П. К. Романова по этому поводу от 9 янв. 1980 г. см.: Куранты. 1995. 3 марта. С. 9.

¹⁷ Аксёнов Василий Павлович (1932–2009) — прозаик, один из составителей альманаха «Метрополь»; в эмиграции — с 1980 г.; Трифонов Юрий Валентинович (1925–1981) — прозаик; ему посвящена песня О. «Пожелание друзьям».

¹⁸ Имеется в виду тема культа личности Сталина.

¹⁹ Ошибка американского корреспондента.

ствие)²⁰. Как называется твой первый фильм — «Верность» (я спросил у тебя, но не записал)? Дальше — о песнях. Сколько их теперь? Когда я уезжал (в марте 1974-го), их было, кажется, 104. Будь добр, заставь себя сделать полный список — с датами (хотя бы примерными) и указаниями, какие песни написаны с Изей²¹, для каких фильмов или пьес, кому посвящены и т. п. Знаю, что хлопотно это, что не любишь таких вещей, но пойми, нужно, очень!

Слышал, что вместо двух обещанных пластинок выпустили одну, где в основном Изина музыка. Верно ли?

Летом мой аспирант-японец²² показал мне журнал со статьёй о тебе, с фотографиями и обещанием твоего приезда в Японию. Состоится ли такая поездка?

На какой машине едешь, купил ли новую?

В ноябре был в Бостоне, виделся с Эммой²³, водил его в китайский ресторанчик (на ланч). Дела у него грустные, не приживается здесь.

Что нового у тебя? Что пишется? Как Оля? Сердечный поклон ей. Лида шлёт тебе поцелуй. Майке уже два года, она родилась 15 декабря, в тот день, когда умер Саша Г.²⁴ Посылаю три снимка, сделанные 5 апреля. А у тебя, как видно, те, что сделал Игорь²⁵?

Будь здоров и счастлив в Новом году²⁶.

Обнимаю,

Володя.

[P. S.] Ещё просьба: пришли слова песни «Ещё один романс», пожалуйста. В.

²⁰ О., не вдаваясь в подробности и объединяя два приговора и два срока (лагерь и ссылка), на выступлениях и в беседах с журналистами чаще всего говорил о том, что его мать «девятнадцать лет провела в лагерях».

²¹ Шварц Исаак Иосифович (1923–2009) — композитор; народный артист Российской Федерации (1996), лауреат Госпремии России; автор многочисленных песен на стихи О. к различным кинофильмам; ему посвящена песня О. «Музыкант» (1983).

²² Аспирант Русской летней школы при Норвичском университете в штате Вермонт.

²³ Коржавин Наум (Мандель Эммануил Моисеевич, 1925) — поэт; эмигрировал в США в 1973 г.

²⁴ Галич Александр Аркадьевич (1918–1977) — драматург, поэт, бард; с 1974 г. в изгнании, умер в Париже.

²⁵ Игорь Козак.

²⁶ Текст — машинопись, 2-й экз. Далее — дописка от руки.

1. Песенка об открытой двери 59
 2. Голубой шарик 56
 3. Опустите, пожалуйста, синие шторы 57
 4. Мой конь притомился 62
 5. Чудесный вальс 61
 6. Советский музыкант целует с трубом 70
 7. Я вновь повстречался с належкой 75
 8. Прощание с новогодней ёлкой 67
 9. Комсомольская богиня 57
 10. Сентиментальный марш 54
 11. Не жались-на ты, голубушка 56
 12. Настоящих людей так немного 56
 13. Арбат 58
 14. На арбатском дворе и веселье и смех 58
 15. В барabanном пересту 16
 16. Арбат беру с собой
 17. О чём ты улеп пере
 18. А годы проходили, как
 19. Лёнька Корольев 56
 20. До свидания, мальчик
 21. Сапоги
 22. Ах, трюм мелкие гре
 23. Отрада
 24. Купил чаю на брал
 25. Шекота
 26. Ах война, она не год
 27. Четвёртый год полар
 28. Газетный вокзал
 29. Не тридцать лет, а т
 30. Часовые любви 72
 31. Последний гробовый
 32. В саду Нескучном ти
 33. Время идёт, хоть шут
 34. Раскрасавец двадцат
 35. Дежурный по апрелю
 36. Не бродяга, не пропо
 37. Он, наконец, вернулся
 38. Разлюбка меня жем
 39. И когда пол вечер и
 40. Эта женщина! Вижу и
 41. Ваше величество, жем
 42. Горит пламя - не ча
 43. Вся ночь кричали не
 44. Глаза, словно неба о
 45. И когда удивительно
 46. Пиджа
 47. Ты а чьм виновата?
 48. Маленькая женщина с
 49. Московский муравей
 50. Смоленская дорога
 51. Бумажный солдат
 52. Старый король
 53. Хивогисом
 54. Моцарт
 55. По Фонтане
 56. Батальное полотно
 57. Неистов и упрям
 58. Весёлый барabanчик
 59. Главная песенка
 60. К пезав любовь
 61. К а внезапно возн
 62. А а шарик голубой
64. Прощание с Польшей 67
 65. Молитва 64
 66. Над синей улицей портовой 59
 67. На окон короткой несёт поджаристой 58
 68. Женщины-соседки, просто стирку и шитья 59
 69. Ваня Морозов 58
 70. А мы шве-шару: отворите двери! 54
 71. Песенка о лугах 61
 72. Мастер Гриня 64
 73. Что нужно муравью, когда он голоден? 60
 74. Чёрный Кот 58
 75. Сладко спится на майской заре 63
 76. Возмуж шнелё и вешешок, и класку 61
 77. Песенка про Гусева 62
 78. Метро 59
 79. Шаринка-шарпанка 62
 80. Дальняя дорога 61
 81. Вальс нальня воротить 64
 82. Привезая семья фотографируется у памятника Пушкину 69
 83. Слов друзей 62
 84. Тушанская песня 75
 85. Ласточка 70
 86. Цирк - не парк 66
 87. Я пишу исторический роман 76
 88. Кошечки 72
 89. Арбатского романа старинное шитье 75
 90. Ещё один роман 79
 91. Море чёрное 61
 92. Все поразежались давным-давно 76
 93. Давайте восклицать 77
 94. Стриптизист 76
 95. Проходи киндер 74
 96. Ты такая милая? 58
 97. Шел бына к рощу берёнку
 98. Шел троллейбус по улице

Авторский список песен

3.

<Январь 1980 г.>²⁷

Дорогой Володя!

Посылаю тебе список песен. Это всё, что я вспомнил.

Сюда не вошли песни, написанные специально для кино и театра (кроме «Белорусского вокзала»), а также песни, написанные композиторами на мои стихи.

²⁷ Письмо написано на упомянутом в нём машинописном списке из 99-ти авторских песен О., в котором от руки проставлены даты и некоторые посвящения. Копия. Приложена рукопись песни «Ещё один романс».

ЕЩЕ ОДИН ГИМНОС

В моей душе запечатлен портрет одной прекрасной дамы.
Ее глаза в иные дни обращены.
Там хорошо, там лишнего нет, и страх не властен над годами,
и все давно уже друг другом прощены.

Еще покуда в честь неё высокий хор звучит хвалебно,
и музыканты все в парадных пиджаках...
Но с какой нотой /Осве мой!/ иная музыка небесна,
и дирижёр ломает палочку в руках.

Не оскорбляй своей судьбы слезой поспешной и напрасной,
но вот о чём я сокрушаюсь иногда:
ведь что мы сами, господа, в сравнение с дамой той прекрас
и наша жизнь, и наши дамы, господа?

Она и ничто, может быть, ко мне как прежде благосклонна,
и к ней за это благосклонны небеса...
Она, конечно, пивет мне, но... постарели почтальоны,
и все давно переменялись адреса.

Я ПИШУ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

В склянке темного стекла
из-под лимонного пива
роза красная цвела
гордо и нетерпеливо.

Исторический роман
сочинил я по-чужому,
пробиваясь, как в туман,
от пролога к эпилогу.

Были дали голубы,
было вымысла в изобретке,
и из собственной судьбы
я выдергивал по нитке.

В путь героев снаряжал,
неводил о прошлом справки
и пошучком в отставке
сам себя воображал.

Вымысел не есть обман.
замысел – ещё не точка.
Дайте дописать роман
до последнего листочка.

И пока ещё жива
роза красная в бутылке,
дайте выкрикнуть слова,
что давно лежат в кошелке!

Каждый пивет, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит, так и пивет,
не стараясь угодить...
Так природа захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить.

Авторская машинопись

Очень был рад получить твоё письмо. Приятно мнение об интервью. У нас всё серо. У меня пока дела нормальные. Нелепый поезд был восхитителен. Я очень рад, что решился в нём поехать.

Постараюсь ответить на все твои <вопросы>²⁸

1. Учился в Тбилисском у<ниверсите>те.

2. Мама отсутствовала с 1937 года по 1955 (по причине 37 г. немецко-японская шпионка, троцкистская двуручница и т. п.).

3. Фильм «Верность», 64 г.

4. Песни, написанные с другими композиторами, — задача непосильная. Я не собираю.

С Изей помню малую часть:

фильм «Женя, Женечка и «катюша»» — «Песенка о каплях датского короля»;

фильм «Белое солнце пустыни» — «Ваше благородие господа разлука...».

²⁸ Слово (строка) на лист копии не вошло.



*В любимых
«Жигулях».
Август 1979 года.
Фото А. Стернина*

5. Одна пластинка «Песни из кинофильмов»²⁹ вышла, вторая (т. е. моя) должна выйти месяца через два (если выйдет)³⁰.

6. Япония (если будет) будет в мае.

7. Езжу на «Жигулях», 6<-я> модель. На американские гонорары купил вторую и подарил Оле.

8. Нет ли у тебя координат Игоря Козака, моего переводчика? Хотел бы написать ему.

Как грустно с Эммой. Потерял его адрес.

Обнимаю тебя и всех,

Булат

P.S. Расставил посвящения там, где вспомнил.

* * *

В. Фрумкин — Б. Окуджаве³¹

24 октября 1985 г.

Дорогой Булат!

²⁹ См.: Песни на стихи Булата Окуджавы из кинофильмов. М.: Мелодия, [1979]. № М60 41235-6. Записи 1977—1978 гг. Вошли авт. песни, а также песни с музыкой И. Шварца и В. Левашова.

³⁰ Вышла вскоре. См.: Окуджава Б. Песни. М.: Мелодия, [1979]. № С60 13331-2. Запись 1976 г.

³¹ Машинопись на двух листах, первый — на бланке с шапкой «Oberlin» (Department of German and Russian. Oberlin College). Начиная со второго обращения — рукописно. Письмо было направлено в Россию со студенткой Оверлинского колледжа Дженифер Клейтон (Jennifer Clayton), которая ездила по городам СССР со школьным хором из Вермонта, однако встретиться с О. не смогла.

Спасибо за привет (через Виктора³²). На днях был в Бостоне: отмечали 60-летие Эммы. Он был в хорошей форме. Часто вспоминал тебя.

Перед Бостоном был в Энн Арборе. Новость: будем делать 2-й том (кроме этого, 3-е издание «65-ти песен»³³). Хотят пустить его вне очереди, подготовить его надо очень быстро, до 1 февраля³⁴. Спешу задать несколько вопросов и жду оперативного ответа (лучше всего — с той же оказией).

Вопрос первый и главный: не возражаешь ли против сборника из 30³⁵ песен и стихотворений — главным образом новых? По типу 1-го тома хочу включить твои комментарии, ответы на вопросы из зала. В связи с этим — 2-й вопрос: в каком зале и когда состоялась запись для Лен. телевидения?

Можно.

Лен. Дом писателей в 1984³⁶.

№ 3: Сколько минут из этой двухчасовой записи вышло в эфир и когда точно?

1 час 10 мин

№ 4: Где и когда состоялось выступление для художников, которое привёз Виктор ранней весной?

Москва, Центр <альный> дом художников.

[Дописано на полях:]

³² Шульман Виктор Львович (1946) — выпускник Музыкального училища при Московской консерватории; исполнитель русских неподцензурных песен, в том числе и на языках мира; в США с 1976 года, с 1979-го — продюсер; в частности, занимался организацией выступлений О. в США. Из его воспоминаний: «Спустя несколько месяцев после гастролей Высоцкого я узнал, что в Америку приехал читать лекции Булат Окуджава. Я организовал его концерты в Америке. В то время все наши артисты мечтали о гастролях в Америке. Как потом мне рассказывал Булат: «Витя, на те деньги, что я получил в США, я купил свои первые 'Жигули'»» (http://www.peoples.ru/undertake/show_bisness/viktor_shulman/; 12.11.11). Ср. с высказыванием О. в его письме № 3.

³³ Книга «65 песен» (см. сн. *) неоднократно переиздавалась: 2-е изд., испр. и доп. 1982; 3-е изд. 1986; 4-е изд. 1988.

³⁴ *Февраля* — вписано от руки взамен зачёркнутого *января*.

³⁵ Было напечатано: 30—35. Второе число зачёркнуто.

³⁶ Данные копии писем (этого и следующего) были использованы Фрумкиным 1 апреля 1986 г. во время его телефонного разговора с О. (см. далее). Ответы вписаны его рукой. Здесь и далее они печатаются в тексте курсивом и со сдвигом вправо независимо от их фактического расположения в оригинале.

Юбилейный вечер 15 мая 1984 в Клубе им. Горбунова,

в КСП. Москва³⁷

«Популярность смешна...» — Николай Доризо³⁸.

Приведу теперь примерный список вещей³⁹:

1	Новое утро / "Исклонись..." /	1958	58 (сам)	1958
2	Настоящих людей так немного	58	58 (сам)	1958
3	Анна-Мария Ты в чём выкупае[шь]			1958
4	Он, наконец, явится в дом			1961
5	В Барабанном переулке			66
6	Шла война к тому Берлину			66
7	Шёл троллейбус по улице			61
8	Море Чёрное			61
9	Приезжая семья фотографируется...			61
10	Завезший музыкант			69
11	Старинная солдатская песня / Песня Егерского полка? /			74
12	О Володе Высоцком			80
13	Как наш двор ни обижали...			81
14	Примета			82
15	Дерзость, или разговор перед боем			84
16	О молодом гусаре			84
17	Солнышко сияет			84
18	Антон Павлович Чехов			84
19	Римская империя			82
20	Я выселен с Арбата			82
21	Пиретская песня / "В ночь перед бурей..." /			82
22	Мой почтальон			85
23	Музыкант (и. сварицу) сам в карьер. книге			85
24	Кузнечик Ю. Киму /			85
25	Арбатский дворник			84
26	Арбатское вдохновение			84
27	Памяти моего брата Гиви			84
28	Министерство Союза писателей ("Век блаженный явился спасате-лем")			84
29	Не будем хвастаться, что праведно живём			84
30	Песенка, короткая как жизнь сама			84

Вопрос № 5: Что добавить? Что убрать?

Теперь пойдут просьбы (если в принципе одобряешь всю затею):

1. Уточнить названия песен и стихотворений.
2. Вспомнить, когда они написаны.
3. Посвящения?
4. Прислать фотографии, чем больше, тем лучше.

Если можно и нужно — напиши мне о Гиви. Если не хочешь пояснений в книге — сообщи для меня лично.

³⁷ В действительности юбилейный вечер состоялся 15 и ю н я во Дворце культуры им. С. П. Горбунова в Филях (клуб им. А. И. Горбунова существовал тогда же возле Киевского вокзала, чего О. мог и не знать).

³⁸ Четверостишие Н. Доризо «Популярность смешна и изменчива, с сотворенья она такова, только слава — надёжная женщина, но она не жена, а вдова», которое иногда приписывают Окуджаве, он любил цитировать.

³⁹ Карандашные пометки на копии принадлежат В. Фрумкину; отосланный оригинал их не содержал.

Булат, тревожимся о тебе, о всех вас. Береги себя, береги, по возможности...

Мы с Лидой обнимаем тебя, Олю, Булата.

Может получится хорошая книга, помоги мне.

Что говорят врачи?⁴⁰

Ну, будь!

Твой Володя

* * *

В. Фрумкин — Дж. Клейтон⁴¹

6 ноября 1985 г.

Женечка!

В надежде, что это письмо ещё застанет тебя в Вермонте, посылаю несколько дополнительных вопросов для Б. Ш. О.

1. В каких странах он был, кроме тех, что указаны в биографической справке в книге «65 песен»?

Швеция, Югославия, Италия.

2. Для какого фильма была написана «Пиратская песня»? Мне нужен проверенный автором текст этой песни, потому что в разных записях он немного разный. Например, «Мы судьям кинемся в объятья» и «Нас примет родина в объятья».

⁴⁰ Из письма Фрумкина от 22 нояб. 1985 г. Татьяне Патера (*Tatyana Patera*), преподавателю русского языка в университете МакГилл в Монреале, направлявшейся в Москву: «Узнай подробнее о его здоровье — он лежал в больнице недавно, кажется — обострение язвы. Есть ли надежда, что новые соглашения о культурном обмене отразятся на нём? И его выпустят, наконец, в США? Что он хотел бы напечатать ещё во 2-м томе, кроме моего списка? М. б., есть новые песни или стихи? Привези! // Может быть, ты сможешь побывать у Булата Шалвовича дважды, чтобы он мог подготовить ответы на вопросы (особенно о времени написания вещей, включаемых в сборник)? // Скажи ему, что переводы на сей раз будут гораздо лучше: я нашёл юную ленинградку, которая живёт в Сан-Диего, — она переводит русские стихи СТИХАМИ, и очень даже неплохими. Таня Вольфсон (так её зовут) перевела уже 10 текстов из списка, и Элендея очень довольна её работой. Кажется, это лучшие переводы Окуджавы на английский! Есть ритм, рифма и, главное, авторская интонация». Татьяне Патера также встретиться с О. не удалось.

⁴¹ Машинопись на таком же бланке с надписью рукой Фрумкина *J. Clayton* и вписанными ответами. Этому письму предшествовало другое — Валерии Ноллан (*Valerie Nollan*), преподавательнице Оберлинского колледжа, — с похожим перечнем вопросов. Письмо было конфисковано на советской границе; оно не публикуется.

3. В 3-м издании книги «65 песен» я хочу добавить новую строфу в песне «Былое нельзя воротить»: «Москва, ты не веришь слезам, это время проверило». Мне нужен точный текст этой строфы: в записи для Ленингр<адского> телевидения Булат запнулся и заменил слово.

<...> *Железное мужество, твёрдость и сила во всём.*
Но если бы ты в наши <слёзы однажды поверила,
Ни нам, ни тебе не пришлось бы > вздыхать о былом.

4. 2-я песня о Высоцком, строка: «А его пальцы золотые, голос его нужен». Иногда автор поёт: «А его руки золотые»⁴². Что правильнее?

5. Кто написал музыку к стихам Булата для телефильма «Приключения Буратино»? Когда был показан фильм и на какой студии <он снят>?

Рыбников.

6. Делается ли что-нибудь в ленингр<адском> ТЮЗе с песнями «Буратино» на оригинальную музыку Булата?

Был такой план.

7. Как называется литературная премия, присуждённая Булату в Италии? Кем присуждена? За что?

San-Reto. Tenco. Премия — маленькая гитара.
<Присуждается> поющим поэтам за борьбу
против эстр<адной> музыки
(Brassens, Brel получили).

<...>⁴³

Прости, ещё один вопрос Булату: вышла ли во Франции пластинка, где на одной стороне поёт он, а на другой два французских певца исполняют его песни в переводе?

Не вышла.

И ещё: едет ли он в Италию получать премию⁴⁴? Насколько вероятна его поездка в США?⁴⁵

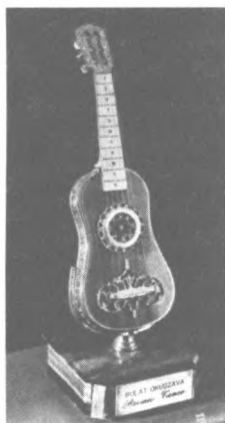
Был.

⁴² Слово *руки* зачёркнуто.

⁴³ О прочих делах, не касающихся О. и его книги.

⁴⁴ Данная (первая) поездка О. в Италию датируется октябрём 1985 г.

⁴⁵ Вторая поездка О. в США планировалась на осень 1986-го (см. сн. ³⁹), однако состоялась лишь в апреле—мае 1987 г.



Приз «Золотая гитара».
Сан-Ремо, 1985

4.

<Январь 1986 г.>⁴⁶

1. Фото премии посылаю⁴⁷.
2. Пиратск<ая> песня из фильма «Из жизни начальника уголовного розыска».
3. Гиви — двоюродный брат. Студентом в 1938 г. попал в лагерь на Колыму. Отбыл срок. Жил на поселении. Вернулся в 56 г. Больной, израненный, гордый. Работал инженером в тресте. Медленно умирал⁴⁸.
4. Заголовки любые, а можно и без них.
5. Строфа «Москва, ты не веришь...» появилась в 79 г.
6. О фильме «Буратино» ничего не знаю. Хлам фильм. Кажется, в 75<-м>, на Белорусской студии.
7. В ТЮЗе ставят шоу по 25 песням персонажей «Золот<ой> ключ<ик>». Музыку написали пополам я и сын Антон. Начинаются репетиции⁴⁹.

⁴⁶ Автограф. Датировка — рукой Фрумкина: *Ранняя весна 1986 г.* По-видимому, это датировка получения данного листка с ответами, привезённого в США Еленой Вайль (о ней см. сн. ⁵⁵), через которую Фрумкин вновь попытался задать вопросы по готовящемуся изданию. Здесь листок датируется по уточнённой информации из следующего письма Фрумкина.

⁴⁷ Фотографию приза «Золотая гитара», вручаемого вместе с премией, см.: Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты / Сост. и предисл. Л. Шилова; [Муз. материал публ. песен записан А. Колмановским в новой ред. с участием авт.]. М.: Музыка, 1989. С. 199.

⁴⁸ Окуджава Гиви Михайлович (1917–1983), двоюродный брат О. по отцу.

⁴⁹ Спектакль не состоялся: в том же году художественный руководитель театра

8. Сейчас пишу стихи. В основном о Сталине⁵⁰. Так получается.

* * *

В. Фрумкин — Б. Окуджаве⁵¹

20 марта 1986 г.

Дорогой Булат!

Фотографии пришли, и это прекрасно⁵². Спасибо! Получил и ответы на вопросы⁵³. Но есть ещё несколько вопросов — о датах рождения песен. Прости, буду зануден, заставлю напрягать память. Вот таблица:

	Самодельная книга 70 г. (ты подарил в 73-м)	Твоё письмо 1980 года	Твой последний сборник. Сов. пис. <19>84 ⁵⁴	То, что ты говорил Елене ⁵⁵ в янв. 1986<-го>
Новое утро	1958	56	57	58
Настоящих людей	59	56	—	58
Он, наконец, вернулся	60	62	—	62

3. Я. Корогодский (он же постановщик спектакля) был освобождён от должности и осуждён. О последующих попытках постановки спектакля см. в статье В. Юровского «Она ещё очень неспетая...», публикуемой в настоящем выпуске альманаха. В настоящее время пьеса Ю. Кима с песнями О. принята к постановке в театре «Школа современной пьесы».

⁵⁰ В 1985-м и до марта 1986 г. О. читал на выступлениях следующие антисталинские стихи: «Арбатское вдохновение», «Памяти брата моего Гиви», «Ну что, генералиссимус прекрасный...», «Убили моего отца...», «Стоит задремать немного...» и «Письмо к маме» («Ты сидишь на нарах посреди Москвы...»).

⁵¹ Автограф на таком же бланке. На конверте почтовый штемпель с датой отправления — 21 марта 1986 г. Архив А. Е. Крылова. По-видимому, телефонный звонок Фрумкина (см. ниже) опередил получение этого письма.

⁵² О пересылке дополнительных снимков для второй книги песен через студентку Дж. Забаренко см.: Фрумкин. С. 9. Из письма Фрумкина, написанного в тот же день Э. Проффер: «Посылаю (с Дэйвидом Эвансом) 27 фотографий, полученных от Булата, и 24 фото, сделанные Яшей Склянским в Лос-Анджелесе в 1979 году». Один из присланных из Москвы снимков попал на обложку второго тома (см. на с. 98).

⁵³ Здесь говорится о возвращении в США из Москвы Елены Вайль.

⁵⁴ Окуджава Б. Стихотворения. М.: Совет. писатель, 1984.; То же. — 1985.

⁵⁵ Вайль Елена (1933–1987) — профессор-славист, глава русской программы филиала Калифорнийского университета в городе Эрвайн (Irvine), инициатор и организатор первого визита О. в США. О ней и её сложных отношениях с О.

Шёл троллейбус	61	60	—	61
Море Чёрное	57	61	—	61
В Барабанном переулке	63	59	61	61
Приезжая семья	—	69	70	67
Заезжий музыкант	—	70	75	69
Шла война к тому Б-ну	—	76	—	66
Старинн. солд. песня	—	77	73	74
Музыкант	—	—	83	85 ⁵⁶

Ещё один вопрос по 1-му тому (сейчас делается 3-е издание): «Грузинская песня» в твоём письме 1980 г. обозначена 1975-м годом, а в сборнике 84 года — 1967-м! Пожалуйста, ответить как можно быстрее, особенно о песнях со слишком большим разлётом дат, как «Шла война...» или «Грузинская».

Новые вещи очень, очень хороши, рад за тебя безмерно, дай Бог тебе всего...

Теплейший привет твоим.

Обнимаю,

Твой В.

5.

<1 апреля 1986 г.>

Дорогой Володя!

Я был несказанно рад услышать твой голос⁵⁷. Фантастика. Это до сих пор не подвластно моему разумению! Как могут слова перелетать такие расстояния. А мы-то что же?

см.: Фрумкин. С. 12–14. См. также сведения профессора другого филиала того же университета Дж. Галланта: «До Трифонова у неё был Булат Окуджава, и она буквально держала его у себя как в тюрьме, бесконечно расспрашивая обо всём. Она как раз сочиняла что-то о советских писателях. Думаю, она и Трифонова арестовала тоже» (Цит. по: Дружников Ю. Судьба Трифонова // Время и мы. № 108. Нью-Йорк, 1990. С. 269).

⁵⁶ Во втором томе песен даты соответствуют именно этому столбцу (кроме «Музыканта», датировка которого восстановлена по книге 1984 г. (см.: Окуджава Б. Песни. Т. II / Муз. запись, ред., сост., [вступ. ст.] В. Фрумкина. Ann Arbor: Ardis, 1986).

⁵⁷ Из письма Фрумкина от 2 апреля 1986 г. Рону Майерсу (Ron Myers), редактору издательства «Ардис»: «30 марта я звонил Булату. Он, наверное, приедет в США с концертами осенью этого года. Думаю, что придётся напечатать дополнительные экземпляры обоих томов — он будет их продавать дюжинами после концертов... Так было в Париже летом 1982<-го>: после его концерта многие хотели купить 2-е издание «65 песен», а у него было только 5 экземпляров...».

Постараюсь ответить на твои вопросы.

«Шла война» — 59 год.

Первая долгоиграющая <пластинка> была издана в Англии. Кажется, в 63 или 64 году. Выпустила её весьма сомнительная фирма «Флегон-пресс». Она была составлена из каких-то наворованных магнитоф<онных> записей, и там проскальзывает даже звон рюмок.

«Приезжая семья...» — 70.

«Грузинская песня» — 67.

Ну что рассказать о Сан-Ремо? Выяснилось вот что. Там уже пятнадцать лет существует клуб Тенко (имя погибшего итальянского поэта с гитарой). Такое музыкальное общество, противопоставляющее себя массовой культуре. Они установили ежегодные премии заморским поэтам с гитарой. В разные годы этой премии удостаивались Жорж Брассенс, Жак Брель, Боб Дилан и др. Вот и мне пофартило.

У нас, естественно, об этом сказать забыли. Правда, говорят, в какой-то утренней радиопередаче было слегка упомянуто.

Лёня⁵⁸ мне звонил как-то. Было очень радостно. Боюсь, что Испания, если вообще не сорвётся, перенесётся на осень. Ничего не знаю.

Обнимаю тебя и твою семью.

Булат⁵⁹

6.

<Ноябрь 1988 г.>

Дорогой Володя!

Большой радостью для меня было твоё письмо. Вдруг откуда-то прямо с неба в последний августовский день. Большая честь для меня, что «Ардис» так со мной возится. Я <и>⁶⁰ не предполагал, что будет несколько изданий, но встречаю время от времени разных людей, побывавших в Америке <или> в Европе

⁵⁸ Вероятно, Хотин Леонид Самойлович (1930–2010). О нём см. в воспоминаниях Л. Соколовой в настоящем выпуске альманаха.

⁵⁹ 25 апреля 1986 г. Фрумкин писал о нём Э. Проффер: «Я получил его на днях, после того как дважды звонил в Москву и разговаривал с Ольгой (Булат был в Ленинграде) и с Булатом. По телефону я задал им ряд вопросов, относящихся к 1-му и 2-му тому. Ещё не на всё я получил ответы, но вот что могу сказать сегодня: <...> «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» посвящена А. Цыбулевскому; «Море чёрное» — Ларисе Лужиной».

⁶⁰ Часть листа с текстом оторвана.

Дорогой Вольф!

милый, закручинный, замечательный
милый. А вы же знаете, как же
и в свои моменты на человека.
с милой металлов замечательно
сей был человек и счастливый
любом расе
какие-то
ника (я не
- аналитика
описан в
: удивлен
я, Лиза
милый
супер о
в елени
ми сн,
от
!

США

Mr. V. Fuztkin
Ovezlin College
Box 1A
Ovezlin, Ohio
44074
USA

з было и
едный ав
дизе! то
дизе! то
х мюде
стабу
и др

Москва, Безбонный пер.
16, кв.
Б. Окудзава

слишком развешен
и, швейцарии, снова в Ч.
дешев! и снова в арт.
были связаны с необходимостью
милости, и я обалдел и шепер
свадьбы, и ездить не могу.
не внешнею, писать не могу:
прохорожит, как-то я оскужен, мю-
завтраю, пишущимся не пишу.
прохорожит, как-то все идет
этой счастливой круглой киндти, все
показывает друг на друга, чужой
счастлив и т.п.

милый в "Миртине" поху
зачем не замечать. З.
милый Лев Шолов. Я
собо. Это милая очка
но Галицу ничего не за
сантим. Чуждано - на
глазением Зммы. О
милый, и тебе похорожово
но счастлив тебе с М
и начинаю о швейц
это значит?
и похорожово.

Обнимаю вас все
и привети от Оли и

С Новым годом вас всех!

После Америки много и долго там по 3
какие остановились. Силу в Переменном
милый - не знаю. Не хотелось ни старинных
различных процессах, процессорных в
милый, не озирався, не назыв
милый, не озирався, не назыв



девушка - она милая похоро
Надеюсь, у вас все хорошо.
Милый, я вас все люблю.
счастлив. Недавно похорожово.
милый вас.

Похорожово сказаний и похорожово тебе и
Несколько раз писал тебе, но ты мне
не похорожово милый ничего. Такая счаст
у меня все благополучно. Похорожово
Переделкине, замечательно похорожово и почти счаст
вылезало. Тышина, милый, никакой счаст
ни.

Толеммизмизму милый счастлив и прозу. Не
милый, нести не счастлив. Очень много
ни все-таки ухаживать на процесс и забой
милый французских делах. Милый очка
ни и швейцарии. И я раньше знал, что
милый наше деградировано, но что до такса

и ставших счастливыми обладателями этой книги. Вижу их радость и думаю, что значит что-то ещё стою.

За отчётный период слишком разъездился, побывал в ФРГ, Италии, Австрии, Швейцарии, снова в Италии, в Израиле (представляешь!) и снова в ФРГ⁶¹.

Эти поездки все были связаны с необходимостью выступать, и очень широко, и я обалдел и теперь затаился и отсиживаюсь, и ездить не хочу. У нас я больше не выступаю, писать не могу: что-то со мной происходит, как-то я оскудел, мыслю банально, всё забываю, литпроцессом не интересуюсь и из литпроцесса выбыл. Как-то всё идёт помимо меня, хотя страсти кругом кипят, все группируются, нападают друг на друга, учат жить, сводят счёты и т. п.

Володя, издание в «Музыке»⁶² подходит к концу. Я им совершенно не занимаюсь. Его пестует один хороший человек Лёва Шилов⁶³. Я не знаю даже, где издательство. Это меня очень устраивает. О комиссии по Галичу⁶⁴ ничего не знаю по причинам вышеописанным. Узнаю — напишу. Сейчас занят приглашением Эммы⁶⁵. Оформляю. Может быть, и тебе попробовать?

Постоянно слушаю тебя с Майечкой⁶⁶ и плачу.

Ничего не понимаю о твоём житье в Вашингтоне. Что это значит?⁶⁷

Напиши поподробнее.

Обнимаю вас всех и целую,

Булат

Сердечный привет от Оли и Були⁶⁸.

⁶¹ Перечисленные поездки состоялись с ноября 1987-го по июнь 1988 г.

⁶² См. сн. ⁴⁷.

⁶³ Шилов Лев Алексеевич (1932–2004) — звукоархивист, литературовед; научный сотрудник Гослитмузея, позднее — директор дома-музея К. И. Чуковского, один из создателей Музея Б. Окуджавы в Переделкине.

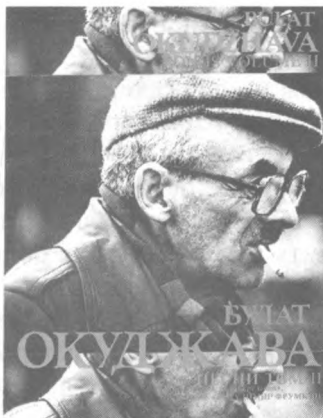
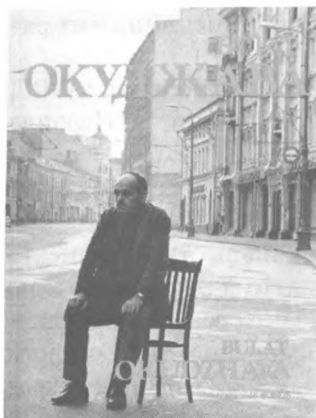
⁶⁴ О. возглавил Комиссию по литературному наследию А. Галича, образованную при СП СССР. Официал. сообщ. о создании см.: Лит. газ. 1988. № 44 (2 нояб.). С. 7. Эта публикация и была поводом вопроса Фрумкина.

⁶⁵ Коржавин Наум Моисеевич (1925) — поэт; эмигрировал в 1973 г.; автор предисловия к 7-му изд. кн. О. «Проза и поэзия» (Frankfurt/Main: Посев, 1984); ему посвящено стихотворение О. «Калужская фантазия»; его воспоминания см.: Булату это удалось // Встречи в зале ожидания. С. 169–178. Впервые после эмиграции приехал в СССР по личному приглашению О. в начале 1989 г.

⁶⁶ Фрумкина Майя Владимировна — дочь В. Фрумкина; в январе 1987 г., когда ей было девять лет, в дуэте с отцом исполнила и записала ряд песен Окуджавы.

⁶⁷ По-видимому, Фрумкин сообщил в письме о своём переезде в Вашингтон. Там в августе он приступил к работе на радиостанции «Голос Америки».

⁶⁸ Жена и младший сын О.



Обложка
переиздания
первого
тома
и обложка
второго

7.

<Январь 1989 г.>

Дорогой Володя!

С Новым годом вас всех!

После Америки много и долго гоняли по Земному шару⁶⁹ и наконец остановились. Сажу в Переделкине и пишу. Что получится — не знаю. Не хочется ни торопиться, ни участвовать в различных процессах, происходящих в обществе. Хочется тихо, молча, смакуя, не озираясь, не надеясь, не рассчитывая...

У нас снег, слабые морозы, неизвестность, бесперспективность, недоброжелательность. Почти вся западная помощь разворовывается. Вчера в совершенно пустом хозяйственном магазине невероятная очередь. Что дают? Дают открывалки для пива. Крик, брань. Все берут по 40-50 штук. Стоимость — 30 коп. Для чего вам столько? А завтра продам по трёшке. И вся философия.

В Москву стараюсь по возможности не ездить.

Как твоё радио⁷⁰? Неужели Лида опять гоняет из Охайо в Вашингтон⁷¹?

Всех обнимаю и поздравляю.

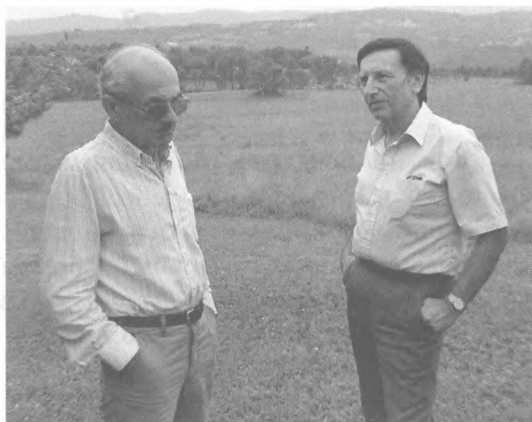
Буллат

⁶⁹ Кроме перечисленных в предыдущем письме стран, О. в декабре 1988 г. побывал во Франции.

⁷⁰ Фрумкин был сотрудником Русской службы «Голоса Америки» (Вашингтон) с 1988 по 2006 год.

⁷¹ Л. М. Фрумкина продолжала работать в Оберлинской консерватории и навещала семью примерно раз в месяц.

Б. Окуджава
и В. Фрумкин.
Вермонт,
лето 1990 года.
Фото А. Смирнова



8.

<Ноябрь 1989 г.>

Пользуюсь оказией⁷² и посылаю тебе письмишко.

Несколько раз писал тебе, но ты пишешь, что не получаю от меня ничего. Такая странность.

У меня всё благополучно. Получил дачу в Переделкине, залез по уши и почти отсюда не вылезая. Тишина, лес, никакой светской жизни.

Понемножечку пишу стихи и прозу. Не выступаю, песни не сочиняются. Очень много времени всё-таки уходит на прессу и заботу о наших гражданских делах. Живём очень напряжённо и тревожно. Я и раньше знал, что общество наше деградировало, но что до такой степени — не предполагал. Есть отдельные достойные сохранившиеся люди, но что они на громадную толпу?

Недавно кто-то рассказывал, что видел тебя и слушал твоё с Майей пение. Я порадовался. Майечка, наверное, уже совсем взрослая. У меня замечательная с ней фотография⁷³.

Весной я болел и вынужден был отказаться от поездки в США. А жаль.

Недавно мы с Олей побывали в Японии⁷⁴. Замечательная страна.

Пиши.

Обнимаю всех.

Булат

⁷² Скорее всего, речь опять идёт о студентах из Оберлина.

⁷³ Речь, видимо, идёт о снимках В. Матлина (см.: Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. С. 13, 47, 48).

⁷⁴ Поездка в Японию состоялась в октябре 1989 г.

9.

<Март 1991 г. >⁷⁵

Дорогой Володя!

Как ни печально, но, видимо, наш приезд сорвался⁷⁶. Очень жаль Натана⁷⁷. Ему теперь несладко приходится, хотя, как я понимаю, он сам что-то простряпил.

Вчера по ностальгическим соображениям целое утро слушал кассету с вашими голосами — твоим и Майечкиным⁷⁸. Очень хорошо! Но самое приятное, что и сам я выгляжу симпатично со стороны.

Целый месяц бездарно пропал в ожидании поездки. Думали, волновались, готовились: шутка ли — столько выступлений. И, конечно, толком не работая, хотя мой роман⁷⁹ требовал усидчивости.

Жизнь у нас помрачнела, к сожалению. И дело даже не в отсутствии благ, а в климате. Как эта команда⁸⁰ будет вылезать — сказать трудно.

Я сижу в Переделкине, и это очень спасает меня от лицемерия Москвы и прочего. А здесь — то же небо, те же сосны, те же белки, словно ничего не переменилось.

Неужели Лида опять всё ещё носится из Оберлина в Вашингтон? Обними её и Майечку. Может быть, у Натана что-то когда-нибудь и получится.

Обнимаю,

Булат

P. S. От Оли самые сердечные поклоны.

Публикация В. ФРУМКИНА

⁷⁵ «Шестого марта лечу в Америку», — писал О. Аусме Яунрозите ещё 27 февраля.

⁷⁶ Речь идёт о гастрольной поездке в США. В итоге она была перенесена на конец апреля и после нескольких концертов закончилась 27 мая госпитализацией и операцией на сердце, которую провели врачи Лос-Анджелеса.

⁷⁷ Шлезингер Натан Борисович (1936) — театральный продюсер, владелец кафе «Санкт-Петербург» в Бостоне; организатор перенесённых гастролей О. Он, видимо, понёс убытки в связи с арендой концертных залов.

⁷⁸ Вероятно, речь идёт о кассете с новой — студийной — записью (лето 1989 г.), которую Фрумкин передал в Москву с оказией.

⁷⁹ Автобиографический роман «Упразднённый театр» (1989—1993).

⁸⁰ Имеется в виду новое руководство страны.

Владимиру Фрумкину, Виктору Соколову

Калифорния в цвету. Белый храм в зелёном парке.
Ошлого мне в моём сердце эта горечь, эта грусть?
Я уже писал о том, что обаяла наши сердца
от презвущивших разлуки. Ничего, что повторюсь.

Таинный голос внявших ел, блеск светил. Шуршавке веток.
Мы, запертые где-то между счастьем и бедой...
Ностальгия на века не бываешь — лишь на этот
на короткий промежуток нашей жизни золотой.

Что вам помнится теперь на пороге белого храма?
Как живётся: вдохновенно или так по мере сил?
Я не знаю, где страшнее и печальнее наша драма,
и вернее ли обратно, я не знаю — не спросил.

Б. Окуджава

ноябрь, 1991
Переделкино

Р. С. Протоиерей Виктор Соколов (Виктор Владимирович Соколов, 1947–2006) — писатель-диссидент, правозащитник. Родился в Твери, учился в Литературном институте в Москве; печатался в самиздате. Он был моим коллегой по Русской летней школе при Норвичском университете в штате Вермонт. Одно лето даже прожили (с семьями) под одной крышей: сняли на полтора месяца дом в городке Нортфилд, неподалёку от университетского кампуса. Сдружил нас (заочно) Булат Окуджава. Виктор смолodu стал его горячим поклонником и, несмотря на солидную разницу в возрасте (23 года), вошёл в его близкий круг. Получив сан священника, в 1976-м о. Виктор переехал на далёкий Запад. Летом 1998 года он и его жена Барбара пригласили нас с Лидой пожить с ними в их квартире при Свято-Троицком соборе в Сан-Франциско и на даче в калифорнийском графстве Сонома, знаменитом своими винами и Русской речкой. Тогда-то я и познакомился с окуджавским архивом о. Виктора, часть которого он подарил мне — ещё до того, как его настигла смертельная болезнь.

В. Ф.

«ТЕЧЁТ ПО-АРБАТСКИ ЗНАКОМО ФЕРФАКС»

*Письма Александру Половцу
(1991–1995)¹*

Александр Борисович Половец также хорошо известен окуджавоведам. Кроме всего прочего, он автор мемуарной книги, которая так и называется: «Булат», и впервые она была напечатана в США в 2001 году. Выходила она и в России. Для тех же, кто сталкивается с этим именем впервые, можно посоветовать обратиться к мемуарам Лилии Соколовой, напечатанным в предыдущем разделе альманаха.

1.

<Ноябрь 1991 г.>²

Дорогой Саша!

Нет-нет, да и представляю себя ходящим вокруг твоего бассейна³, и Фобоса⁴, с недоумением вышагивающего следом... Или я иду по Ферфаксу и — знакомый дом, где милые дамы угощают кофе⁵.

Как будто вчера!

¹ Впервые пять писем (с купюрами, недатированные): *Окуджаву Б. Письма // Половец А. БП: Между прошлым и будущим. М.: Зебра Е, 2008. С. 422–425. Письмо № 4 публикуется впервые.*

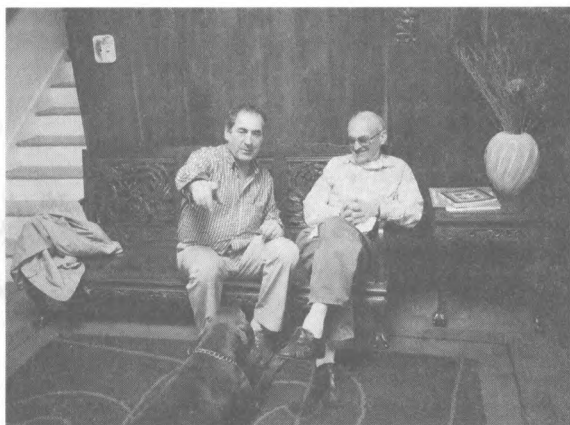
² Здесь и далее: автографы, датировка (кроме оговоренного случая) произведена по описываемым событиям и воспоминаниям адресата.

³ Речь идёт о проживании О. в доме Половца до и после операции на сердце (27 мая — 5 сент. 1991 г.). Подробности см.: *Половец А. Булат // Половец А. Мистерии доктора Гора. М.: Зебра Е, 2006. С. 9–84. Впервые эти воспоминания вышли в Лос-Анджелесе в 2001 г.*

⁴ Кличка принадлежавшего Половцу добермана, к которому О. питал привязанность.

⁵ На улице Ферфакс (*Fairfax*) Лос-Анджелеса почти двадцать лет размещалась редакция газеты «Панорама», основателем и главным редактором которой был Половец. См. также в упомянутых далее стихах О.: «течёт по-арбатски знакомо Ферфакс».

*Б. Окуджава
и А. Половец
с неоднократно
упоминаемым
Фобосом.
Лос-Анджелес,
1991.
Все снимки
из архива
А. Половца*



Сейчас сижу в Переделкине, пишу понемногу, даю стереотипные, ленивые интервью⁶, тружусь на кухне, слежу, чтобы не помёрзла картошка в гараже. По утрам гуляю. В руке — палка от местных Фобосов. Иногда заглядываю в Москву, где суета и скука, и грязь, и развороченный асфальт. Еду и дрожу за машину: вдруг испортится, сука, что тогда делать?

Бензин дорожает, я уж не говорю об остальном.

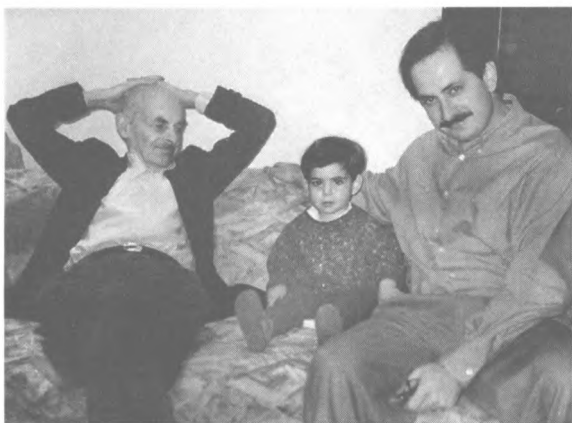
Писатели закрылись на дачах, варят кашу и пишут «Войну и мир».

Посылаю тебе воспоминания старого больного узника Маутхаузена, которые он почему-то прислал мне, чтобы я переслал их тебе. Посмотри, может, сможешь дать отрывок, ублажить трёхразового инфарктника. Я — всего лишь передаточная инстанция. Во всяком случае, черкни ему — да или нет.

Пока загадывать трудно, но, может быть, в июле удастся приехать в Вермонт⁷, куда настоятельно приглашают.

⁶ С октября до конца года только в российской прессе опубликованы беседы с О., почти полгода отсутствовавшим в Москве из-за гастролей и операции: «Вложить в песню свою боль...» / Б. Велицын // Ленин. знамя. М., 1991. 26 окт.; «И ещё возвратится любовь...» / А. Винокуров // Моск. комсомолец. 1991. 30 окт.; «Мы должны мучиться. Вот и всё...» / А. Гамов // Веч. клуб. 1991. 14 нояб.; Булат Окуджава сегодня не пишет песен. А всё-таки жаль... / Е. Абрамов // Комсом. правда. 1991. 16 нояб.; Иван Иванович Окуджава / Е. Типикин // Неделя. 1991. 16–22 дек. (№ 51).

⁷ В 1990 г. Окуджава впервые был приглашён в Вермонт преподавать в летней Русской школе при Норвичском университете. Вторая его поездка туда (видимо, о ней идёт речь) состоялась в 1992-м. Подробности обеих см.: Фрумкин В. Ещё раз о Булате // Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. С. 6–44.



*С младшей частью
«святого
семейства».
В доме сына
А. Половца
Станислава —
с ним и его дочерью
Даниелой.
Лос-Анджелес,
1994. Фото
А. Половца*

Ты не собираешься в Москву?
Обними всех от нас.
Обнимаю,

Булат

Р. С. Я написал письмо Яше⁸, но ответа от него нет. То ли не получил, то ли обижен. Скажи ему, пусть не обижается, и передай, что после больших трудов мне удалось узнать в нашем бардаке, что за давностью сроков я чист перед нашим кино, и если он не остыл, всё у нас остаётся в силе⁹.

2.

<Январь 1993 г.>

Дорогой Саша!

Недавно получил твоё сентябрьское письмо! Лазарю¹⁰ позвонил, но ему как-то уже не до этого. Ну ладно.

⁸ Склянский Яков Ильич (1929) — кинооператор, участвовал, в частности, в съёмках вышедшего только в Перестройку кф. «Проверка на дорогах» (1971), эмигрировал; работал в Голливуде, с О. познакомился в 1979-м в США.

⁹ Речь идёт о попытке Я. Склянского заинтересовать Голливуд предложением снять фильм по роману «Путешествие дилетантов». Некоторые подробности этого эпизода см.: Фрумкин В. Указ. соч. С. 13–14. По-видимому, затее мешал не только скептицизм О., но и договор на экранизацию, подписанный на родине.

¹⁰ Лазарев Лазарь Ильич (1924–2010) — литературный критик и литературовед; кандидат филологических наук, доцент; Заслуженный работник культуры РСФСР (1977). С О. работал в «Лит. газете», с 1992-го — главный редактор журнала «Вопросы литературы». Его мемуары об О. см.: «А мы с тобой, брат, из пе-

Мы в декабре жили в Израиле¹¹. Это было чудесно! Было четырнадцать концертов. Я страшно обалдел, но за валюту чего не сделаешь?

Теперь отсиделся в Переделкине, отгрипповал и в конце января — в Бонн¹². Но, слава Богу, не выступать, а в составе официальной делегации бить баклуши. Тоже приятно.

У нас, конечно, сложно и тревожно, но, думаю, постепенно выдюжим. Хотя все восторги по поводу стойкости великого русского и т. п. теперь уже легенда, т. к. вместо этого с о в е т с к и й народ, а это совсем другое дело, и он не стойкий, не великий...

Ты прав: Москве нынче не до «Панорамы»¹³.

Всем самый сердечный привет. Особо Анне Волох, Коганам, Файнштейнам, Яшебебе, доктору Файну, Пете¹⁴... Женщину с глазами Фаины Раневской поцелуй¹⁵.

Обнимаю,

Булат

хоты...» // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2004. С. 258–267. Суть дела Половцу вспомнить не удалось.

¹¹ Гастрольная поездка О. в Израиль (с женой и сыном) состоялась в ноябре–декабре 1992 г.

¹² В январе 1993-го действительно состоялась поездка в Германию (в частности — Берлин, Кёльн, Реклингхаузен) в группе российских писателей.

¹³ Была идея издавать российскую версию «Панорамы» в Москве. Для пробы несколько сотен экземпляров передали на реализацию в киоски ЦДЛ и Дома кино. Газета разошлась, были очень хорошие отзывы с заверениями в перспективности; на том попытка и завершилась.

¹⁴ Перечислены друзья А. Половца, знакомые и поклонники поэта. Волох Анна Исааковна — журналист, о ней см. в разд. «Об авторах». Коган Лидия Романовна и Семён Фёдорович (1933) — инженеры. Файнштейн Лидия Львовна (библиотечный работник) и Михаил Абрамович (1937; полиграфист) — бывшие ленинградцы; в их квартиру (район Марине-дель-Оей Лос-Анджелеса) на берегу тихоокеанского залива О. был перевезён спустя месяц после операции, когда врачи рекомендовали ему морской воздух. «Яшабеба» — Я. И. Склянский (о нём см. сн. ^{8,9}) и его жена Берта Моисеевна, по профессии психолог. Файн Самуил Наумович (1928) — профессор медицины, руководитель проктологической клиники в Лос-Анджелесе; эмигрировал в 1975 г. Вегин Пётр Викторович (1939–2007) — поэт, переводчик, художник; в 1991 г. переехал в Лос-Анджелес для работы в газете «Панорама».

¹⁵ Имеется в виду мать А. Б. Половца Половец Дина Абрамовна (1907–1997) — по профессии бухгалтер. Ей посвящено стихотворение «Звезда Голливуда» (1991), которое начинается так: «Вот Дина Абрамовна с улыбкой Фаины Раневской, // с её же глазами, которых не спутаешь: не с кем...» Раневская Фаина Георгиевна (1896–1984) — всенародно любимая советская киноактриса; народная артистка СССР.



Дом
у Л. и М. Файн-
штейнов с женой,
О. Арцимович,
и бывшим
мосфильмовцем
А. Борисовым
(сидит).
Фотографии
А. Половца

3.

<Октябрь 1993 г.>

Дорогой Саша!

Сижу за столом, а передо мной ваше святое семейство¹⁶. Любуюсь. Чего же ещё? Даже если сделать скидку на обязательные фотоулыбки и даже на специальные, соответствующие моменту позы, всё равно — пять счастливых и живых людей одного корня!

В Переделкине все листья опали. Всё. Теперь уже на долгие шесть месяцев идиотизм зимы.

Может быть, в январе мы с Булей прилетим на шесть дней в Монреаль для двух концертов¹⁷. Деньги дают — не откажешься.

Сейчас в двух номерах «Знамени» вышла первая книга романа¹⁸. Вышли две книги новых стихов и автобиографич<еских> рассказов¹⁹, но не знаю, как тебе вручить: почта — это опасно, а оказии пока не знаю.

¹⁶ Речь идёт об одной из семейных фотографий Половцев с внучкой, переданных в Москву с оказией в начале октября. Ответное письмо Б. Б. Окуджавы от 10 октября см. в кн.: *Половец А. БП: Между прошлым и будущим*. С. 425.

¹⁷ Ср. одновременно в интервью: «Ну, вот должны быть концерты в Минске. Затем должны быть выступления в Канаде» (*Окуджава Б. «Я мечтаю увидеть ростки демократии» / Беседу вёл А. Крылов // Подмоск. изв. 1993. 11 дек.*). Намеченные выступления в Монреале не состоялись.

¹⁸ См.: *Упразднённый театр: Роман*. Кн. I: За ближайшим поворотом // *Знамя*. 1993. № 9. С. 4–55; № 10. С. 77–125. Роман дописан не был.

¹⁹ См.: *Окуджава Б. Милости судьбы: Новая кн. стихотворений*. М.: Моск. рабочий, 1993. 192 с.; *Окуджава Б. Заезжий музыкант: Проза / Предисл. авт. М.: Олимп — ППП, 1993. 384 с.*

Слева направо:
 Е. Вайль,
 Б. Окуджава,
 Л. Хотин,
 Б. Склянская,
 актёр
 И. Баскин,
 профессора
 слависты
 О. Матич и
 А. Жолковский.
 Студия Сити,
 1987



Не собираешься ли к нам?

Передай мои сердечные поцелуи всем, запечатлённым на снимке, а также «Панораме» и Ферфаксу, и собачке, что любит ходить по пятам, как заправский сыщик²⁰.

Обнимаю,

Булат

4.

<23 декабря 1993 г.>²¹

Всем «панорамщикам»: Илье, Лиле, Пете, Люде²², всем, всем мои поцелуйчики, объятия и выражения благодарности за любовь и ласку, и терпение!

Обнимаю

Булат

²⁰ То есть упомянутому выше Фобосу.

²¹ Датируется весьма предположительно на основании совпадения цвета шариковой ручки, которой были написаны как сам текст, так и единственный сохранившийся у адресата конверт, имеющий почтовые штемпели: отправка — 23 дек. 1993 г.; получение — 11 янв. 1994 г. Содержание данной записки предполагает широкие возможности и для других вариантов датировки. Возможно, она была написана при отъезде О. из Лос-Анджелеса после операции в сентябре 1991 г. или, например, вложена в письмо № 7, в котором говорится о юбилее «Панорамы». Возможно, письмо отправлено с опозданием. В то же время в упомянутом конверте, к примеру, могла быть прислана новогодняя поздравительная открытка или другое утерянное письмо.

²² Имеются в виду соответственно: Баскин Илья Залманович (1950) — рижанин, выпускник Московского эстрадно-циркового училища, снимался в кино.

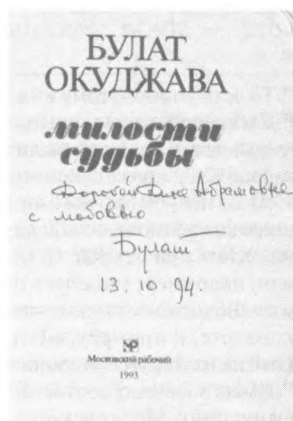


В редакции газеты
«Панорама», 1991.
Рядом
с Окуджавой —
П. Вегин
и И. Баскин;
напротив —
А. Половец
и И. Квирикадзе

В пансионате
«Алёнушка» (Лонг-
Айленд, 1994).
Сидят: А. Половец,
Б. Окуджава,
неизвестная,
А. Иванов; стоят:
отец В. Шульмана,
О. Заботкина,
неизвестные,
О. Арцимович.
Фото В. Шульмана



С Диной
Абрамовной
Половец, 1991



Через три
года —
адресату
своих стихов

5.

<Август 1994 г.>

Дорогой Саша!

Как будто ничего и не было: ни Америки — ни Вермонта, ни «Алёнушки»²³. Вот так всегда.

Теперь сижу в Переделкине и пытаюсь работать.

После того, как проводили тебя, была жуткая нервотрёпка, т. к. замечательный наш водитель, не знал, куда причалить, и мы, теряя время, — носились по всей громадной территории аэропорта в поисках нашей двери²⁴. И уже махнули рукой, т. к. оставалось двадцать минут, и лихорадочно соображали, куда деваться без денег, т. к. последние всучили тебе. И тут Бог помог, и мы увидели наш вход и побежали, почти рыдая, и успели!!!

Мы виделись слишком наспех, и я забыл передать тебе письмо Лазаря Лазарева. Посылаю.

Всем приветы и поцелуйчики.

Обнимаю,

Булат

6.

<Ноябрь 1995 г.>

Дорогой Саша!

Пользуюсь приездом в Лос-Анджелес нашего друга Алика²⁵, чтобы поздравить тебя, замечательную «Панораму»²⁶, всех

В 1976 году эмигрировал в США, где продолжил свою карьеру актёра в Голливуде и на телевидении. Снялся в восьмидесяти фильмах; Соколова Лилия Алексеевна (её воспоминания и справку о ней см. в наст. вып. альманаха); Вегин (о нём см. ссылку ¹⁴); Михайлова Людмила Адольфовна — преподаватель русского языка, бывшая киевлянка; в «Панораме» работала секретарём, а позже корректором и редактором.

²³ «Алёнушка» — пансионат в островной части Нью-Йорка (Лонг-Айленд), принадлежащий русскому эмигранту, импресарио Виктору Шульману; в 1994 г. О. и Половец останавливались там после второго концерта в Бостоне и провели время в компании с пародистом А. Ивановым и его женой О. Заботкиной, уже отдыхавшими там.

²⁴ Речь идёт об одновременном отлёте из аэропорта Нью-Йорка: рейс Половца на Лос-Анджелес оказался немного раньше московского.

²⁵ По всей вероятности, имеется в виду Городницкий Александр Моисеевич (1933) — поэт, бард; доктор геолого-минералогических наук, профессор, академик РАЕН. Его воспоминания об О. см.: «...Нам не хватало Окуджавы» // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 70—88.

²⁶ Пятнадцатилетие газеты праздновалось в ноябре 1995 г.

не было! Лазарю позвони,
то чини!

USA
Mr. Polovec
501 S. Fairfax Ave., Suite 206
Los Angeles, California 90036
USA



129010, Москва, Пролетарский пер.
16-60 Окуджава

но, главное, поестенно и Тре
за все восторги по поводу
какой русская!

Дорогой Саша!

Пользуюсь приездом в Лос-Анджелес
этого друга Анны, чтобы поздравить
замечательным!

ни
от
ча
+
ва
шо
Г
моя
всё
В
бар
цены

Булат
Окуджава

ПЛОТОК
СВОБОДЫ

ПОВЕСТИ
О ДАВНОМ ПЕТЕЛЕ

Бедный
Авросимов
Б. Окуджава

Реш на
чле, Пейте,
так намечу, член,
чаше, благодарности
авовв и нассу, и те
Окуджава
Булат

как-

Дорогой Саша
Как душно твоего
Америки - ни Верман

БУЛАТ ОКУДЖАВА

Избранные
произведения
в двух
томов

Том первый

БЕДНЫЙ АВРОСИМОВ
СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ

Дорогой Саше
переводчик
снимает
серьезно

Булат

МОСКВА
«СОВРЕМЕННИК»,
1989

21.9.91

БУЛАТ ОКУДЖАВА
65 ПЕСЕН

Музыкальные записи,
редакция,
составление —
ВЛАДИМИР ФРУМКИН

Перевод стихотворений —
Ева Шапиро

Дорогой Саша, у меня нет слов
такой выразить тебе все, что мне
хочется сказать. Пусть эти песни
как-то выразят мои чувства.

Окуджава

Булат
18.7.91

её сотрудников, а также Дину Абрамовну, Фобоса — с юбилеем этой самой замечательной «Панорамы»!

Нынче в Штатах это самая основательная русская продукция, избежавшая, к счастью, жёлтой болезни.

Приехать, к сожалению, мы не можем, но, надеюсь, как-нибудь выберемся.

В Переделкине осень. В России бардак. Но не столько по злому умыслу, сколько по невежеству.

Обнимаю тебя от всех нас.

Булат

Публикация А. ПОЛОВЦА

*Подготовка текстов раздела
и комментарии А. КРЫЛОВА*

Йожеф БАРАТ, Александр ГЕРШКОВИЧ

НЕОБЫЧНОЕ ИНТЕРВЬЮ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Известный советский писатель, поэт и исполнитель собственных песен Булат Окуджава дал недавно в Москве интервью венгерскому журналисту Йожефу Барату (опубликовано в венгерской литературной газете «Элет эш иродалом» 9 декабря 1983 года). В редакционном вступлении к интервью говорится о популярности московского барда среди восточно-европейской молодёжи (его влияние газета сравнивает с влиянием Боба Дилана на Западе), подчёркивается необычность оценки поэтом уроков Второй мировой войны.

Беседа с венгерским корреспондентом была похожа не столько на интервью, сколько на непринуждённый разговор представителей разных поколений (Йожеф Барат принадлежит к «молодым»). Окуджава откровенно изложил свои взгляды на проблемы, которые до сих пор предпочитал не затрагивать даже в прессе братских социалистических стран.

Всего за несколько месяцев до этой встречи в беседе с польской журналисткой Анной Жебровской из варшавского еженедельника «Политика» (8 октября 1983 г., перевод см. «Русская мысль», 24 ноября 1983 г.) поэт, по существу, уклонился от разговора о минувшей войне, вспомнив лишь частный эпизод из собственной фронтовой биографии. На вопрос Анны Жебровской, почему критиковали в своё время его военную повесть «Будь здоров, школяр», Окуджава ответил коротко и вполне примирительно: «Её герой, как и я, не был героем. Это был антигерой, и он отклонялся от общепринятой схемы. Ну что ж, покритиковали и покритиковали. Ничего особенного».

О войне

На этом фоне декабрьское интервью Булата Окуджавы выглядит особенно примечательно. По-видимому, тревожные события в мире осенью минувшего года — начиная с уничтожения корейского авиалайнера и кончая демонстративным уходом советских представителей с переговоров в Женеве и Вене — произвели на поэта глубокое впечатление и заставили его изменить обычной осторожности. Он сам заговорил о войне, вступая в открытый спор с официальной советской концепцией.

Йожеф БАРАТ, Александр ГЕРШКОВИЧ

НЕОБЫЧНОЕ ИНТЕРВЬЮ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Известный советский писатель, поэт и исполнитель собственных песен Булат Окуджава дал недавно в Москве интервью венгерскому журналисту Йожефу Барату (опубликовано в венгерской литературной газете «Элет эш иродалом» 9 декабря 1983 года). В редакционном вступлении к интервью говорится о популярности московского барда среди восточно-европейской молодёжи (его влияние газета сравнивает с влиянием Боба Дилана на Западе), подчёркивается необычность оценки поэтом уроков Второй мировой войны.

Беседа с венгерским корреспондентом была похожа не столько на интервью, сколько на непринуждённый разговор представителей разных поколений (Йожеф Барат принадлежит к «молодым»). Окуджава откровенно изложил свои взгляды на проблемы, которые до сих пор предпочитал не затрагивать даже в прессе братских социалистических стран.

Всего за несколько месяцев до этой встречи в беседе с польской журналисткой Анной Жебровской из варшавского еженедельника «Политика» (8 октября 1983 г., перевод см. «Русская мысль», 24 ноября 1983 г.) поэт, по существу, уклонился от разговора о минувшей войне, вспомнив лишь частный эпизод из собственной фронтовой биографии. На вопрос Анны Жебровской, почему критиковали в своё время его военную повесть «Будь здоров, школяр», Окуджава ответил коротко и вполне примирительно: «Её герой, как и я, не был героем. Это был антигерой, и он отклонялся от общепринятой схемы. Ну что ж, покритиковали и покритиковали. Ничего особенного».

О войне

На этом фоне декабрьское интервью Булата Окуджавы выглядит особенно примечательно. По-видимому, тревожные события в мире осенью минувшего года — начиная с уничтожения корейского авиалайнера и кончая демонстративным уходом советских представителей с переговоров в Женеве и Вене — произвели на поэта глубокое впечатление и заставили его изменить обычной осторожности. Он сам заговорил о войне, вступая в открытый спор с официальной советской концепцией.

казе у родственников. Вероятно, разные влияния слились во мне и породили какое-то новое качество. Не думаю, однако, что это надо как-то особо объяснять. Я — русский писатель. Правда, находятся писатели, русские писатели, которые не принимают меня за такового безоговорочно. Они считают, что поскольку я грузин по происхождению, я не могу правильно изображать Россию, что в своих романах я искажаю её историю. Что, будучи грузином, просто не способен проникнуть в глубину русской культуры. С подобным мнением приходится сталкиваться не так уж редко. Но, по-моему, не стоит обращать на это особого внимания, потому что я слышал такие высказывания лишь от неудачников. Я ощущаю свои произведения частью русской культуры, но это вовсе не значит, что я отношусь к числу тех, кто ставит русскую культуру над всеми остальными. Мне такой взгляд чужд. Возможно, именно моё грузинское происхождение помогло мне встать на интернациональную позицию и всегда чувствовать уважение к другим культурам.

В этом месте беседы венгерский журналист попытался, вступая в полемику с Окуджавой, дать более распространённое объяснение природы советского интернационализма:

— Я думаю, — заметил он, — что для советских людей вашего поколения интернационализм более естественен, более само собой разумеющееся понятие, чем для тех, кто помоложе. Ведь ваше поколение выковано Великой Отечественной войной.

Однако это замечание вызвало неожиданно бурный протест Окуджавы.

— Не надо идеализировать моё поколение! — воскликнул поэт. — У него есть свои достоинства, но немало и пороков. Что же касается того, что нас сформировала, выковала Великая Отечественная война, то это просто легенда. И вообще: не было никакой Великой войны. Была просто война. Великим может быть народ и его дела. Но не война. Не бойня. Не кровавая мясорубка, не смерть. Это была не Великая, а Ужасная война. Мерзкая война. Она опустошила наши души, сделала нас жестокими. Нам пришлось стать взрослыми раньше времени, нам пришлось пройти через страшные испытания — это отнюдь не лучшее, что может случиться с человеком. Это не предмет гордости, это не заслуга.

— Вы полагаете, что послевоенное поколение другое?

— Я думаю, что оно должно быть другим. У него иной опыт, иная шкала ценностей. Каждое поколение имеет своё лицо, которое не перепутаешь.

И далее Окуджаву следующим образом развивает свою мысль о поколении советских людей, родившихся после войны:

— Не знаю, как в Венгрии, но из того, что я наблюдаю у нас, поколение молодых выглядит не столько рыхлым, сколько усталым. И я понимаю их — можно было устать и повесить носы: жестокий исторический опыт родителей, разочарования... Мы были более стойкими. Может быть, благодаря своей наивности, слепоте и незнанию. По своему мироощущению мы были идеалистами. Ваше же поколение — поколение поникших людей. Вопреки всем демонстрациям, громким лозунгам, шуму. Конечно, у нынешнего поколения есть и хорошие качества. Среди молодых много людей талантливых, творческих. Но вместе с тем на них давит груз наших прошлых бед.

***«Меня интересуют простые люди,
а не выдающиеся личности»***

Вторая половина беседы с Окуджавой была посвящена вопросам творчества. Журналист, ссылаясь на прозу Окуджавы — «Путешествие дилетантов», «Бедный Авросимов», — заметил, что главные герои романов, по сути, очень наивны. Они не чувствуют себя уверенно ни в личной жизни, ни в политике и часто бывают несчастливы. Окуджаву ответил:

— Меня интересуют простые люди, а не выдающиеся личности. Великие всегда знают о себе, что они великие, и поэтому немного флиртуют с историей. Они играют роль. Что же касается простых смертных, то они живут более естественной жизнью. Для меня радость писать их. Они, конечно, на многое не способны, многого просто не понимают и именно из-за этого так страдают. Меня же больше всего волнуют именно эти человеческие драмы, идущие от незнания, от неосведомленности. Я вижу это вокруг себя повсюду.

— У меня такое впечатление, — заметил корреспондент, — что даже в самых веселых песнях Окуджавы всегда есть что-то грустное.

— Возможно, — согласился поэт. — В конце концов, жизнь моя была грустной. До того, как начать писать, я многое испытал. Собственно, писать прозу по-настоящему я начал в трид-

цать пять лет. А до этого было тяжёлое детство, трудная юность. Война. Моих родителей арестовали как врагов народа, отца расстреляли. Я начал свою сознательную жизнь как подозрительный элемент. Во времена Сталина мне пришлось очень нелегко. Всё это, разумеется, наложило печать на моё творчество. И никакой позднейший успех этого изменить не мог. Я пишу не ради успеха, а потому, что не могу не писать, во мне сами собой рождаются песни, стихи, романы. Людям они нравятся. Но для меня это не главное. Иногда мне кажется, что если бы никто не читал моих сочинений, я всё равно бы писал их. Такова уж моя натура.

— *Когда вы начали сочинять песни?*

— Это случилось уже после того, как я приехал из маленькой деревни под Калугой, где учительствовал, в Москву. Сначала работал в издательстве, потом — в «Литературной газете». Свои шуточные песенки я иногда напевал в компании друзей. Хотя на гитаре я играю плохо, но всем нравилось. Я почувствовал вкус к этому и стал импровизировать. Получалось вроде неплохо. Сидели, выпивали, разговаривали, а я едва дожидался, когда можно будет уйти домой, чтобы ночью, в одиночестве, сочинить ещё что-нибудь... Так продолжалось три года. Я пел только в компаниях друзей. Но вскоре мои песни стали известны и в провинции. Первое мое публичное выступление состоялось в 1959 году и имело шумный успех. Вот тогда и разразился скандал. В газетах появились злые статьи обо мне. Писали, что то, что я делаю, ужасно.

— *Вероятно, ругали вашу музыку, а не слова, потому что стихи время от времени появлялись в печати?*

— Ругали всё. Любительская музыка, противный голос, играть на гитаре не умеет, слова подозрительные. Стихи с какими-то намёками, которые, меж тем, всем понятны. Не чистое всё это дело! Что правда, то правда: всё, что я делал, не очень походило на официальные советские песни. Чиновники не понимали, откуда такой успех, почему аудитория так остро реагирует, приходит в восторг. Это их больше всего беспокоило. Они стали доказывать, что я своими песнями приношу вред. Ведь я не вписывался в общую картину. Но сделать они ничего не могли. Скандал разрастался. В конце концов, они поняли, что статьями против меня ничего не сделаешь, и сменили гнев на милость. К моему удивлению, стали появляться рецензии, в которых говорилось, что кое-что ценное во мне всё же есть! Позже

меня даже стали называть основоположником нового песенного жанра. Сподобился! Но это произошло спустя два десятилетия. После больших боёв. За границей, между тем, выходили мои пластинки, одна за другой.

На вопрос корреспондента, делалось ли это с ведома Окуджавы, тот ответил, что в Англии и США его пластинки переписывались с магнитолфонных лент, а в Париже запись была сделана с голоса, в студии.

— Только через двадцать лет появилась моя первая пластинка в Советском Союзе, в фирме «Мелодия» — это было в 1976 году, а ведь петь я начал в 1956. Двадцать лет издавать меня не рекомендовалось. Сегодня, конечно, другое дело...

Интервью шло к концу, но у венгерского журналиста был запасён ещё один, даже не вопрос — он вообще избегал формы прямых вопросов, и построил беседу на метких репликах — а скорее сюжет.

— *Ваша песня «Союз друзей», как я понимаю, относится к раннему периоду вашего творчества,* — заметил корреспондент.

Ответ Окуджавы придал всей беседе новый поворот.

— Вы имеете в виду песню с рефреном «Возьмёмся за руки, друзья (возьмёмся за руки, друзья), чтоб не пропасть поодиночке»? Н-да... Она была написана в 1956 году, сразу же после XX съезда. Союз друзей в то время был для нас действительно чем-то реально существующим. Мы думали, что достаточно нам, людям мыслящим одинаково, взяться за руки, — и мы сможем изменить ход дел. Сегодня же мы понимаем, что постепенно отпустили руки друг друга. Историю двигают отнюдь не дружеские узы.

— *Вижу по вашему лицу, что хотя вас уже и не ругают, вы настроены не слишком радостно,* — заключил беседу Йожеф Барат.

— Откровенно говоря, мне теперь уже всё равно. Знаете, есть такая пословица: дорога ложка к обеду...

Обозрение. Париж, 1984. № 8 (февр.). С. 23–25

Ю. ЧИКАРЛЕЕВ

ЛИТЕРАТУРА ПО ОБЕ СТОРОНЫ РВА *Встреча с Булатом Окуджавой**

Булат Окуджава родился в Москве, в день, который ныне носит название Дня победы. Его отец, видный деятель ВКП(б), был расстрелян в 1937 году, мать арестована и отправлена в лагерь как «жена врага народа». Восемнадцатилетним школьником Окуджава отправился на фронт. В 1956 году он опубликовал в Калуге первый сборник стихотворений и почти одновременно получил возможность вернуться в Москву. Несколько лет спустя в сборнике «Тарусские страницы» появилась обратившая на себя внимание повесть Окуджавы «Будь здоров, школяр». За три десятилетия литературной работы Б. Окуджава выпустил много книг стихов и прозы, в том числе ряд исторических романов; эти произведения, возможно, ещё ждут оценки. Подлинную славу, однако, принесли ему не книги, а песни. Он стал родоначальником и классиком особого и прежде немислимо-го в СССР жанра. Его песни — лирико-публицистические стихотворения, исполняемые автором под гитару, — в огромном числе записей разошлись по стране и за границей и породили целое поколение подражателей и продолжателей.

10 мая этого года, перед выступлением в Мюнхене, куда он был приглашён социал-демократической партией ФРГ по случаю сорокалетия победы над фашизмом, Булат Окуджава дал короткое интервью корреспонденту журнала Ю. Чикарлееву.

— *Что вы можете сказать о положении в современной советской литературе, какие явления в поэзии, прозе, критике, по вашему мнению, заслуживают внимания?*

— Я могу назвать имена таких поэтов как Олег Чухонцев и Александр Кушнер, писателей Фазиля Искандера, Анатолия Кима, Владимира Маканина. Не так давно в журнале «Дружба народов» была напечатана повесть Бориса Можаева «Полтора

* Интервью сопровождалось публикацией стихотворения «Примета» (С. 63).

ИНТЕРВЬЮ

Сиреня и мир. Мюнхен, 1985. № 6ЛИТЕРАТУРА
ПО ОБЕ СТОРОНЫ РВА

Встреча с Б

Буллат Окуджаву родился в Москве, в день, который мы победили. Его отец, видный деятель ВКП(б), был расстрелян в 19 отправлен в лагерь как "жена врага народа". Восемнадцатилетний Булат отправился на фронт. В 1956 году он опубликовал в Калуге творения и почти одновременно получил возможность вернуться: лет спустя в сборнике "Тарусские странцы" появились обратные повести Окуджавы "Будь здоров, школяр!". За три десятилетия Б. Окуджаву выпустил много книг стихов и прозы, в том числе 1 нов; эти произведения, возможно, еще ждут оценки. Подлинник ли ему не книги, а песни. Он стал родоначальником и классиком мыслимого в СССР жанра. Его песни — лирико-публицистические — напевом автором под гитару, — в огромном числе записей разошлись и породили целое поколение подражателей и продолжателей. 10 мая этого года, перед выступлением в Мюнхене, куда он демократической партией ФРГ по случаю 40-летия победы над фашизмом дал короткое интервью корреспонденту журнала Ю. Чикарлееву.

63

Буллат ОКУДЖАВА

ПРИМЕТА

Если ворон в вышине,
Дело, стало быть, к войне.
Если дать ему кружить, если дать ему кружить —
Значит, если на фронте быть.

Чтобы не было войны,
Чтобы не было стрельбы,
Надо ворона убить. Чтобы ворона убить —
Надо ружья зарядить.

А как станем зарядить,
Всем законится стрельба.
И оплет стрельба пойдет, и оплет стрельба пойдет —
Пуля дырочку найдет.

Ей не жалко никого.
Ей пасть бы хоть в кого —
Хоть жука, хоть свиню, или всех до одного:
Хлоп — и более ничего.

Хлоп — и более ничего.
Хлоп — и более никого.
Хлоп, и более никого, кроме ворона того, —
Встретить некому его...

1985



метра»¹. Его за неё сильно били, но это интересное произведение. Что же касается литературных критиков, то имеется два сорта критики: серьёзная, стремящаяся быть своего рода связующим звеном между писателем и читателем, объяснять читателю смысл произведений, приблизить литературу к читателю, — и критика хулиганская, которая никакого отношения к литературе не имеет и действует дубиной. К первому сорту критиков относятся Алла Латынина и Галина Белая, ко второму — действующему дубиной — Владимир Бушин.

— Как вы оцениваете обстановку в Союзе писателей СССР?

— Я живу в отрыве от него и с этой организацией не общаюсь.

— Можно спросить, чем вы сейчас занимаетесь?

¹ См.: Можаяев Б. Полтора квадратных метра // Дружба нар. 1982. № 4. С. 105—157.

— Я недавно кончил роман «Свидание с Бонапартом», только что вышедший в издательстве «Советский писатель».

— *Вы известны как человек, вызвавший к жизни целое культурное движение лирической песни. Продолжаете ли вы работать в этом жанре?*

— Да, я по-прежнему пишу стихи и песни. Одну из моих новых песен я буду петь сегодня.

— *Существует мнение, что традиция независимой песни переживает упадок. Кто перенял эстафету после смерти Галича и Высоцкого? Или наступила пауза?*

— Нет, это движение живёт. Достаточно назвать имена Юлия Кима, Вероники Долиной, Александра Городницкого. В Москве есть Клуб самодетельной песни. Его прижимают, его не оценивают как следовало бы, у него отобрали помещение. И всё-таки движение, интерес к этому роду творчества продолжают жить.

— *Булат Шалвович, мне бы хотелось перед вашим концертом в Мюнхене задать вопрос, часто обсуждаемый и в СССР, и здесь. Считаете ли вы, что писатель не может творить вне родины, что эмиграция обрекает его на бесплодие? Каково ваше мнение о зарубежной русской литературе?*

— Я мало знаю зарубежную русскую литературу. Ко мне лишь кое-что попадает, мне трудно судить. Но я не столь категоричен. Это действительно тяжёлое и трагическое обстоятельство, но если у писателя есть знание жизни, есть любовь к своей стране, есть талант, он может преодолеть и эту трагическую ситуацию.

Страна и мир. Мюнхен, 1985. № 6. С. 61—62

ЕСТЬ ОСНОВАНИЯ ДЛЯ НАДЕЖД

*Выступление на пресс-конференции в Западном Берлине**

6 марта 1987 г., Фридрихштадтспалац

<...>

— *Вопрос к Булату Окуджаве. Не могли бы вы, как связующее звено между композиторами, литераторами и кинематографистами, рассказать, как обстоят дела в Союзе композиторов? Почему там так мало изменений?*

— Я, к сожалению, никакого отношения к Союзу композиторов не имею. Ну, просто потому, наверное, что там не было людей, готовых к перестройке. Это ведь тоже большое искусство — уметь перестроиться. А может, им не надо перестраиваться? <...>

— *...Мы видим здесь первых людей советской культуры, которые в ходе долгой борьбы победили. Я думаю, они победили потому, что были как пролетарии — им нечего было терять, кроме своих цепей.*

КУЛЬТУРА И ВРЕМЯ

ЕСТЬ ОСНОВАНИЯ ДЛЯ НАДЕЖД

(Выступление Валентина Распутина, Булата Окуджавы, Алеся Адамовича и Элема Климова на пресс-конференции в Западном Берлине).

6 марта 1987 г., Фридрихштадтспалац

Вопрос об изменяющейся обстановке в творческих союзах.

Климов: Изменения партийной линии и наши желания совпали. Поэтому таким был 5-й съезд кинематографистов, который состоялся вскоре после 27-го съезда партии. Также довольно острыми и критичными был съезд писателей, а перед этим совершенно спокойным был съезд композиторов. В каждом союзе по-разному это все происходит, но в принципе творческие союзы ожили, у них появились новые права, и иногда еще за нашу историю мы не встречали такого внимательного и доброжелательного отношения сверху к жизни творческих союзов.

Союз кинематографистов в силу своих особенностей, особенностей нашей профессии, идет себя сейчас самым активным образом. Вы сами понимаете, что писатели, композиторы, художники — это люди индивидуального творческого труда, а кинематографисты работают в коллективах. Они объединены, и перестройка, которая начала происходить в советском кинематографе, уникальна, потому что включает и сферу духовного производства и промышленности. И мы с самого начала, с первого дня нашего съезда взяли бешеный темп, так у нас возникло желание все переделать, перестроить, покончить с этим.

За 10 месяцев мы сделали очень много, но и работали очень много — без выходных, по ночам, каждый день. Уже в

* Перепечатывается фрагмент публикации, имеющей в оригинале подзаголовок: Выступление Валентина Распутина, Булата Окуджавы, Алеся Адамовича и Элема Климова на пресс-конференции в Западном Берлине. В связи с большим количеством опечаток и необщепринятых сокращений и те и другие исправлены здесь без оговорок.

Я хочу спросить о культурной традиции, которую мир не очень знает, но которая все эти последние пятьдесят-шестьдесят лет существовала в Советском Союзе — традиции защищать природу, землю. О Байкале Вампилов писал. Сюда относятся и некоторые писатели 20-х годов, кинематографисты 30-х годов... Что будет с этой традицией?

Второй вопрос. Двадцать лет назад один советский начальник на мой вопрос о прекрасном поэте и музыканте Булате Окуджаве сказал: «Ах да, есть один такой куплетист». Разные направления в мире всегда подвергались нападению со стороны консервативного академизма. Как прогрессивные художники смотрят на эту проблему — опасность консервативного академизма? Как складываются сейчас отношения между консерваторами и новаторами в музыке, литературе?

— Я не очень хорошо понял этот вопрос, но попробую ответить. Я хочу сказать, что, во-первых, не столь оптимистично отношусь к нашей Перестройке на сегодняшний день. Потому что мы иногда подразумеваем окончательное решение вопросов, а имеем дело пока только с тенденцией. Но для того, чтобы эта тенденция успешно развивалась, необходимы кадры. Вот сейчас говорят, что в России есть революционная ситуация, но нет революционеров. К сожалению. Есть, конечно, отдельные представители — энергичные, подготовленные к этому процессу. Но в целом общество ещё очень мало к этому готово. И необходима очень серьёзная работа. Например, нужно создать институт общественного мнения, которого у нас не было. Нужно научиться уважать личность. Всё это требует очень большой работы и времени. Поэтому — главное, чтобы это всё не прекратилось. Потому что у нас уже были попытки выйти из трудного положения, из нашей трудной ситуации. Потом они кончались печально. Но, судя по всему, взят очень серьёзный темп, во всём видна очень разумная основа. И поэтому есть основания для надежд. Это главное. Хочется очень верить, что всё это будет серьёзно углубляться и продолжаться.

Я, наверное, не совсем точно отвечаю на ваш вопрос, но мне хотелось просто рассказать о моём отношении к этому сложному процессу. Что же касается моего отношения к себе самому и к моему музицированию, то тридцать лет тому назад, когда я взял в руки гитару, я знал три аккорда. Прошло тридцать лет — я знаю семь аккордов. А мне сказали: чтобы стать членом Союза композиторов, надо знать двенадцать аккордов. Поэтому я очень стесняюсь, когда рядом со мной бывают композито-

ры, и считаю себя, конечно, дилетантом и, главным образом, литератором, а не музыкантом.

— Я хочу спросить Окуджаву или Климова, могут ли они ответить на вопрос о положении в театре, который вообще-то близко связан с литературой?

— Я ничего не понимаю в этом деле. <...>

— Очень много приходит информации из Советского Союза, но очень мало попадает в прессу. Много было информации о Сахарове по телевидению, когда он был в Горьком. А теперь, когда он в Москве, пресса успокоилась. Но этот вопрос, собственно говоря, не к вам, а к нам. Но есть вопрос и к вам. Есть интервью Айтматова, которое было недавно опубликовано в «Дружбе народов». Айтматов говорит о своей новой книге и Иисусе Христе как нравственной модели. Было опубликовано интервью с историком Р. Медведевым в итальянском журнале о том, что у вас сейчас совершенно новый взгляд на Бухарина, Зиновьева, Каменева. То есть появились новые возможности в Советском Союзе. И я хочу спросить, какие теперь личные планы у вас — у Распутина, Адамовича, Окуджавы, Климова?

<...>

— Здесь был вопрос о Сахарове. Я могу сказать, что после того, как он переехал в Москву и включился в общественную и научную работу, у него создалась очень сложная ситуация, потому, что с утра и до вечера к нему идут корреспонденты и просто люди, а так как он человек добрый, он никому не отказывает. И даже пошутил недавно, что хочется уехать в Горький.

Что касается моих личных планов — я пишу короткие автобиографические рассказы из своей юности, а моя юность совпала со сталинскими временами, ну и я пытаюсь в меру своих способностей как-то рассказать об этом времени. <...>

Ведущий: — Разрешите мне сказать несколько слов нашим гостям. Наш разговор, наш интерес к вам бесконечен. И наш разговор мог бы продолжиться ещё неизвестно как долго. Но сегодня он кончается, и я хочу вас всех от всего сердца поблагодарить...

Продолжение дискуссии 7 марта

— Вы слушали моих товарищей. Передо мной возникли две проблемы, которые меня очень волнуют. Я не буду мыслить большими категориями, что здесь уже было. Я хочу понять для самого себя, что такое в конце концов «народ». Понятие это у нас — я не знаю, как у вас, — очень распространённое, и под знаком этого понятия создавалась не только великая литература, но тво-

рились очень серьёзные злодеяства. И всё это связано с понятием «народ». Я, честно говоря, устал над этим думать.

Я встретился как-то с одним крупным чиновником и ему сказал, что по телевидению, в кино показывают всякую белиберду, я ничему этому не верю. «А это не для вас», — ответил он, подразумевая народ.

Я тоже «народ». У нас произошло какое-то искажение понятия «народ». Почему под «народом» стали понимать не историческую культурную категорию, а просто простонародье, малограмотных людей. Но за всеми этими громкими фразами о судьбе народа пропало очень важное — у нас (не знаю, как у вас) за многие годы исчез институт уважения к личности. Для меня лично лозунг восстановления этого института является самым главным. Без утверждения понятия уважения к личности не может быть нормального нравственного развития общества. Вот теперь мы к этому вернулись, пришли. Я очень горжусь, что мы об этом говорили. Если мы научимся уважать личность, тогда мы научимся уважать и народ, и человечество.

<...>

— Мы не можем сейчас ещё похвастаться всесторонним охватом этой темы¹. Но если говорить о кино, то фильм «Покаяние» — это качественно новая ступень в этом вопросе. И, наверно, последуют новые фильмы такого рода. Важно, что ворота открыты.

Если говорить о литературе, то у нас появились такие романы как роман Дудинцева «Белые одежды», рассказывающий о страшных временах сталинских, роман Анатолия Рыбакова «Дети Арбата», роман Приставкина «Ночевала тучка золотая», которые не могли появиться два года назад.

И всё это вселяет в нас надежду, что начинается серьёзный разговор на эту тему. Конечно, эти произведения не исчерпывают тему, но это начало очень, очень важное. <...>

— *Вопрос об отношении к диссидентам, к эмиграции.*

— Я ведь не государственный деятель, мне трудно говорить на эту тему, но, наблюдая развитие событий, я думаю, мы сможем решить и этот трагический вопрос.

Форум. № 17. Мюнхен, 1987. С. 201–227

¹ Непосредственно перед этим речь в выступлении Э. Климова шла об огромном общественном резонансе, вызванном широким показом в России фильма Т. Абуладзе «Покаяние», который, как было подчёркнуто, снят «на деньги Совета министров Грузии» и которому «большую поддержку оказывал Эдуард Шеварднадзе» (в то время — Первый секретарь ЦК компартии Грузии).

В. МАЛИНКОВИЧ

СИЛЬНА ЕЩЁ ИНЕРЦИЯ СТИЛЯ (Беседа с Булатом Окуджавой)

В октябре 1987 года редактор журнала «Форум» В. Малинкович встретился в Мюнхене с Булатом Окуджавой и попросил его ответить на несколько вопросов.

— Булат Шалвович, мы только что получили десятый номер «Нового мира» (к сожалению, с опозданием), и в нём статья Л. Бахнова о вашем творчестве¹. Интересно, что автор сравнивает вашего «Школяра» начала 60-х с рассказами, опубликованными уже в этом году, и находит, что герои там и здесь во многом подобны, а главное — отношение к ним почти не изменилось. Мне же кажется, что в последних рассказах есть не только самоирония, но и какое-то новое отношение — не то чтобы самобичевание, но горечь, сожаление о том, что вы когда-то были не совсем таким, каким сегодня хотели бы быть. Так ли это?

— Да, конечно. Я был жертвой той эпохи, как и многие, и сейчас это остро ощущаю. В результате и получились эти рассказы. Мне хотелось как-то покаяться. Может, это и есть покаяние своеобразное, хотя и облегчённое.

СИЛЬНА ЕЩЁ ИНЕРЦИЯ СТИЛЯ

(Беседа с Булатом Окуджавой)

В октябре 1987 г. редактор журнала «Форум» В. Малинкович встретился в Мюнхене с Булатом Окуджавой и попросил его ответить на несколько вопросов.

В. М.: Булат Шалвович, мы только что получили 10-й номер «Нового мира» (к сожалению, с опозданием), и в нём статья Л. Бахнова о Вашем творчестве. Интересно, что автор сравнивает Вашего «Школяра» начала 60-х с рассказами, опубликованными уже в этом году, и находит, что герои там и здесь во многом подобны, а главное — авторское отношение к ним почти не изменилось. Мне же кажется, что в последних рассказах есть не только самоирония, но и какое-то новое отношение — не то, чтобы самобичевание, но горечь, сожаление о том, что Вы когда-то были не совсем таким, каким сегодня хотели бы быть. Так ли это?

Б. О.: Да, конечно. Я был жертвой той эпохи, как и многие, и сейчас это остро ощущаю. В результате и получились эти рассказы. Мне хотелось как-то покаяться. Может, это и есть покаяние своеобразное, хотя и облегчённое.

В. М.: Вот именно, покаяние. Лев Аннинский в своей статье о фильме Т. Абуладзе «Покаяние», которую он опубликовал почему-то не в Москве, а в Прибалтике, пишет о том, что он ощущает потребность личного покаяния за прошлое. Хотя сам он, как и Вы, всегда вел себя достойно. Разделяете ли Вы его чувства?

Б. О.: Да, но не только в отношении себя. Личное покаяние необходимо, но необходимо и покаяние массовое, общесоциальное, потому что мы столько натворили зла за нашу жизнь, что нам, прежде чем говорить о движении вперед и развитии, обязательно необходимо покаяться, вспомнить и оценить прошлое и снять с себя этот тяжкий груз

¹ См.: Бахнов Л. Возвращение // Новый мир. 1987. № 10. С. 237—244.

— Вот именно, покаяние. Лев Аннинский в своей статье о фильме Т. Абуладзе «Покаяние», которую он опубликовал почему-то не в Москве, а в Прибалтике, пишет о том, что он ощущает потребность личного покаяния за прошлое. Хотя сам он, как и вы, всегда вёл себя достойно. Разделяете ли вы его чувства?

— Да, но не только в отношении себя. Личное покаяние необходимо, но необходимо и покаяние массовое, общегосударственное, потому что мы столько натворили зла за нашу жизнь, что нам, прежде чем говорить о движении вперёд и развитии, обязательно необходимо покаяться, вспомнить и оценить прошлое и снять с себя этот тяжкий груз вины. И тогда мы сможем развиваться нормально и двигаться вперёд.

— Но в чём вам каяться?

— Я не творил зла, и Иванов не творил, и Петров не творил, но оно натворилось. Я, естественно, не беру на себя ответственность за всё, что произошло, но коллективное покаяние необходимо.

— Сейчас постоянно проводятся параллели между «горбачёвской весной» и «хрущёвской оттепелью». Что между ними общего и в чём различие?

— Это разные вещи. Я думаю, что по качеству своему та «оттепель» была значительней. Потому что изменилось, в результате, качество жизни. После сталинизма наступило совершенно иное время, появились новые точки отсчёта. Но как-то это всё очень быстро кончилось. А сейчас, я думаю, пошли дальше, но по-моему, эта оттепель или весна — продолжение той «хрущёвской» оттепели, после большой заминки.

— Но как случилась эта заминка? Вы — человек 60-х годов; наше поколение, хотя и моложе, но тоже поколение шестидесятников. Как же это произошло? Где уступили, где мы проявили слабину? Почему многое вернулось к старому, «на круги своя»?

— Это естественно. Как вам известно, у нас всё это распространяется сверху. А тогда наверху просто испугались размаха, испугались, что выпустили джинна из бутылки. Испугались за собственные места, за собственное благополучие.

— А сейчас не может случиться нечто подобное?

— Хочу надеяться, что нет. Хочу верить — не в какие-то там расплывчатые возможности, а в реальную действительность.

Сейчас обстоятельства таковы, что не позволяют и, думаю, не позволят вернуться к старому.

— *То есть кризис настолько глубокий, что пути назад нет?*

— Конечно, обстоятельства очень сложные, и Горбачёв это понимает.

— *И тогда и сейчас происходил очень своеобразный процесс. Революция, как говорится, начинается сверху, а общество не готово подхватить, поддержать...*

— Общество сразу не может подхватить, потому что прошедшие десятилетия многих разочаровали. Общество за это время деградировало. В нём нет, по существу, основы. Поэтому очень многое нужно вкладывать, а это очень сложный процесс. И потому неправы те, кто говорят: «Ах, Перестройка... я что-то не вижу сегодня явных результатов». По-моему, это поверхностный взгляд, недостаточно трезвый. Я не хочу утверждать, что скоро обязательно будут результаты, что, скажем, через пять лет будет замечательная жизнь. Я не знаю. Может всё остановится, может кончится бог знает чем. Всего этого я не знаю, но я вижу, что пробивает себе дорогу хорошая тенденция — со скрипом, с противодействием. С очень серьёзным, надо сказать, противодействием. И не только наверху, среди начальства какого-то, но и в самом обществе. Да, в самом обществе.

— *Вам не кажется, что и тогда, в середине 60-х, общество не оказало должного сопротивления наступлению реакции. Кажется, что переломным пунктом было дело Синявского — Даниэля. В тот момент, помнится, не все посчитали возможным протестовать. Тогда говорили: «Мы, мол, в официальном русле сможем многое сделать». Оказалось, что многое сделать не удалось. И дело Синявского, и особенно чешские события 68-го это доказали.*

— Да, не получилось тогда.

— *А позже наступил уже полный спад...*

— Это-то и напугало, это и заставило спохватиться.

— *А сегодня готовы ли держаться, готова ли интеллигенция?*

— Я опечален тем, что в то время было, как мне кажется, больше интеллигентов, способных на поступки, на действия. Хотя и тогда их было немного. Явно недостаточно перед лицом государства, такого мощного. Но всё же их было больше. Теперь, когда открылись новые возможности, оказалось, что многие устали, многие разочаровались, многие уже не способны на дела.

— По существу, сегодня актив Перестройки составляют люди 60-х годов.

— Да, опять они. И не только в публицистике, но и в литературе — люди шестидесятых. Кто сегодня пришёл? — старики пришли.

— Есть и несколько более молодых. Евгений Попов, например. Петрушевская...

— Да, но всё же молодых мало. В основном — старики. Но я думаю, что молодёжь должна раскататься. Появляется молодёжь, которой нужны год-два, чтобы осмыслить всё это и реализовать себя. Мне кажется, что такие люди есть — без этого не бывает.

— Может быть, за это время молодёжь разуверилась вообще, утратила идеалы...

— Брежневское время — страшное время.

— И после всего этого молодых людей трудно привлечь к участию в какой-то общественной деятельности.

— Значит, надо уповать не на тридцатилетних, а на семнадцати- и шестнадцатилетних.

— Но иногда кажется, что их интересует только рок-музыка.

— Нет, нет. Как это обычно бывает, большинство увлекается массовой культурой. Это всегда так было. Но я думаю, среди молодёжи, школьников — много прекрасных людей.

— И среди студентов. Юрасов, например?

— Юрасов — это особый случай. Это единицы — такие люди. Я с ним виделся как раз перед отъездом сюда. Это особый случай.

— На Западе молодёжь семнадцати-двадцати лет тоже в основном аполитична. По сути, и здесь общественно активны люди 60-х. Особенно левая интеллигенция и те, кто участвовал в молодёжном движении 68 года. Сейчас этим людям по тридцать пять-сорок лет — они и являются самым творческим элементом общества.

Хотелось бы коснуться совсем иной проблемы. Сейчас, буквально в последние месяцы, не наблюдали ли вы определённого спада в процессе Перестройки?

— Да, спад очевиден. Но у нас по-разному это воспринимают. Некоторые считают, что это необходимая пауза в связи

с юбилейными событиями этого года. Другие же полагают, что это просто повод для того, чтобы начать движение вспять.

— *Вот и в экономике отступление от намеченных целей. Академик Павел Бунич писал об этом недавно в «Московских новостях».*

— Но ведь без реформ дальше двигаться нельзя.

— *Нельзя. Шахназаров, советник Горбачёва, говорил, что и демократизация нужна для экономического подъёма.*

— Будут реформы, не могут не быть. Но может случиться, что всё опять растянется на десятилетия и люди устанут. Не случайно Горбачёв всё время говорит о том, что нужно быстрее, быстрее, быстрее...

— *Создаётся впечатление, что так он говорил до августа, а потом... Газеты на Западе много писали о печально известной встрече руководителей партии с журналистами 16 сентября, где Лигачёв резко упрекнул редактора «Московских новостей» Егора Яковлева, а тот ответил. Речь, якобы, шла о некрологе Виктору Некрасову, под которым стоит и ваша подпись². Так ли это?*

— Ну, насчёт этой встречи я почти ничего не знаю. Но я знаю, что Егору Яковлеву попало, и тогда он позвонил прямо Горбачёву, который находился в то время на отдыхе, и спросил, как быть. Горбачёв попросил своего помощника ответить Егору Яковлеву, успокоить его — пусть он продолжает свою редакторскую линию. Это я знаю из первоисточника.

— *Что ж, это действительно очень важная поддержка — поддержка Горбачёвым позиции демократически настроенной интеллигенции.*

— А сейчас вот ушёл Алиев...

— *Хорошо ли это?*

— Замечательно. Это, как говорят, был крупный жулик. Он никогда не поддерживал всех этих начинаний, новых веяний.

— *Это был человек Андропова?*

— Он ещё из доандроповских времён. И это очень хорошо, что его убрали. Теперь позиции Горбачёва укрепятся, это поможет ему действовать более решительно.

² См.: Умер Виктор Некрасов / Г. Бакланов, Б. Окуджав, В. Кондратьев, В. Лакшин // Моск. новости. 1987. 13 сент. (№ 37). С. 6.

— Ещё одна тема и, по-моему, очень острая — национальный вопрос. «Форум» особое внимание уделяет этой теме. Довольно сложная сейчас сложилась ситуация. Национальный вопрос, точнее вопрос межнациональных отношений, явно обострился. Наличие проблем сегодня очевидно, но вот решать их явно не готовы.

— Вы имеете в виду вопрос крымских татар.

— И крымских татар, и проблему Прибалтики, и проблемы других республик. Это с одной стороны. А с другой — пресловутая «Память». Вы написали письмо в поддержку крымских татар³. Была создана комиссия, но она пока ничего существенного не предложила. В недавнем сообщении о работе этой Государственной комиссии нет ни слова о возвращении крымских татар в Крым.

— А было сообщение какое-то? Я ничего не знаю.

— Да, несколько недель назад. Очень туманное, расплывчатое. Ругают активистов крымско-татарского движения, называют их националистами, повторяют старые упреки. Есть там несколько слов о газетах на крымско-татарском языке, то есть предлагаются какие-то паллиативы, но главного нет — нет ничего о восстановлении автономной республики в Крыму, о возвращении татар на родину.

— Они находятся в очень сложном положении, сразу ничего не могут решить. Всё это так запустили, что сразу решить никак нельзя. Я представляю их затруднительное положение — они вынуждены считаться с общественным мнением, а общественное мнение очень резко настроено против татар — людей так на с т р о и л и.

Я сейчас получаю массу писем от «народа», в которых меня поливают грязью со страшной силой. За попытку защищать крымских татар. Люди таким образом информированы. Я им отвечаю. Вот какой-то Бондаренко из Днепропетровска написал мне. Как это я посмел защищать предателей, убийц и т. д. Я ответил ему: «Уважаемый, скажем, Пётр Иванович, у меня к вам один вопрос: куда выслать весь украинский народ за то, что среди украинцев были полицаи и каратели? С уважением и т. п.» Посылаю. Ответов не бывает, как обычно.

³ Письмо Б. Окуджавы в президиум Верховного Совета СССР от 14 июля 1987 г. на сегодняшний день опубликовано лишь в зарубежной печати: Окуджава Б. Общественное дело: О пробл. крым. татар // Рус. мысль. Париж, 1988. 10 июня. С. 7.

Большинство считает, что в с е крымские татары воевали на стороне немцев. Ну, так им удобнее. На улице одна дама подбежала ко мне: «Вот вы писали о крымских татарах. Объясните мне, что это такое». Отвечаю: «Вот так и так. Разве можно весь народ судить из-за каких-то предателей. Предателей надо судить, а не весь народ». «Не знаю, — говорит дама, — не знаю. Что-то я вас не понимаю». И побежала дальше.

— *Но если ничего не менять, то самотёком вообще ничего не пойдёт.*

— Ну, нет. Уже появилось сообщение в прессе о том, что существует крымско-татарский вопрос, что есть какая-то государственная комиссия, т. е. существует проблема, для решения которой нужна такая комиссия. Это уже шаг вперёд.

— *Боюсь, что дело зайдёт в тупик. Крымские татары не смогут терпеть бесконечно долго. Они уже натерпелись. Они начинали активно добиваться своего ещё в 60-е годы.*

— Я тоже этого боюсь. Сейчас у них появилась надежда, они начали очень бурно бороться. Это понятно, конечно. Но я не представляю, что там, наверху, в данной ситуации можно сделать. Я просто не представляю.

— *Татарам, как минимум, могли бы разрешить вернуться в степной Крым. Там места хватит.*

— Протестует население Крыма. Боятся резни, боятся столкновений. Да если бы моё желание... Я понимаю: весь Крым — это территория Бельгии, а в Бельгии живёт одиннадцать миллионов, и им там не тесно совсем. А в Крыму только два миллиона. Конечно, решить вопрос можно. Прежде всего следует очень чётко заявить, что было совершено преступление против народа, что крымско-татарский народ ни в чём не виноват, что надо восстановить справедливость. И что это вопрос сложный, требующий времени. Решать вопрос надо постепенно, но с такого заявления надо начать.

— *Ваше обращение до сих пор не опубликовано?*

— Не опубликовано.

— *Боюсь, что если всё будет продвигаться в таком темпе, то скоро вновь возникнут конфликты. Крымские татары, наверняка, не отступят. Да и в Прибалтике, и в других республиках национальный вопрос обострился. Его, очевидно, срочно нужно решать.*

— Может быть, это-то и заставит решать вопрос оперативнее.

— По-моему, о национальных проблемах всерьёз даже не говорили.

— А разве о чём-нибудь раньше говорили всерьёз?

— Я хотел бы сравнить НЭП двадцатых годов и ленинскую национальную политику того же времени. О НЭПе сейчас говорят много и всерьёз. И книги о НЭПе собираются издавать — и Чаянова, и, возможно, Бухарина.

— Это правильно, но НЭП, который пытаются начать сейчас, — он ведь тоже половинчатый. Столько ограничений, что никто не хочет ни за что браться.

— Вы имеете в виду индивидуальную деятельность? Это так, но я хочу сказать о возвращении к п р и н ц и п а м ленинской новой экономической политики, к товарно-денежным отношениям, хозрасчёту и рынку. То есть о ленинском НЭПе сейчас говорят, спорят, собираются целую серию книг издавать. Бухарина практически восстановили в правах, а ведь он — главный идеолог НЭПа.

Что же касается возвращения к принципам ленинской н а - ц и о н а л ь н о й политики (а это, по-моему, сегодня единственно реальный способ урегулирования межнациональных отношений), — то об этом никто всерьёз не думает, к сожалению.

— Это верно.

— Нет публикаций, разъясняющих, что же означала на практике ленинская политика коренизации, никто не публикует документов по национальному вопросу 20-х годов. Иногда кажется, что и на самом верху об этом ничего не знают.

— Я уже говорил об инерции стиля. Вы знаете, это очень серьёзно. Никто через себя перешагнуть не решается. Кто-то очень правильно сказал: «В России есть революционная ситуация, но нет революционеров».

— Есть всё же люди — из диссидентов, из правозащитников.

— Ну, нет. С ними никто не считается. Речь идёт о людях, которые, так сказать, допущены и которые должны уметь. Но не умеют, не умеют. Даже те, кто говорит, что надо многое менять, не знает, как. Никто не понимает, как. Перебороть себя невозможно. Хотят и на берёзу лезть, и зад не оцарапать.

— В попытках решить некоторые национальные проблемы участвуют и люди из системы. Например, на Украине — Драч,

Павлычко, Дзюба. Вы их, наверное, знаете. Хотя они и действуют в рамках официально дозволенного, им удаётся кое-что сделать для родной культуры.

Хочу спросить вас о другом — о шовинистическом обществе «Память». Его поддерживают, к сожалению, некоторые русские писатели, ваши коллеги...

— Я плохо знаю эту организацию. Я у них никогда не бывал, знаю их только по слухам. Мне отвратительны совершенно те их стенограммы, что я читал. Видимо, их кто-то поддерживает.

— *Их поддерживают Астафьев, Белов...*

— Нет, кто-то ещё.

— *Не сомневаюсь в этом.*

— Хотя теперь начали их понемножку щипать, клевать чуть-чуть. И то хорошо, и то благо.

— *Но на их стороне поддержка крупных писателей, больших писателей.*

— И крупных писателей, и рядовых граждан.

— *Ну, да. У них всё просто, понятно, легко доступно — игра на примитивных эмоциях.*

— Конечно. К тому же, в тяжёлой ситуации всегда удобно на кого-то свалить вину и все наши беды...

— *Любопытно, что сейчас солженицынская тема звучит почти дословно у Ильи Глазунова, а Глазунов...*

— А Илья Глазунов — один из вдохновителей «Памяти».

— *Хотя он прямо этого не признаёт.*

— Да, прямо не признаёт, но это так.

— *И Астафьев тоже.*

— Да и Распутин теперь начал защищать «Память». Я думаю, всё это — ограниченность какая-то. Не корысть, но ограниченность. Думаю, что серьёзный русский интеллигент никогда не мог бы быть близок к этому обществу. Не должен был бы.

— *Не должен был бы, но, к сожалению, такие есть.*

— Нет. Значит, недостаточно интеллигентен, значит, недостаточно русский. Пусть это и Распутин, и Астафьев...

— *И Бондарев?*

— И Бондарев. Бондарев — это уже давно. Я их и не сравниваю. Всё-таки Распутин и Астафьев талантливы, а Бондарев выродился совершенно.

— *Вы полагаете, что сегодня настоящих русских интеллигентов достаточно?*

— Нет. Их всегда недостаточно. Особенно в такой сложной ситуации, как у нас сейчас.

— *Играть на примитивных шовинистических инстинктах несложно, не так ли?*

— Во-первых, это. Во-вторых, у настоящих русских интеллигентов не всегда бывает пресса под рукой. А это тоже очень важно. Попробовал, например, Игорь Виноградов⁴ написать статью, критикующую Белова, а «Новый мир» отверг.

— *Да, и, кажется, вместе с автором. Виноградов вынужден был уйти из журнала.*

— Да, он ушёл.

— *И Анатолий Стреляный тоже вышел из редколлегии в связи с «Памятью» или чем-то в этом же роде?*

— Стреляный⁵ тоже ушёл, но не в связи с «Памятью». Там было другое.

— *Печально. Ведь «Новый мир», пожалуй, самый сильный журнал сегодня.*

— Нет, я думаю, сейчас «Знамя» — самый сильный журнал.

— *Будет, надеюсь.*

— Нет, он уже сейчас ничего. Насколько позволяют рамки. Разойтись-то не может.

⁴ Виноградов Игорь Иванович (1930) — критик и литературовед; один из ведущих идеологов «Нового мира» в эпоху А. Т. Твардовского. В 1970-е и в начале 1980-х гг. не принимал участия в официальной общественной и литературной жизни, занимался исследованиями по теории искусства, русской религиозной философии, вёл творческий семинар по критике на факультете журналистики МГУ. С 1985 года активно участвовал в литературной жизни и работе писательской организации. При С. П. Залыгине вновь работал членом редколлегии «Нового мира».

⁵ Стреляный Анатолий Иванович (1939) — журналист, публицист. Много лет был специальным корреспондентом «Комсомольской правды», был комментатором Агентства печати «Новости», ответственным секретарём журнала «Новый мир» (в 1986 г. заведовал отделом публицистики). Один из участников организации «Апрель». Проза и статьи посвящены в основном сельской жизни и проблемам экономики.

— Конечно, «Знамя» — самый демократический журнал, но Залыгин проводит линию, которая может привлечь многих. Эту линию я бы назвал *н а ц и о н а л б о л ь ш е в и з м о м*.

— Эта линия будет поддерживаться, и очень активно.

— Вы, наверное, читали в девятом номере «Нового мира» комментарий Чудаковой к новой публикации Михаила Булгакова⁶?

— Нет, ещё не читал, хотя уже слышал об этом.

— Там Чудакова вспоминает и цитирует Устрялова, Лежнёва — национал-большевиков 20-х годов. И кажется, что эта линия близка самому Сергею Залыгину. Судя по его роману «После бури». А она может привлечь очень многих людей, к сожалению. «Память», скажем, слишком уж одиозна, а линия национал-большевиков многим кажется привлекательной.

— Да, вероятно.

— Ещё такая проблема. Недавно в журнале «Октябрь» была опубликована статья Юрия Буртина «Вам, из другого поколения»⁷...

— Читал, замечательная статья.

— Очень важная статья. Хотелось бы сказать автору спасибо за то, что он впервые в советской печати честно написал о демократической оппозиции, сказал, что в те годы, брежневские годы, не перейти в оппозицию было просто неприлично, что каждый порядочный человек должен был так поступить. Он писал, что ответственность за появление оппозиции целиком лежит на Брежневе — Суслове — тех, кто прервал линию, начатую XX съездом. Замечательная статья, но тем не менее диссидентов и сегодня поливают грязью.

— Чудесная статья, но была ещё в «Московских новостях» статья Карпинского⁸ о том, что диссидентом быть не позорно,

⁶ См.: Чудакова М. О. Неоконченное сочинение Михаила Булгакова // Новый мир. 1987. № 8. С. 164–201.

⁷ См.: Буртин Ю. «Вам, из другого поколения...»: К публ. поэмы А. Твардовского «По праву памяти» // Октябрь. 1987. № 8. С. 191–202.

⁸ Карпинский Лен Вячеславович (1929–1995) — общественный и политический деятель, публицист; из семьи старого большевика. С 1958 г. — секретарь ЦК ВЛКСМ, затем член редколлегии «Правды», откуда был уволен в 1967-м. Автор статей против политической цензуры (1967) и ввода советских войск в Чехословакию (1969); организовал кружок «свободного, чистого марксизма», — исключён из партии в 1975-м. С 1991 г. — главный редактор газеты «Московские новости». Ему посвящено стихотворение О. «Шестидесятники развенчивать усатого должны...» (<1989>). Возможно, имеется в виду его статья «Нелепо мяться у открытой двери».

а, наоборот, прекрасно, что наши диссиденты были на уровне нынешней Перестройки.

— *И всё же на нас, как и раньше, льют грязь. Вот, к примеру, о Георгии Владимове пишут гадкие статьи, и не где-нибудь, а в «Литературной газете»⁹. Пишут как раз тогда, когда он порвал с действительно не самой приличной организацией — с НТС¹⁰.*

— Ну, этим занимаются шелкопёры.

— *К сожалению, поддержки с другой стороны не чувствуется.*

— Не получается. Пока ещё ситуация такая, что рано говорить о том, чтобы я, скажем, мог выступить открыто. Ведь это ещё только самые первые шаги. Мне пришлось быть в Западном Берлине, где была пресс-конференция, и я понял — по вопросам, по эмоциям, — что многие воспринимают Перестройку как уже нечто свершившееся. Мне пришлось их приводить в чувство, говорить о том, что ничего ещё нет, что сейчас только начало и многое ещё непонятно. Нужны годы.

— *Но эти годы могут стать для многих решающими. Ведь речь идёт о человеческих судьбах. Люди ещё в неволе. Не может человек ждать бесконечно. И к эмиграции отношение нужно менять. Вот Владимов — большой русский писатель, его книги должны идти к русскому читателю, а его отталкивают, оскорбляют. Раз, другой...*

— Конечно, конечно.

— *В Берлине на пресс-конференции (мы, кстати, материалы этой пресс-конференции опубликовали¹¹) вы говорили о самом,*

⁹ См.: Иванов Б. [псевдоним]. Отщепенцы начинают и проигрывают // Лит. газ. 1987. 14 янв. (№ 3); Ещё раз об отщепенцах // Там же. 30 сент. (№ 40).

¹⁰ Народно-Трудовой Союз российских солидаристов (НТС) — общественно-политическая организация, начало которой положило новое поколение белой эмиграции в 1930 году в Белграде (Югославия). Цель организации — борьба за освобождение России от большевизма. НТС издавала журналы «Грани» и «Посев», имела собственное издательство; располагалась в Западной Германии. По словам председателя КГБ В. А. Крючкова, «враг № 1» советской власти. Г. Н. Владимов с 1984 по 1986 был главным редактором журнала «Грани»; сопротивление вмешательству руководства НТС в редакционную политику привело к его увольнению, которое вызвало протест в либеральных кругах русской эмиграции.

¹¹ Распутин В., Окуджава Б., Адамович А., Климов Э. Есть основания для надежд: Выступление... на пресс-конференции в Западном Берлине 6 марта 1987 г., Фридрихштадтспалац // Форум. № 17. 1987. С. 201–227. Ответы О. см. в настоящей подборке.

на мои взгляд, главным — о необходимости восстановить институт уважения личности. Был слух, что появился какой-то полуофициальный комитет прав человека, с которым вы сотрудничаете. Верно ли это?

— Нет. Всё это опережает события. Было организовано неформальное общество «Гражданское достоинство»¹². Кто-то из друзей сказал мне, что образовалось такое общество, что у них будет заседание. Не пойду ли я послушать? Я пошёл. Собрались вполне достойные люди, говорили о вполне серьёзных вещах, но это было в общем-то организационное собрание. Я минут двадцать-тридцать там посидел и ушёл. Через два-три дня западное радио передало, что организовано новое общество и один из организаторов — Окуджава. Я никакого отношения к этому обществу не имею. Что там у них будет, я не знаю. Планы у них серьёзные и цели тоже. Восстановление человеческого достоинства, уважение к правам человека, реформа судебной системы и многое другое. Но как всё это будет реализовано в наших условиях, не представляю.

— Мне кажется, что сейчас внутри общества проходит чёткая грань. С одной стороны, бывшие политзаключённые, неформалы (пусть и не все из них были диссидентами), с другой — люди, которые, подобно вам, настроены демократически, но из системы не выпали.

— Да, это так.

— Представляется, что единственная возможность создать действительно серьёзную демократическую альтернативу — добиться взаимопроникновения.

— Конечно, но ведь так и происходит. Медленно, но происходит.

— Без людей, признанных и уважаемых в официальных кругах, неформалов легче будет раздавить.

— И при участии таких людей раздавят тоже, если понадобится.

— Но это всё же щит какой-то и общественная необходимость. Хотя, конечно, и риск.

— Этот процесс очень, очень медленно, но происходит.

¹² Общероссийское общественное движение «Гражданское достоинство», существующее до сих пор под председательством Э. А. Панфиловой.

— *Диссиденты-политэмигранты — люди разных взглядов, позиций. У нас есть какая-то, хотя и ограниченная, возможность влиять на западное общественное мнение. Часть диссидентов, к сожалению, пытается вызвать антипатию к Перестройке, неприятие её. Мол, ничего не происходит, потому что и не может происходить. Я считаю, к примеру, что так называемое «письмо десяти»¹³ было крайне неудачным.*

— И я так считаю. Оно было неправильным, хотя все мы знаем, что описанные там проблемы у нас есть.

— *Там были и фактические ошибки, но дело не в этом. Мне кажется, что нужно совсем иное — нужно приветствовать Перестройку, то лучшее, что она даёт, критически относясь ко всему остальному. Но советская сторона, видимо, боится диалога даже с либеральной частью эмиграции. Диалога прямого, честного. Есть ли, по-вашему, в стране какие-то организации, какие-то журналы, которые хотели бы начать такой диалог?*

— Думаю, что это могло бы быть, если бы не «письмо десяти», которое многих оттолкнуло. А какие-то тенденции к тому, чтобы начать диалог, были. Это чувствовалось.

— *Но диалог необходим. Не столько нам, сколько им. К примеру, здесь в Германии Лев Копелев пользуется колоссальным авторитетом. К его голосу прислушиваются многие немцы, независимо от партийности. Копелев поддерживает Перестройку, а советские продолжают относиться к нему, как к врагу. Какой в этом смысл?*

— Изменить сейчас что-то невозможно. Ещё давно написал я письмо по поводу Юрия Любимова. О том, что его надо вернуть, что это большая утрата для нашего искусства. Я Горбачёву написал это письмо, но ответа никакого не получил. Хотя до этого я писал письмо в защиту Зои Крахмальниковой и получил ответ. А тут реакции не было никакой¹⁴.

¹³ «Письмо десяти», подписанное известными эмигрантами из СССР, живущими на Западе и не верящими в изменение политики СССР: В. Аксёновым, В. Буковским, Э. Кузнецовым, Ю. Любимовым, В. Максимовым, Э. Неизвестным, Ю. Орловым, Л. Плющом, А. Зиновьевым и его женой Ольгой, — публиковалось под заголовком «Пусть Горбачёв предоставит нам доказательства» (The New York Times. 1987. 22 марта). Письмо перепечатано рядом европейских газет, а «Московскими новостями» — 29 марта.

¹⁴ Оба письма не публиковались.

— *Но может быть, сейчас Нобелевская премия Иосифу Бродскому*¹⁵ *заставит их пересмотреть позицию?*

— Я не знаю, как они будут реагировать. Может быть, будут плевать.

— *Но это же просто глупо. Поляки поступили умнее и признали лауреатство Чеслава Милоша*¹⁶.

— Это уже другой вопрос. Я перед отъездом в «Новом мире» видел большую подборку стихов Бродского, готовую к публикации¹⁷. Теперь произошло это. Не заставит ли их амбиция возмутиться и пойти на попятную.

— *Вы говорите «их». И у нас в эмиграции диссиденты часто говорят, обобщая: «их», «они». Думаю, что как раз сейчас люди там, наверху, разные. Есть там, вероятно, и те, кто искренне заинтересован в демократизации, не так ли?*

— Есть, конечно. И всё же трудно. У нас централизованное государство. И за это борются. И всякая попытка эту централизацию ослабить вызывает страх.

— *Но если это государство останется таким, как прежде, то, очевидно, из реформ ничего не выйдет.*

— Правильно. Это их беда.

— *И их беда, и наша беда. Страна на краю пропасти.*

— Они это сознают. Хотят и это сделать, и то сохранить. Не знаю, что из этого получится.

— *Они вынуждены будут, мне кажется, пойти на компромисс.*

— Вынуждены, но путь не будет прямым, а с падениями, с падениями...

— *Но и со стороны общества необходимо давление.*

— Есть это со стороны общества. Даже со стороны нашего общества есть какие-то попытки двигаться вперёд. Мы начинаем учиться считаться с общественным мнением. То есть пытаемся выработать этот институт, которого у нас до сих пор не существо-

¹⁵ О присуждении Нобелевской премии И. А. Бродскому объявлено в октябре того же года.

¹⁶ Милош Чеслав (1911–2004) — польский поэт, переводчик, эссеист; лауреат Нобелевской премии по литературе 1980 г.

¹⁷ Первая публикация в России стихов Бродского действительно осуществлена этим журналом (Новый мир. 1987. № 12).

вало. Официально пытаемся это делать — по телевидению, в газетах. Пытаемся создать этот институт. Это уже хорошо.

— *Но до сих пор ни одно неформальное общество не было зарегистрировано.*

— Нет, не было. Вот и наше кооперативное издательство. Растрезвонили, а теперь пошли на попятную¹⁸.

— *Не будет издательства?*

— Может, будет, а может, не будет. Я не знаю. Возможно, будет ещё одна волна, и дело пойдёт. Но пока его нет. Видимо, кто-то там подсказал, что это лишит их контроля.

— *Заканчивая, скажем: повсюду большой вопросительный знак.*

— Большой вопросительный знак и большой восклицательный знак, всё-таки.

Форум. № 18. 1988. С. 104–119

¹⁸ Первая попытка создания кооперативного издательства «Весть», одним из учредителей которого выступил О., относится к марту 1987 года.

Андрей НАЗАРОВ

«ПЕРЕЖИВАНИЕ НЕПОВТОРИМО...»
(О встрече с Булатом Окуджавой)

Когда-то я передал в Москву журнальный вариант своего романа с надписью: «Булату Шалвовичу Окуджаве, кумиру невосполнимой юности...» Текст до него не дошёл, а в 1989-м году он сам приехал сюда, в Копенгаген — и я имел счастье провести с ним две недели в долгих беседах — о мире и родине, о стихах и истории, о любимых образах настоящего и прошлого.

Иногда я просил разрешения включить магнитофон и записывал его голос, сразу переносивший меня в московские переулки тех лет, когда я впервые услышал его песни.

Многое изменилось с того лета 1989-го года, многое ушло безвозвратно, ушёл и Булат Окуджава, пропали и кассеты, хранившие его речь. Из того, что уцелело, я собрал для читателей «Нового берега» фрагменты бесед с Булатом Окуджавой, стараясь в письменном изложении сохранить особенность его речи. Надеюсь, что среди читателей найдутся те, кому память о нём по-прежнему дорога.

Окуджаву имел мистификаторскую способность никогда не уезжать оттуда, куда приехал однажды. Он как бы оставлял себя там, где побывал. Так он остался и в Копенгагене.

...Вот мы стоим на парадной лестнице перед дверью квартиры, где его любезно приютили на эти две недели.

— Сюда, Булат Шалвович, сюда!



Andrey Narmonov

“ПЕРЕЖИВАНИЕ
НЕПОВТОРИМО...”

Ю встрече с Булатом Окуджавой/

Каждо-то в очередь в Москву журнальный вариант своего романа с надписью: "Булату Шалимову Окуджава, кумуру известной конити..." Тенет до него не дошел, а в 1989-ом году он сам прислал сказ, в Копенгагене - и имел счастье провести с ним две недели в дождик боссада - о море и родине, о лодках и лесном, о любимых обложке написанном и спеломом.

Николай в просьбе разделения заключить магнитофон и записывать его голос, сразу переосмыслил меня и московские переделки тех лет, когда в впервые услышал его песни.

Многое изменилось с того лета 1989-го года, многое ушло безвозвратно, ушел и Булат Окуджава, прочли и кассеты, хранившие его речь. Из того, что удалось, я собрал для читателей "Нового берега" фрагменты бесед с Булатом Окуджавой, стараюсь в письменном изложении сохранить особенности

Он как бы отстоял себя там, где побывал. Так он остался и в Конгогабоне.

...Вот мы стоим на парадной лестнице перед дверью квартиры, где его любезно приютили на эти

- Сябра, Вугант Шалясевич, сябра!

• **Возмужало, Андрюшка. Возмужало, но лучше подготовься.**

• Так чего же ждать?

- Дверь, Андриона, чужая. Надо быть осторожнее с чужими дверями.

- Но у нас есть и награды:

- Это? Правда, красивый? Простые предметы часто красивы. Давайте, посмотрим вместе. Солнечный бокс начался из светлой юбки - он вспыхивает в пыльной позе, и

«Первоначально историком, - говорит Булат Палладин, - а материализация его может быть сколь угодно большой».

Он был человеком заинтересованного сердца, человеком пристрастным, который мог прожечь или возмужать с первого взгляда. При всей мягкости своей речи и манер он был сильным и жестким человеком. Он был человеком, который мог прожечь или возмужать с первого взгляда.

Когда он говорил о Путином, то внутренняя строй его души делал эти разговоры почти беседой с самим Путиным.

В это отношение ко мне было нечто бережное, отцовское, старость мудрого и сильного мужчины.

Потом мы встречались уже в Москве, в бурные и тревожные годы - и я счастлив тому, что в октябре 1993-го года, развалившем Россию и российскую интеллигенцию, мы стоим по одну сторону баррикад.

Но первый день этого драгонского для меня обихоя прошёл в Госдуме, куда Буки Окуджавы был приглашён на ежегодный фестиваль современной музыки.

«Двадцать минут тишины», — сказала Мухоманова своим выступлением на сцене в огромном зале кинотеатра, где на первой явочке разместились горстка его поклонников и где грохотала, редела, утихала музыка современного мира, заглушая его нетронутый голос, доносившийся из московской, немосковской юности.

— Возможно, Андрюша. Возможно, но лучше подождать.
— Так чего же ждать?
— Дверь, Андрюша, чужая. Надо быть осторожным с чужими дверьми.
— Но у вас ключ в кармане.
— Этот? Правда, красивый? Простые предметы часто красивы. Давайте, посмотрим вместе.

Солнечный блик падает на дверной ключ — он вспыхивает в прибранной полутьме датского парадного — и мы стоим, замороженные мгновением этого простого чуда, — голова к голове, — пока не раздаются шаги по лестнице, шаги женщины, что открывает дверь.

«Переживание неповторимо, — говорит Булат Шалвович, — а материализация его может быть сколь угодно банальна».

Он был человеком заинтересованного сердца, человеком пристрастным, который мог полюбить или возненавидеть с первого взгляда. При всей мягкости своей речи и манер он был сильным и жёстким человеком. Он любил благородно, полно и безоглядно, и старал в любви.

Когда он говорил о Пушкине, то внутренний строй его души делал эти разговоры отчасти беседой с самим Пушкиным.

Так, в общем, и проходит жизнь — «на фоне Пушкина... и птичка вылетает».

В его отношении ко мне было нечто бережное, отцовское: старость мудрого и сильного мужчины — это всегда отцовство.

Потом мы встречались уже в Москве, в бурные и тревожные годы — и я счастлив тому, что в октябре 1993-го года, разделившем Россию и российскую интеллигенцию, мы стояли по одну сторону баррикад.

Но началось это драгоценное общение моей жизни в Роскильде, куда Булат Окуджава был приглашён на ежегодный фестиваль современной музыки.

«Двадцать минут позора», — сказал Окуджава о своём выступлении на сцене в огромном пустом шатре, где на первой лавке разместились горстка его поклонников, и где грохотала, ревела, улюлюкала музыка современного мира, заглушая его негромкий голос, доносящийся из московской, невосполнимой юности.

Неопубликованное интервью с Булатом Окуджавой (июль 1989 г.)

— Я подразумевал какой-то поэтический фестиваль, а выяснилось, что это — фестиваль рок-музыки¹, к которой я совершенно непричастен и никакого отношения не имею, и попал

¹ Традиционный музыкальный «Roskilde-фестиваль», один из шести крупнейших ежегодных музыкальных фестивалей в Европе, в 1989 г. проходил с 30 июня по 2 июля. По своей организации напоминает Грушинский фестиваль в Самаре. Место его проведения — город *Roskilde* — находится в 35 км от Копенгагена.

как кур в ошип. И я никому не нужен, да и мне не очень интересно. И независимо от этого, всё это прошло за двадцать минут, я очень перестрадал, и потом всё это затихло. Зато я имел возможность двухнедельного пребывания в Дании, что замечательно, потому что я в первый раз в этой очень интересной стране. Особенно меня поразило, что я ещё раз увидел нечто, похожее на тот социализм, о котором мы всё время говорим и к которому мы всё время подступаем и никак не можем реализовать — со своими недостатками, со своими проблемами и упущениями, но в общем, в сфере социальной, политической и бытовой как-то всё налажено, и люди доброжелательны...

— *Считаете ли вы, что подобное общество достижимо в условиях Советского Союза?*

— Во-первых, мы пережили семидесятилетнюю трагедию и не можем мечтать в скором времени приступить к строительству этого самого социализма. Мы должны прежде всего превратить наше общество в нормально мыслящее общество с нормальным потенциалом. Прийти в себя, короче говоря, после всех этих ненастий, которые были. Я думаю, это очень длительный процесс, понадобится, может быть, жизнь двух поколений, если не больше, для того, чтобы стать на ноги, и почувствовать себя людьми, и избавиться от кошмара сталинщины и прочих ужасных вещей. Но во всяком случае, те первые шаги, которые сделаны в нашей стране, внушают надежду. Я уже надеялся в 1956 году на перемены, но просчитался, так же, как и всё общество. Сегодня, я думаю, это последняя попытка, для меня, во всяком случае, увидеть хотя бы отчасти воплощёнными свои надежды.

— *Кажется, пока это наиболее полно осуществилось в области культуры?*

— То, что происходит сейчас у нас, — эта раскрепощённость литературы и то, что издают многие вещи, — это очень приятно, это большой праздник, хотя мне лично всё это было знакомо задолго до этого, я всё это уже читал. Я рад тому, что это имеет теперь доступ к обществу, что общество постепенно прозревает и начинает видеть подлинную литературу. Планка качества поднимается очень высоко, что вызывает страдания у многих литературных генералов, которые блёкнут на этом фоне.

— *Не считаете ли вы, что очевидные экономические неудачи, которые переживает общество в эпоху Перестройки, могут прервать процесс реанимации нашей культуры?*

— Конечно, всё возможно. Когда человек берётся за лопату, а под лопатой оказываются камни, с которыми он справиться не может, он бросает лопату и начинает проклинать весь свет и топтать землю. Может быть. Но я надеюсь, что люди стали перед пропастью, и никто в эту пропасть попадать не хочет. Поэтому нужно сжать зубы и засучить рукава и медленно, с кровью и проклятиями, но делать это трудное дело. Иначе — гибель обществу. И это все понимают, на это я и надеюсь.

— *Считаете ли вы возможным трагический исход Перестройки в СССР, аналогичный тому, что произошёл недавно в Китае?*

— Вы знаете, что Перестройка идёт с трудностями, она связана со взлётами и падениями: то Нина Андреева, потом ответ ей в «Правде»¹, ставящий всё на свои места; потом неожиданно убийства в Грузии, сменявшиеся положительными явлениями⁴. Я думаю, эти волны будут продолжаться, потому что всё общество больно, и это — процесс излечения, очень трудный процесс реанимации, очень чреватый... Кто его знает... Я не хочу, чтобы людей убивали за их убеждения.

— *Здесь, в Дании, вышла книга ваших стихов по-датски⁵. Не могли бы вы рассказать об этой книге и о том, как вы воспринимаете издание ваших стихов на иностранных языках. Первое ли это издание в Скандинавии?*

¹ Речь идёт о так называемых «событиях 4 июня» 1989 г., когда на пекинской площади Тяньаньмэнь после непрерывных трёхнедельных студенческих волнений армейскими подразделениями была разогнана демонстрация, и при этом погибли сотни протестующих.

³ Химик-технолог Нина Александровна Андреева (1938) приобрела широкую известность после выхода её статьи «Не могу поступаться принципами» (Совет. Россия. 1988. 13 марта), объявленной сторонниками горбачёвской Перестройки манифестом антиперестроечных сил в СССР. После трёхнедельной внутриполитической борьбы в руководстве страны статья была дезавуирована газетой «Правда» от 5 апреля в редакционной статье «Принципы перестройки: революционнаяность мышления и действия».

⁴ Речь идёт о так называемых «Тбилисских событиях», повлёкших человеческие жертвы во время спецоперации Советской Армии по разгону войсками оппозиционного митинга у Дома правительства Грузинской ССР в Тбилиси, осуществлённой в ночь на 9 апреля 1989 г.

⁵ См.: *Okudzjava B. Men taerik ogsa lidt pa mig.* Arhus: Husets forlag, 1988. 78 s.

— Нет, в Скандинавии, в Швеции, у меня вышла большая книга стихов и прозы⁶, но это было давно. В Дании книжка вышла впервые. С одной стороны мне, как автору, очень лестно и приятно, что кто-то мною заинтересовался, меня перевели и кто-то будет это читать, но я в общем-то сам занимался переводами долгое время, я знаю, насколько они неадекватны подлинникам, насколько они неточны, и меня как-то это не очень волнует, не очень приподнимает над самим собой.

— *Булат Шалвович, известно, что вы подписали письмо с требованием освобождения Вацлава Гавела⁷. Скажите, как это произошло, и какие чувства вы испытывали, узнав об аресте этого человека?*

— Я сейчас просто не помню, при каких обстоятельствах я это подписывал, оно было в ряду других писем в защиту деятелей культуры. В данном случае не было разрыва между нашими русскими деятелями и чехословацкими, это — единый мир, единая судьба. Началось это очень давно. Не могу говорить обо всей интеллигенции, но определённая её часть всегда очень остро переживала события, происходящие в Чехословакии, Польше и других странах⁸. Начиная с 1968-го года. Я помню, какой был шок для меня и моего окружения введение танков в Чехословакию, как это было мучительно и больно. Я помню прекрасно пронзительные стихи Евтушенко по поводу введения танков, очень горькие стихи⁹. Сейчас мне трудно восстановить имена протестантов, но я помню прекрасно, как молодые люди вышли на Красную площадь, протестуя против введения

⁶ Имеется в виду кн.: *Okudzjava B. Sangen om den bla ballongen: Prosa och sanger i urval och tolkning av H. Björkegren*. Stockholm: Walstrom och Widstrand, 1966. 132 s. Не была упомянута детская книжка «Фронт приходит к нам», также выходявшая в Швеции (1973 и 1977).

⁷ Гавел Вацлав (Havel Vaclav; 1936–2011) — чешский писатель, драматург, диссидент, правозащитник и государственный деятель, последний президент Чехословакии (1989–1992) и первый президент Чехии (1993–2003). Был арестован трижды: в 1977-м (осуждён), в 1979-м (осуждён) и в январе 1989 г. Письмо не опубликовано.

⁸ Речь идёт в первую очередь о действиях СССР по подавлению ростков демократии в странах «социалистического лагеря» — Венгрии (1956), Чехословакии (1968), Польше (1981).

⁹ Имеется в виду знаменитое стихотворение Е. Евтушенко «Танки идут по Праге» («Танки идут по Праге // в закатной крови рассвета. // Танки идут по правде, // которая не газета...»).

танков в Чехословакию¹⁰. Всё это говорит о том, что определённая часть передовой интеллигенции России всегда была, как говорится, «на стрёме» в этом отношении.

— *То есть была солидарна.*

— Конечно. Была солидарна и так же остро переживала, казалось бы, чужие проблемы как свои собственные. А с Гавелом это было недавно, я очень рад, что его освободили. Это была не самая умная акция со стороны Чешского правительства — его арест.

— *Вы воевали и, возможно, освобождали эти страны?*

— Нет, я не дошёл.

— *Дело в том, что в 68-м году в Праге вывешивались надписи: «В 45-м году вы пришли, как освободители, а теперь как оккупанты!»*

— У меня и независимо от этого ощущение моего оккупантства было в 68-м году. Всё время было. После 68-го года меня много раз приглашали поехать в Чехословакию — и я отказывался ехать. Я не мог приехать, туда, где совершилась эта акция несправедливости и выступать там со своей гитарой как ни в чём не бывало, как официальный поэт. Конечно, я считал это неприличным и непорядочным.

— *Наш мир очень тесен. Вы чувствуете связь между идеей нашего освобождения и освобождения всех, кто находится под нашей властью?*

— Мы живём не на тесной земле, но на очень маленькой. Это такой маленький шарик. Когда я смотрю на глобус, меня повергает в смятение и ужас, что на этом маленьком земном шаре происходит уничтожение личности, давление на её свободу, неуважение и пренебрежение личностью. Я просто устал от подавления одних другими, просто устал. Я это испытал на собственной шкуре у нас в годы сталинщины и знаю, что это такое. Мне ужасно, когда тоталитарная машина обрушивает свою силу на маленький беспомощный народ и пытается его подавить.

¹⁰ В сидячей демонстрации у Лобного места 25 августа 1968 г. приняли участие восемь человек: Бабицкий Константин Иосифович (1929–1993), Баева Татьяна Александровна (1947), Богораз Лариса Иосифовна (1929–2004), Горбаневская Наталья Евгеньевна (1936), Делоне Вадим Николаевич (1947–1983), Дремлюга Владимир Александрович (1940), Литвинов Павел Михайлович (1940) и Файнберг Виктор Исаакович (1933).

— Я спросил об этом, потому что в ваших песнях вы всегда защищали и отстаивали права человека на проявление себя в соответствии со своими представлениями.

— Может быть, это связано с тем, что отрицание личности, особенно проявившееся у нас во времена Сталина, задело и меня. Я не делал это специально, не ставил перед собой задачу защитить личность, нет, просто протест против давления на личность и пренебрежения личностью созрел внутри из собственного опыта — и выразился. Как смог, как сумел, я его выразил в стихах и в прозе. Творчество — всегда реакция на опыт. Естественно, что мой опыт вошёл в мою работу и выразился в ней.

— Чем вы занимаетесь в настоящее время, что вы пишете?

— Я уже давно, параллельно со стихами и романами, пишу понемножку автобиографические рассказы о своей молодости, это восходит к сороковым-пятидесятым годам. Надеюсь, что постепенно эти рассказы превратятся в автобиографический роман, может быть несколько странной формы, но это в будущем¹¹. Пока это просто рассказы о себе, о своём прошлом, попытка подытожить его, проанализировать.

— Булат Шалвович, ваше прошлое тесно связано с прошлым страны, за которую вы воевали и прошли очень характерный для вашего поколения путь. Это отражается в ваших рассказах?

— В какой-то степени. Я не делаю заранее плана с целью передать полностью картину нашего общества. Только в той степени, в какой это связано с моей жизнью. Отдельные элементы связаны с жизнью страны и как-то характеризуют её.

— Как вы относитесь в этой связи к роману, непосредственно посвящённому жизни поколения, я имею в виду «Дети Арбата» Рыбакова?

— Я очень высоко оцениваю <книгу> «Дети Арбата», может быть, не с точки зрения его художественных достоинств¹². Роман замечателен тем, что в наших обстоятельствах это — первая публикация на тему сталинизма, первая попытка проанализи-

¹¹ В итоге написанные к тому времени автобиографические рассказы от третьего лица «Уроки музыки» (1985), «Девушка моей мечты» (1986), «Искусство кройки и житья» (1987) и «Нечаянная радость» (1989) в роман «Упразднённый театр» (1993) не вошли.

¹² Об этом романе см.: Окуджава Б. [Письмо к А. Н. Рыбакову] / Публ. подгот. К. Андреев // Огонёк. 1987. № 27 (4–11 июля). С. 5.

ровать это время. Роман написан увлекательно, то есть широко, доступно и является школой широкой читательской аудитории. В этом смысле трудно переоценить его значение. Я не сомневаюсь, что появятся более глубокие, более значительные книги, но эта — первая ласточка, и я её приветствую.

— *В связи с тем, что о Сталине и его эпохе теперь можно писать всё или почти всё, хочу спросить вас, испытывает ли общество те ностальгические симпатии к «очищенному ленинизму», как это было во времена «хрущёвской оттепели» и выражено вашей строкой «...и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной».*

— Это сложный вопрос. Я думаю, что общество двинулось вперёд, и раз мы сказали «а», надо сказать и «б». Нужно поговорить и об истоках Советской власти, революции, о правомочности этого шага, насколько он был своевременен, насколько хорошо рассчитан, насколько совпал с чаяниями народа. Этим сейчас занимается общественная мысль, и по сравнению с хрущёвским временем, конечно, открывается очень много нового. Я думаю, что это шаг вперёд, очень заметный, хотя, как вы правильно сказали, пока ещё не всё мы можем говорить и не обо всём совершенно откровенно. Но я думаю, что общество, которое семьдесят лет подвергалось давлению, цензурованию и было закрытым, не может сразу, в один день научить всех говорить откровенно, говорить правду, понимать ситуацию и анализировать её. Этому надо учиться, вот сейчас и происходит процесс ликбеза. Я думаю, он завершится более серьёзным и основательным опознанием своего места в жизни.

— *В связи с тем, о чём вы сказали, выстраивается некая зависимость, между нравственным потенциалом народа и формой его политического устройства.*

— Прежде всего надо сказать, что за семьдесят лет наше общество подверглось такой деформации и деградации, уровень его культуры настолько понизился, что сейчас мы ощущаем катастрофическую ситуацию. Под уровнем культуры я понимаю не только область поведения, но и уровень политической культуры, экономической культуры, нравственной культуры — во всём, во всех областях уровень снижен очень. Пока что говорить серьёзно о резком его повышении невозможно, потому что всё — в очень запущенном состоянии. Я думаю, для этого нужно длительное время и кропотливый труд — и, конечно, условия и обстоятельства, которые позволят всему этому развиваться.

— *Говоря о развитии общества, нельзя забывать о том, что Россия — страна традиционно имперская, и те традиции, которые мы унаследовали от царской России, — это имперские традиции. Что вы думаете о тех национальных, этнических проблемах, которые в последнее время заявили о себе с такой неожиданной и пугающей силой?*

— Видите ли, я воспитывался на этой замечательной пресловутой дружбе народов, и это у меня в крови. И я, конечно, в идеале, мечтал бы, чтобы этот союз наций продолжал бы существовать — в другой форме и в другом смысле. Хотя я понимаю, как всё это было испорчено, и как теперь, как только появилась маленькая возможность, он вышел наружу, этот нарыв. Как поступить теперь, мне сказать трудно, я не специалист, и я тоже застигнут врасплох, как и наше руководство. Я не представляю себе, какие первые шаги надо сделать, чтобы предотвратить крушение этого сообщества, но что-то сделать надо. Я думаю, в первую очередь надо давать независимость народам — хозяйственную, экономическую и культурную, наделять их максимальными правами в области деятельности внутренней — чтобы они, наконец, почувствовали себя полноправными, полноценными гражданами и творили свою собственную историю, свою культуру, чего они были лишены на протяжении многих десятилетий. Это — первое. А, кроме того, нужно повышать общий культурный уровень в нашей стране, чтобы люди научились общаться и уважать друг друга и жить локоть к локтю, не стремиться искать друг в друге врагов.

— *Ещё до времён Перестройки вы дали неожиданное и очень резкое интервью венгерскому, как мне кажется, журналу, где сказали о своём крайне негативном отношении к войне¹³. В те годы подобных высказываний не допускалось, и вы были единственным человеком, который публично сказал об этом. Как в этой связи вы относитесь к войне в Афганистане, которая недавно закончилась?*

— Я как-то не помню, кому я давал это интервью, но помню, что меня за это таскали и призывали к ответу. Со мной пытались круто поступить, но как-то это отошло; видимо, не до меня стало. Что я могу сказать? Я сам прошёл войну и в любых формах

¹³ Имеется в виду беседа с Йожефом Баратом, опубликованная в венгерской литературной газете «Элетшродалом» 9 декабря 1983 г., перепечатанная в обратном переводе и с комментариями А. Гершковича в журнале «Обозрение» (Париж, 1984. № 8). См. в начале настоящей подборки.

войну ненавижу, считаю её совершенно ненормальным явлением во взаимоотношениях людей и не средством решать наболелые вопросы. Что касается войны в Афганистане — это просто преступление, самое откровенное преступление против людей, за что мы расплатились и расплачиваемся до сих пор — и калекami, и инвалидами, и погибшими, и падением нравственности, и гибелью миллионов афганцев, и разорёнными землями. О чём тут можно говорить? Был такой период в моей жизни, лет двадцать пять тому назад, тридцать, когда меня очень критиковали за пацифизм моих песен. Помню, я встретился с Михаилом Ботвинником¹⁴, тогдашним чемпионом мира по шахматам, который спросил меня: «За что вас всё-таки критикуют?» — и я осветил: «За пацифизм». И он говорит: «А кем сегодня можно быть, как не пацифистом? Кем ещё можно быть в нашей ситуации, при этом огромном арсенале ядерного оружия, при этом ужасе, который навис над нашими головами?» Действительно, я это понимаю прекрасно, мы вынуждены быть пацифистами, иначе мы погибнем. О какой войне может быть разговор?

— *В связи с вашим отношением к войне, которое особенно ценно, поскольку за ним стоит ваш собственный непосредственный опыт, скажите, находите ли вы различие между политикой «детанта»¹⁵, которую Советский Союз проводил при Брежневe, и тем, что происходит сейчас?*

— Я думаю, что различие очень существенно, потому что при Брежневe «детант» был лишь дипломатической фигурой, которая не несла за собой стремления к подлинному разоружению и умиротворению, а была просто игрой. А сейчас, я думаю, назрела необходимость, которая толкнула наше руководство к поиску мирового содружества и общего языка, чтобы прекратить свару. Я думаю, разница очень существенна, сейчас всё это носит реалистический характер, выходящий из потребностей времени, а тогда это была, повторяю, завуалированная дипломатическая игра, лживая, конечно.

— *Возвращаясь к происходящим и возможным изменениям во внутривнутриполитической жизни Советского Союза, прошу вас вы-*

¹⁴ Ботвинник Михаил Моисеевич (1911–1995) — первый советский чемпион мира по шахматам (1948–1957, 1958–1960, 1961–1963); доктор технических наук, профессор.

¹⁵ Термин, использовавшийся на Западе в 1970-х гг., аналог отечественной «рядки напряжённости» в отношениях с США и НАТО.

сказать своё мнение о беспрецедентном за годы советской власти Съезде народных депутатов¹⁶.

— С одной стороны, это беспрецедентное событие, я очень рад тому, что это состоялось, но с другой стороны этот съезд показал состояние нашего общества — и нравственное и политическое — и его возможности. И я вижу, что возможностей пока очень мало, и общество почти не готово к тому, чтобы заниматься собственной судьбой, — оно малограмотно политически, вот в чём беда. Его надо воспитывать, создавать общество заново, чтобы оно могло распорядиться своей судьбой.

— *Булат Шалвович, позвольте вернуться к вашей творческой судьбе. Известно ваше интервью польскому журналу, в котором вы высказали ваше гипотетическое представление о том месте, которое вы хотели бы занимать в русской жизни в девятнадцатом веке. Расскажите об этом, пожалуйста, подробнее.*

— Это была замечательная история, она произошла лет пять тому назад. Польский журнал «Политика» брал у меня интервью, в основном речь шла о моей исторической прозе¹⁷. И в заключение интервьюер спросил меня в шутку, кем бы я хотел быть, если бы я жил в начале девятнадцатого века в России. Ну, я сказал, конечно же, богатым, просвещённым помещиком и нести просвещение в массы. Посмеялись, на этом всё и кончилось. Потом было опубликовано интервью, и тут в Союзе писателей началось большое против меня дело. Меня вызвал для объяснения в то время Первый секретарь Московского отделения Союза писателей небезызвестный Феликс Кузнецов¹⁸, человек стран-

¹⁶ Съезд народных депутатов СССР — высший орган государственной власти в СССР в 1989–1991 гг. Речь идёт о Первом съезде, состоявшемся 25 мая — 9 июня 1989 г. и ставшем историческим событием. Впервые депутатами были избраны деятели культуры демократических взглядов, в том числе дружившие с О. А. Адамович, Е. Евтушенко, Ю. Карякин и др. Задачами съезда были решение организационных вопросов, а также определение главных направлений внутренней и внешней политики государства.

¹⁷ См. перепечатку по-русски: *Окуджава Б.* «Мы всё реже задумываемся о чести, честности, человеческой порядочности...» / [Беседовала] А. Жебровска; Из газ. «Политика» от 8 окт.; [Обрат.] пер. с пол. Л. Шатунова // Рус. мысль. Париж, 1983. 24 нояб. С. 11–12, 14.

¹⁸ Кузнецов Феликс Феодосиевич (1931) — критик, литературовед; функционер СП СССР; выпускник МГУ, член-корреспондент РАН; лауреат Государственной премии СССР. Автор работ о современной русской прозе, о публицистах 1860-х гг. и методологии современной критики. После Перестройки — директор Института мировой литературы им. М. Горького РАН.

ный, чтобы не сказать больше. Он меня вызвал и стал допытываться, как я посмел пожелать стать помещиком — я, советский человек. Я ответил, а кем бы я ещё мог захотеть стать? Я хотел быть как Пушкин, Лермонтов, Герцен, Толстой, Тургенев. А кто в то время мог по-настоящему нести добро в массы, просвещать людей и помогать отечеству? И я его спросил: «А кем бы ты хотел быть?» А он покраснел, захихикал и сказал: «А я — крепостным». На этом, в общем, разговор кончился, потому что крыть ему было нечем и стало просто неприлично продолжать разговор на эту тему. Вот такая была история.

— *В ваших романах очевиден ваш интерес именно к девятнадцатому веку. Находите ли вы изменения во внутреннем строе, в ментальности народа, произошедшие с тех пор?*

— Это очень трудоёмкий вопрос, я не знаю, как на него односторонне ответить. Существует движение истории, и, я считаю, наша задача — ему споспешествовать, а ни в коем случае не видоизменять, не пытаться видоизменить. Всё должно развиваться натурально, эволюционно — при участии созревающего общества.

— *Россия имеет столь мучительную историю, как мало какая другая страна мира. Должно ли это как-то отразиться на её потенциале?*

— Я думаю, конечно. Если не устраивать время от времени искусственных кровопусканий, то постепенно это будет откладываться на нравственном потенциале народа и даст нормальное развитие.

— *В свете тех событий, которые происходят сейчас в Советском Союзе, насколько освобождается творческий потенциал народа?*

— Перестройка уже во многом раскрепостила общество и души людей. Но предстоит ещё очень много сделать, чтобы дойти до полноценного состояния. Я не знаю, как будут развиваться события, они развиваются скачкообразно, потому что очень серьёзные препоны на пути и сопротивление изменениям, всё время взлёты и падения я ощущаю. Но будем надеяться, что обстоятельства заставят нас двигаться вперёд и совершенствоваться.

— *В первую, хрущёвскую, «оттепель» роль публицистики взяла на себя поэзия, она была тем жанром, в котором выражались насущные требования общества. Как это обстоит сейчас?*

— Я счастлив тому, что мы достигли такого состояния, когда публицистика занимает главенствующее положение в революционный период. Она о многом повествует, хотя, может быть, и не до конца ещё, но она взяла на себя этот груз. А поэзия занимается своими непосредственными функциями. Так и должно быть. Тогда это было не совсем нормально, потому что публицистика была в загоне по старым нормам и поэзия должна была отвечать на насущные вопросы времени. А сейчас всё нормально развивается, этот разговор о том, что поэзия утратила свои возможности, — это несерьёзный разговор. Поэзия остаётся поэзией во все времена, и сегодня — то же самое. Пусть она делает своё дело, пусть она воспитывает души.

— *Вывавшиеся наружу национальные проблемы, о которых мы уже говорили, относятся и к литературе, которая национальна по определению, поскольку связана с языком. Что вы думаете о том, в каком состоянии сейчас наша многонациональная литература?*

— Конечно, язык остаётся главным, но самое важное — чтобы не было тех политических наслоений, которые культивировались в течение нескольких десятков лет, чтобы они не вторгались в искусство и литературу и не давили бы. Тогда по-настоящему расцветёт каждая национальная литература — и покажет, на что она способна, выявит свои возможности.

— *Наше время характеризуется очевидным упадком интереса общества к так называемой «деревенской» литературе. Что вы думаете по этому поводу?*

— Так называемые «деревенщики» в своё время сделали своё дело, они заявили о деревне, сказали, как могли в этих условиях, о её проблемах. Но я вообще не понимаю, что значит «деревенская литература»¹⁹. Толстой относится ли к «деревенщикам»? А он писал о крестьянах великолепно. И Тургенев писал, и Чехов писал — разве они деревенщики? Всё зависит от меры таланта, прежде всего, от гражданских потребностей и возможностей в человеке. Сочетание таланта и личности и даёт высокий уровень литературы. Неважно, на деревенскую это тему, на городскую или на производственную.

— *Солженицын, выражая своё восхищение деревенской прозой, говорил о том, что прежде о крестьянах писали помещики,*

¹⁹ Имеется в виду «деревенская проза» — направление в советской литературе 1960–1980-х гг. (Астафьев, Белов, Абрамов, Можаяев, Распутин и др.).

а теперь они сами пишут о себе. Но и крестьяне не свободны от своих предубеждений, в частности, от ксенофобии, которая ужасает в последнем романе Белова²⁰. В связи с тем, что Советский Союз становится открытым обществом, должна ли будет открыться миру эта деревенская литература?

— Когда в литературу придут высокообразованные, высококультурные, талантливые, яркие личности, этот вопрос отпадёт сам собою. Это старая российская традиция — ксенофобия — и я думаю, этого не будет, поскольку ксенофобия снижает уровень литературы и отношения к действительности.

— *Могли бы вы назвать того, кто вам нравится из пишущих теперь?*

— Могу назвать Фазиля Искандера — очень интересного прозаика и замечательную личность.

— *Последний вопрос, Булат Шалвович. Вы не просто создали жанр, на ваших песнях воспитывалось поколение российской интеллигенции. Скажите, вы пишете песни?*

— К сожалению... Да, у меня не получается, просто... Я потерял интерес к себе как музыканту. Стихи я пишу очень мало, да и такие стихи, которые как-то не просятся на музыку. Какой-то кризис я переживаю, и надеюсь, что ко мне это вернётся. Хотя сейчас уже, судя по моим годам, вряд ли. Всё больше я склонен заниматься прозой, а этим уже... Этим уже не занимаюсь.

Новый берег. № 1. Копенгаген, 2003. (Янв. — март). С. 29–35.

²⁰ В диалогии «Кануны» (1987) и «Год великого перелома» (Новый мир. 1989. № 3. С. 6–95; № 4. С. 91–134) В. Белов изобразил коллективизацию как «антирусскую революцию сверху».

Ян ПОПРАВА

БОГ ПОД НАЗВАНИЕМ СОВЕСТЬ

Он приехал в Польшу через одиннадцать лет по приглашению организаторов Фестиваля авторской песни. Было много трогательных встреч со старыми друзьями и многочисленными его почитателями.

Булат Окуджава встречался с ними в студенческих клубах, в кулуарах театров, в кафе, и, наконец, в зале Камерного театра ансамбль польских артистов сыграл целый спектакль, где были использованы его песни.

Польский журналист Ян Поправа взял интервью у поэта.

— Почему мы так долго вас ждали?

— Почему? Ладно, я отвечу. Когда у вас в июле 1980 года произошла «чёрная революция»¹, Союз журналистов пригласил меня в Варшаву. Я тогда отказался. Через три года тот же Союз пригласил меня — и я опять отказался. А теперь пригласили меня на Фестиваль песни² во Вроцлав — и вот я здесь.

— *Может быть, вас тогда не совсем устраивала политическая ситуация в Польше?*

— Я не политик и не хотел бы говорить о политике.

— *А ведь мы неоднократно удивлялись вашей исключительной интуиции также и в вопросах политических...*

— Это правда. Иногда утверждают, что я обладаю интуицией. Но, положив руку на сердце, я могу сказать, что моя интуиция срабатывает лишь тогда, когда дело касается моих друзей.

— *Жалко, что вы не хотите говорить о политике. Я думал, что вы хоть немного расскажете нам об интереснейшем процессе, который происходит в вашей стране.*

¹ Имеется в виду введенное в декабре 1981 года генералом В. Ярузельским (с февраля — председатель Совета министров ПНР) военное положение, в рамках которого произошло интернирование лидеров «Солидарности», составлявших основную оппозицию власти партии, и подавление попыток дестабилизации режима.

² Фестиваль актёрской песни традиционно проходит во Вроцлаве в марте.

— Конечно, я могу сказать, что я чувствую и думаю. Но то, что сейчас происходит в России, — это процесс очень сложный. Главным образом потому, что Россия на протяжении семидесяти лет всё время деградировала. Деградировал и духовный, культурный уровень её граждан. И поэтому Перестройка — страшно трудное дело. Я думаю, что в Чехословакии или у вас всё развернётся гораздо быстрее.

— *Вы сомневаетесь в успехе перемен в вашей стране?*

— Нет, Россия так или иначе вынуждена будет перестроиться. Я только опасаюсь... Словом, я бы не хотел, чтобы пролилась кровь. Если крови не будет, перетерпим — то через некоторое время всё должно быть хорошо.

— *Нельзя сказать, что вы уж очень оптимистически настроены. Впрочем, мотив примирения с судьбой звучит иногда в ваших стихах, песнях...*

— Пессимистом я себя не считаю, хотя не могу сказать, чтобы я был и большим оптимистом. Особенно сейчас. Я просто печальный человек.

— *Это печаль зрелого человека, который многое пережил и очень много понимает. А ведь интересно знать, почему именно эта печаль, казалось бы, совсем чуждая бунтующей молодости, так сильно притягивает молодых к вашему творчеству?*

— Не знаю. В середине пятидесятых годов, когда я начинал писать и петь песни, главными их слушателями были люди моего поколения, с биографией, похожей на мою. Потом мои песни полюбили студенты, но они поют их слишком громко и шумно, и я по глазам их вижу, что они уже не всё понимают. По сегодняшний день я считаю, что главные мои слушатели и читатели — это люди зрелого возраста, те, которые уже что-то пережили. Но это не значит, что среди молодых нет исключений... Чаше всего именно молодые бывают зачинателями и движущей силой перемен. Это молодые стремятся сегодня к Перестройке у вас и к новому порядку у нас. Когда одного из моих друзей-писателей спросили, как он относится к молодёжи, он ответил: «Спокойно. Ведь молодость уходит».

Когда-то, в начале XX века, приехал в Киев Столыпин. В оперном театре состоялось огромное собрание. Столыпин сидел на сцене, а на галёрке бушевали студенты. Обер-полициймейстер предложил тогда: «Разрешите, я их всех сейчас выгоню». А Сто-

— *Вы написали несколько исторических романов. Вы влюблены в историю?*

— Да, я написал четыре исторических романа. Почему? Потому что мы (и я в том числе) очень слабо знаем свою историю. Нас всё время обманывали. Когда я впервые познакомился с настоящей историей, я понял, что по сути дела ничего не знаю! Это меня поразило. И я решил написать о том, что узнал. А теперь не знаю почему, но история меня уже не интересует...

— *А что?..*

— Что бы я ни писал, я всегда пишу о самом себе. О своей молодости. Я вижу себя как кого-то забавного и не совсем умного. И мне интересно, что со мною (таким) происходит.

— *Вы совсем забросили песни?*

— Песен я уже давно не пишу. Музыка у меня не получается... И вообще я устал от себя как от исполнителя. Но я пишу стихи.

— *В вашей стране поэзия и поэт всегда играли особую роль. Это всё ещё так?*

— Поэтические традиции у нас очень сильны. Поэт всегда был властителем душ. А в тяжёлые для страны минуты некоторые люди относились к поэтам, как к врачам. Правда, потом наступало разочарование... Потому что поэт не врач. Поэзия — это только средство сказать, что есть добро, а что — зло. Как, впрочем, вся литература и вообще искусство. Поэзия ничему не может научить. Но воздействовать на общество может. Так, чтобы люди перестали убивать друг друга.

— *Мотивы, я бы сказал даже одержимость военной темой — очевидно, не только результат вашего личного опыта... Всё то, что вы сегодня сказали, — это программа. Елена Камбуrowa рассказывала мне о том, как одна высокопоставленная персона, слушающая в исполнении певицы «Простите пехоте», заявила: «С такими песнями мы бы войны не выиграли!»*

— В то время со всеми моими песнями были проблемы...

— *Я полагаю, что теперь их нет?..*

— О, теперь... Теперь я не пишу песен.

— *Очевидно, из-за этих же самых проблем ваша песня «Молитва» была названа «Франсуа Вийон»?*

— Это новое название я сам придумал. Но, например, «Песня американского солдата» раньше совсем так не называ-

лась. Это название придумал Евтушенко, чтобы её «можно» было исполнять. Впрочем, все очень хорошо всё понимали.

— *Вашему творчеству посвящены много статей и даже целая книга. Как вы относитесь к литературной критике?*

— Я не очень ею интересуюсь, откровенно говоря. Потому что пишу, как умею, как чувствую.

— *Вам всё равно, что о вас думают?*

— О нет, мне совсем безразлично, как воспринимают моё творчество. Просто в критике я не вижу ничего полезного для себя. Никакой критик не в состоянии что-либо изменить во мне. Он нужен, может быть, для того, чтобы перекинуть мостик между мной и читателем.

— *Но именно песни принесли вам славу. Вы не думаете об этом?*

— Есть поэты, которые хотят, чтобы их знали. И есть поэты, которых это не интересует. Я думаю, что для поэзии самое лучшее место — это кухня, где собирается по вечерам круг единомышленников. Я всегда стесняюсь своего творчества, публикаций.

— *А ведь всё-таки вы были и остались идолом³, в чём вы можете убедиться и у нас, во Вроцлаве.*

— У каждого времени свои герои, каждое создаёт своих идолов. Я человек немодный. Сажу дома и занимаюсь своей работой. А что касается идолов... Только время присваивает им это звание. Или бог решает, кто есть кто. Но не мне об этом размышлять, анализировать...

— *В вашем творчестве, а также в ваших высказываниях вы часто повторяете: «Бог... Вера...»*

— Меня воспитали атеистом. Но с годами я начал думать, больше понимать. Я бы не сказал, что стал религиозным. Но я чувствую, что во мне есть бог. Может быть, это совесть... Не знаю...

— *Вы чувствуете себя свободным человеком?*

— Что касается меня, то, должен сказать, я всегда делал то, что мне нравилось, чего я хотел. И всем желаю того же...

Наша страна. Иерусалим, 1990. 27 апр. С. 8

³ Вероятно, журналист хотел употребить слово *кумир*. Не исключено также, что мы имеем дело с обратным переводом с польского.

Виталий АМУРСКИЙ

ОКУДЖАВА — АНДЕРСОН, ШВЕДСКИЙ ДУЭТ

25 сентября в Стокгольм приехал Булат Окуджава. Нынешняя его встреча со Швецией является второй по счёту — в этой стране он побывал впервые более двадцати лет назад. В общей сложности поэт, исполнитель собственных песен (слово «бард» он не очень любит) пробудет там полмесяца. В рамках фестиваля искусств «Международная осень», который регулярно устраивается в стокгольмском Доме культуры (это большой, прекрасно оборудованный комплекс со своей сценой, библиотекой, выставочными залами), Булат Окуджава выступил с концертом в минувший уикенд. Однако ещё до этого, буквально через день после прибытия в Швецию, он отправился на своё первое выступление в город Эребру.

Попутно отмечу, что именно в Эребру с 3 до 11 октября будет проходить «Русская ярмарка». В рамках культурного шведско-русского обмена на ней, помимо прочего, запланирована выставка древних икон; с докладом о положении Русской Православной Церкви здесь должен выступить высокопоставленный представитель Московской патриархии. Разумеется, прямой связи между выступлением в этом городе Булата Окуджавы и «Русской ярмаркой» нет. Но судя по сообщениям шведской печати, интерес скандинавов к России, к империи, переживающей период серьёзных перемен, сейчас очень высок и продолжает расти.

Возвращаясь к поездке поэта, следует сказать и о его выступлении в Умео, небольшом городке на севере Швеции. Предполагается, что первый концерт там состоится 3 октября; в отпечатанных программах упоминается и второе выступление, запланированное на следующий день.

Непосредственный инициатор и организатор выступлений Булата Окуджавы в Швеции — известная шведская певица и актриса Кристина Андерсон. Именно она по-настоящему открыла у себя на родине, представила со сцены творчество русского мастера. Десятки песен Окуджавы неоднократно звучали в её переводе и исполнении в концертных залах, по радио, были записаны на пластинки.

Спросив Кристину Андерсон, не Окуджаве ли она вообще обязана своим русским языком, я не слишком удивился, когда услышал утвердительный ответ.

Позвонив в Стокгольм Булату Окуджаве, я попросил его ответить на несколько вопросов.

25 апреля в Стокгольме приехал в Оксфорд. Изменился его встреча со Швейцарией является второй по счету — в этой стране он побывал впервые более двадцати лет назад. В общей сложности поэт, исполнителю собственных песен, композитору (его музыка очень любима) пробыл там полтора года. В рамках фестиваля искусств «Международная осень», который регулярно устраивается в стокингском Доме культуры (это большой, красивый, современный комплекс со своей кино-, библиотечной, выставочными залами). Будет Ожидания выступил с концертом в муниципальном. Однако еще до этого, буквально через день после прибытия в Швецию, он дал концерт на сцене первого выступления в городе Эрленд.

Попутно отмечу, что именно в Эрмитаж с 3 по 11 октября будет проходить «Русская ярмарка». В рамках культурного шведско-русского обмена ранее, помимо прочего, запланирована выставка древних икон; с докладом о положении Русской Православной Церкви здесь должен выступить высокопоставленный представитель Московского патриархата. Разумеется, прямой связи между выставлением в этом городе Булата Окуджавы и «Русской ярмаркой» нет. Но судя по сообщению шведской печати, интерес скандинавов к России, к империи, переживающей пере-

ШВ

Возвращаясь к поездке поэта, следует сказать и о его выступлениях в Юмео, небольшом городке на севере Швеции. Предполагается, что первый концерт там состоится 23 октября; в отечественных программах упоминаются и его выступления, задуманные на следующий день.

Несомненный инициатор и организатор выступлений Булата Окуджавы в Швеции — известная шведская певица и авторка Кристина Андерсон. Именно она по-настоящему открыла у себя на родине, представила со своим творчеством русского мастера. Дескать, ранее Окуджавы мало кто знал(и) в ее периоде, а теперь-то и в концер-

ОКУДЖА
АНДЕ
ЕДСКА

ных залах, по радио, были записаны на пластины.

Спросил Кристину Алдерсон, не Скуджиде ли она вообще обязана своим русским названием — по слухам унаследовала, когда устанавливал утерянный ответ.

Потомая в Стокгольм Булату Скуджиде, я спросил его: ответит ли на несколько вопросов?

— Привели ли вы шведские нововые песни?

— Нет, ничего нового я не привез. Но поскольку здесь для всех все новое, это меня выручит.

— А как обстоит дело с реверодами?

— Это дело Кристины. Причем мы выступаем на сцене вместе: я воюю по-русски, а она — по-шведски. Кстати же, последние два года она

КАВА-
РСОН,
ИЙ ДУ

спела замечательные успехи в русском языке...

— Поскольку вы приехали в Столбовы во второй раз, наверное, испытали особое чувство от встречи со старым заселенческим городком?

— Да, я пришла сюда как домой. Не вижу тут никаких перемен. Жизнь, как вообще в Западной Европе, стабильна. Везде одинаково: дома, школы, больницы, строится какое-то здание, стабильно новое... Но именно стабильность жизни чувствуется прежде всего — это то, чего мы лишены.

— Но ведь в Европе тоже в нестабильной стране в стабильном мире, вы, возможно, хотели бы разбудить в своих землячкатах более острое ощущение реальности, происходящей вокруг них?

— Пожалуй, нет. Никогда.



— Это очень интересно — слушают свои вещи в совершенстве. Я думаю, Океан — это не только песня, но и исполнение. Крестини, которая относится к ним с особым куством. Я говорю «интересно», — но также, конечно, и ласково. Нечто подобно я пытался в Японии, когда услышал свои песни по японски. В общем, ладно!



малыни литературный процесс — пререкание из одной страны в другую...
— После Шванн опыта в пути?
— Вернусь, конечно — исподолго — в Москву, а в конце октября отправлюсь в Кельн. Там буду встречаться с учеными-исследователями. Затем полечу в Стамбул. В первый раз — в Турцию. Туда, на какую-то княжескую премию, отправится небольшая символическая группа писателей, и меня тоже там пригласили. Вернувшись же в Москву, засяду в ней, — и к черту все эти поездки!..

Павел

Таблица

— Привезли ли вы шведам новые песни?

— Нет, ничего нового не привёз. Но поскольку здесь для всех всё ново, это меня выручает.

— А как обстоит дело с переводами?

— Это дело Кристины. Причём мы выступаем на сцене вместе: я пою по-русски, затем она — по-шведски. Кстати, за последние года три она сделала замечательные успехи в русском языке...

— Поскольку вы приехали в Стокгольм во второй раз, наверное, испытали особое чувство от встречи с этим замечательным городом?

— Да, я приехал сюда как домой. Не вижу тут никаких перемен. Жизнь, как вообще в Западной Европе, стабильна. Это очень радует. Ну, конечно, строятся какие-то здания, стадион новый... Но именно стабильность жизни чувствуется прежде всего — это то, чего мы лишены.

— Оказавшись гостем из нестабильной страны в стабильном мире, вы, возможно, хотели бы разбудить в своих слушателях более острое ощущение реальности, происходящей совсем недалеко от них?

— Пожалуй, нет. Никаких особых задач. Познакомить публику с собой, по возможности выразить себя — вот и всё. Больше ничего. Какие там ещё у меня задачи! Но надеюсь, что из моих песен они лучше узнают не только меня самого, но также наш мир.



К. Андерсон и Б. Окуджава
в Стокгольме. Сентябрь
1990 года. Иллюстрации
из архива автора

В редакции газеты
«Русская мысль».

Слева направо:
Александр Гинзбург,
Виталий Амурский,
Булат Окуджава,
Арина Гинзбург,
Ольга Арцимович.

Париж,
ноябрь 1994 года



Уважаемый Виталий!

Спасибо за внимание. Попробуй, что смож.
Скажи Владимиру Емельянову, что я пытаюсь
собрать стихи московских поэтов, но это крайне трудно,
т.к. все озабочено, все выживает, халатно, но те
могут себя и напечатать. Страшная публика. Продолжаю
сражение.

Всем самые сердечные поклоны

С Новым годом!

Б. Окуджава

Письмо, написанное в конце 1989 года, с которым Булат Шалвович
вернул вычитанный им текст записи другой беседы («Всё, что я делаю, —
связано с моим отношением к людям...» *Континент*. № 63. 1990.
См. также в кн.: Амурский В. Тень маятника и другие тени. СПб.:
Изд-во Ивана Лимбаха, 2011).

— *А ваши песни на шведском языке, — хотелось бы узнать, как вы их воспринимаете...*

— Это очень интересно — слушать свои вещи в совершенно иной фонетике. Особенно в исполнении Кристины, которая относится к ним с особым чувством. Я говорю «интересно», — но также, конечно, и лестно. Нечто подобное я испытал в Японии, когда услышал свои песни по-японски. В общем, идёт нормальный литературный процесс — перетекание из одной страны в другую...

— *После Швеции опять в путь?*

— Вернусь сначала — ненадолго — в Москву, а в конце октября отправлюсь в Кёльн. Там будут встречи в университете. Не концерты. Затем полечу в Стамбул. В первый раз — в Турцию. Туда, на какую-то книжную ярмарку, отправится небольшая симпатичная группа писателей, и меня вот тоже пригласили. Вернувшись же в Москву, засяду в ней, — и к чёрту все эти поездки!..

Париж

Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1990. 2 окт.

Р. С. Короткая беседа с Булатом Шалвовичем Окуджавой, сохранившаяся в этой публикации, до того, как попасть на полосу нью-йоркской газеты «Новое русское слово», прозвучала в конце сентября того же года на волнах Международного французского радио (RFI), в рубрике «Литературный перекрёсток», которую я вёл. В то время «поймать» Окуджаву по телефону журналистам было довольно сложно, так как он бывал в разных странах, недолго при этом оставаясь то в одном, то в другом городе. Мне удалось это относительно просто, прежде всего благодаря тому, что я был в дружеских отношениях с теми, кого он давно и знал и любил во Франции, — среди них, в первую очередь, я назвал бы Алика и Арину Гинзбург (работавших тогда в ещё эмигрантской, то есть не имеющей ничего общего с нынешней, «Русской мысли»), Владимира Емельяновича и Татьяну Максимовых (это — журнал «Континент»)...

Кристина Андерсон, принявшая участие в беседе (увы, запись её ответов у меня не сохранилась), в своём письме от 7 ноября 1990 года писала мне: «Я очень рада и тронута как Булат и вы говорили хорошо обо мне», и прислала видеозапись Шведского телевиденья первого их совместного концерта 4 октября того же года в северном городке Умео. В письме мне Кристина вложила фотографию, где снята вместе с Булатом Шалвовичем. Клоунский шарик на носу — замечательный штрих к портрету этой талантливой, знающей цену и высокому слову и шутке шведской актрисы и певицы.

В. А.

Александр ГРАНТ

РАЗГОВОР НА КАРУСЕЛИ

Если кто-то не верит, что гора идёт к Магомету, мой совет — не терзайтесь сомнениями в чистоте веры. На любом виде нью-йоркского транспорта доберитесь до отеля «Мариотт-Маркиз» на углу Бродвея и 45-й стрит, а там поднимитесь на 48-й этаж в ресторан «Топ вью», расположенный в виде кольца за круглой стеклянной стеной верхушки небоскрёба «Мариотт».

Часть круга, на которой стоят ресторанные столики, медленно возвращается, за сорок пять минут совершая полный оборот. По одну сторону от вас за стеклом проплывает городская панорама с высоты птичьего полёта, а с другой — в паре метров медленно проезжают мимо шведские столы с готовыми блюдами итальянской, французской, американской кухни. Так идёт к Магомету гора «Мариотт-Маркиза».

Один мой нью-йоркский знакомый, долго выдававший себя за специалиста по разведке, что, к счастью, оказалось не так, утверждал, что «у них» принято приглашать в «Мариотт» гостей из Советского Союза, нестойких в намерении вернуться домой, — ни с чем не сравнимые виды Манхэттена вкупе с по-гоголевски прыгающими в рот разносолами разлагают потенциального перебежчика ровно за один оборот ресторанный пол. Сегодня это скорее всего не так: решение при возможности не возвращаться из Америки советский человек принимает при виде первой же тележки с горячими сосисками.

Всё познаётся в сравнении. Задачи морально разложить и уговорить Булата Окуджаву стать американским гражданином передо мной никто не ставил, да и случись такое, задание это оказалось бы невыполнимым. На мой вопрос, не хотелось бы ему, по примеру многих соотечественников, пожить в Соединённых Штатах подольше, хотя бы на правах гарвардского или принстонского профессора, Окуджава ответил решительным «нет». Впрочем, за окном шёл проливной дождь, мимо мрачно прокрадывались верхушки соседних небоскрёбов в полковничьих папах облаков, и впечатление эта высотная карусель Нью-Йорка производила самое негостеприимное.

Я сам завидовал Окуджаве — прибыв на гастроли в Америку, он через пару дней улетал в Торонто, а оттуда через несколько городов Восточного побережья перебирался в Калифорнию, где погода как в раю. Мне же

ведь совершил, конечно, великое дело, но боюсь, что сам Горбачёв этого не предполагал.

— *А не приходило ли вам в голову, что «дело совершило Горбачёва», а не наоборот? Достаточно обоснованы слухи, что Михаила Сергеевича в своё время «уполномочили» начать Перестройку, как, впрочем, совсем недавно вновь «уполномочили» несколько её поприжать.*

— Возможно это и так. Но в любом случае нужно быть умным, прозорливым и хитрым человеком, чтобы почувствовать перспективность подобной уполномоченности. Обстоятельства ведь давили и раньше, но основные руководители этого не хотели понимать и ни от чего не желали отказываться.

С моей примитивной точки зрения, Горбачёв решил немного смягчить режим, добиться своего высокого уровня жизни, но сделать всё это под руководством коммунистической партии. Из этого, естественно, ничего не вышло, так как быть такого не может, общество пошло дальше, машина стала раскручиваться. Горбачёв немного оторопел, обиделся и стал пытаться сохранить бывшие престижные капээсэсовские функции, хотя сейчас он понимает, что КПСС разваливается.

— *Знакомы ли вы с Михаилом Сергеевичем?*

— Один раз я, как говорится, «держался с ним за руку». Очень это было трогательно. Он очень хорошо меня встретил. Я сказал, что желаю ему всяческих успехов в этом начинании, а он мне ответил только одним словом: «Держитесь, держитесь, держитесь...»

— *Что он имел в виду?*

— Сейчас я размышляю над этим. Может быть, он такой хитрый политик. Он затеял очень сложный переход, потому что наше общество дикое, и сразу объявить о своём решении сломать режим и построить капиталистическое — то есть нормальное — общество он не решился. Горбачёв знал, что придётся пройти через всякие испытания, вот и предупреждал меня об этом заранее.

— *Очень благородно с его стороны. Но похоже, что вы к его предупреждению прислушались лучше, чем сам Горбачёв. А когда, кстати, это было?*

— В мае 1988 года, когда в Москву приезжал Рональд Рейган. Американский посол пригласил меня в «Спасохаус»

на встречу с президентом США. И Горбачёва туда тоже пригласили. Там мы и познакомились.

— *Очень мило познакомились. Вообще, мне нравится, когда советский писатель знакомится со своим вождём на приёме у иностранного посла. Скажите, а как Михаил Сергеевич относится к деятелям культуры?*

— Думаю, что так же, как всякий нормальный партийный деятель. Но к этому примешивается ещё и то, что он всё-таки дитя шестидесятых годов. Это накладывает свой отпечаток. Думаю, что он относится к нам неплохо, но только неплохо. Пока он не видит в культуре серьёзной почвы для развития общества.

— *Странно. Ведь любой коммунистический лидер вашей страны, начиная с Владимира Ленина, особо выделял литературу и искусство как один из самых мощных пропагандистско-идеологических рычагов консолидации власти.*

— Это несколько другое. Думаю, что и этот элемент в его деятельности есть, но мне кажется, Горбачёв смотрит шире.

— *Оно и видно. Но вернёмся от Горбачёва к Окуджаве. Всякий знакомый с вашим творчеством...*

— Давайте договоримся, — перебил Окуджава, — по отношению к тому, чем я занимаюсь, не употреблять слово «творчество». Это работа.

— *Извольте. Всякий знакомый с вашими работами скажет, что им прежде всего присуще лирико-философское восприятие мира. Казалось бы, что может быть дальше от того, что сейчас творится у вас на родине. Всю жизнь вы пели либо о том, что было, либо о том, что будет, либо о том, как должно — или не должно — быть. О чём вы пишете сейчас? Вторгся ли перестроечный день на ваши страницы?*

— Конечно. Хочу я того или нет, но я человек сегодняшнего дня. Я живу в этой ситуации и страдаю, и радуюсь... Естественно, что каким-то образом это реализуется в моей работе. Не прямо, конечно, — я не пишу злободневных агиток, но реализуется.

Всё происходящее у нас сегодня меня волнует. Я обыватель, я телевизионщик. Я постоянно слежу за экраном, и хотя там сейчас вновь появилось много вранья, я пытаюсь это враньё уловить.

— *Интересная деталь. Четыре года назад я оставил советское телевидение ничем, кроме вранья, не интересным. За это вре-*

мя оно успело стать честным, а затем снова поподлеть. Что это — шаг вперёд, два назад? Или два шага вперёд, один назад?

— Оно снова стало убогим. Его начали приспособливать. Дело не только в телевидении. Вот моя точка зрения: пока КПСС, пока Старая площадь держит в своих руках приводные ремни нашей жизни, никакого толка от всех наших действий не будет. Не будет. Но эта махина гниёт, гниёт очень медленно, потому что она большая и мощная. Я думаю, что нужно как-то ускорить этот процесс.

— Какие реальные рецепты такого ускорения вы предлагаете нам — эмиграции, американскому народу и правительству США?

— Что касается американского правительства, прежде всего — проявлять стойкость. Не предаваться эйфории. Знать, с кем имеешь дело. Большую роль здесь должна сыграть пресса, радио. Сейчас пошли разговоры, что радиостанцию «Свобода» хотят прикрывать. Это очень серьёзная ошибка. Из всех станций, которые у нас слушают, «Свобода» — самая серьёзная, а главное — самая приближенная к нашим событиям.

— А «Голос Америки»?

— «Голос Америки» — информационная служба вашего правительства.

— Позиция американского правительства по отношению к развитию событий в СССР многими специалистами на Западе объясняется желанием любой допустимой ценой сохранить статус-кво — достигнутую при Горбачёве возможность диалога и переговоров. Экономически зависимое положение Москвы не может не устраивать Вашингтон, а реальной альтернативы Михаилу Сергеевичу у нас пока не видят.

— И правильно делают. Зачем нужна эта вакханалия: снять одного, заменить другим... Это всё тоже в конце концов выйдет обществу боком. Нет, просто нужно Горбачёва немножко держать в руках.

— В каких рукавицах вы представляете себе эту сдерживающую Горбачёва руку? В ежовых? В бархатных? В военных? В парламентских?

— Только в парламентских. Но жёсткость должна быть. Обаянию Горбачёва тоже не всегда нужно следовать и поддаваться.

— *Выбрали ли вы себе какую-либо партию в том спектре политических движений, который сегодня существует в Советском Союзе?*

— Я был членом коммунистической партии, вступив в её ряды после XX съезда. Дальнейшее мое членство в ней было нелепым и смешным, но выйти из партии в те годы я не мог: меня бы просто убили вместе с семьёй. В прошлом году я вышел, это, конечно, был не поступок, а фарс — сейчас многие выходят.

— *Вы покинули КПСС вместе с Борисом Ельциным?*

— Нет, я это сделал до него. Но он вышел публично, а я тихо. Это, повторяю, не поступок.

— *За время вашего пребывания в рядах КПСС современную советскую поэзию, в принципе, представляли четыре имени: Окуджаву, Ахмадулину, Евтушенко и Вознесенский. Вас вместе ругали и вместе хвалили. Насколько правомочно такое обобщение с литературной и не с литературной точки зрения?*

— Чисто искусственное сочетание фамилий. Конечно, в иных случаях отпихиваться от обвинений было легче вчетвером, но, повторяю, духовного единства, не говоря уже о родстве, за этим не стоит. Впрочем, с Беллой Ахмадулиной я по сей день сохраняю самые тёплые дружеские отношения. С Евгением Евтушенко мы здороваемся. Вознесенского я как-то не вижу...

Нас обнесли чаем и кофе. Карусель «Мариотта» пошла на третий круг. Официант в малиновом сюртуке понятиливо мотнул курчавым ёжиком и на маленькой тарелочке подал последнее блюдо — счёт. Тактично отгородившись от нас локтем, импресарио Окуджавы подписал его, и мы спустились на Бродвей, пуще прежнего залитый дождём. Прикрывая пиджаком фотоаппарат, я побежал через дорогу к машине, а Булат Шалвович Окуджава взял такси и поехал в «Мэйсис» покупать плащ. До его нью-йоркского выступления оставалось ещё две недели.

Новое рус. слово. 1991. 1 мая. С. 6

Булат ОКУДЖАВА: ВСЕ ПИСАТЕЛИ В РОССИИ ДЕЛЯТСЯ СЕЙЧАС НА ДВЕ ГРУППЫ: НА ГРУППУ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ И НА ГРУППУ КОСНОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ...

Все давно и с нетерпением ждали концерта Булата Окуджавы. Слухи о его поездке в Америку ходили несколько месяцев. В Бостоне ещё в марте был назначен его концерт и проданы билеты¹. И вот, наконец, мы в помещении *Randallstown High School*. Булат Окуджава начал выступление со слов: «Этот зал напоминает мне колхозный клуб. Аппаратура очень плохая. Но давайте попробуем».

Концерт удался, несмотря на аппаратуру и заметную усталость участников концерта. Для многих в зале это была встреча с лучшими годами молодости.

Песни перемежались с ответами на вопросы, со стихами. Но царницей концерта была, конечно, незабываемая окуджавская песня.

Когда мне невмочь пересилить беду,
когда подступает отчаянье,
я в синий троллейбус сажусь на ходу,
последний, случайный...³

Во дворе, где каждый вечер всё играла радиолa,
где пары танцевали пыля,
все ребята уважали очень Лёньку Королёва,
и присвоили ему званье Короля...

¹ Турне было перенесено. Первоначально оно должно было состояться в марте; см. анонс: Новое рус. слово. 1991. 1 марта.

² Концерт в Балтиморе датируется 12 мая 1991 г. по анонсу (см.: Новое русское слово. Нью-Йорк, 1991. 26 апр.).

³ В оригинальной публикации тексты исполнявшихся на концерте песен и стихотворений были напечатаны фрагментарно (старые) или полностью (относительно новые). При перепечатке они сокращены нами до первой строфы. Исключение сделано для песни «На Сретенке ночной...» (см. далее), вторая строфа которой в дальнейшем выпала из текста.

Отарович, но обстоятельства жизни сложились так, что он чувствовал себя Иваном Ивановичем...»

Получится ли что-нибудь — не знаю. Это вещь большая.

— *У вас есть литературное образование, но вы поёте свои стихи. Почему вы начали петь?*

— А почему литературное образование должно мешать писать стихи и петь? Да, я закончил филологический факультет университета. Но я не могу сказать, что я пою свои стихи. Я исполняю их под аккомпанемент. У меня нет вовсе музыкального образования. Даже с гитарой особые отношения. Когда я начал тридцать пять лет назад, я знал три аккорда. Сейчас я знаю семь аккордов. А начал петь, может, потому, что всегда очень любил городские романсы. Потому, что люблю музыку, классическую музыку.

Ты течёшь, как река, странное название.

И прозрачен асфальт, как в реке вода.

Ах, Арбат, мой Арбат, ты моё призвание,

ты и радость моя, и моя беда...

— *Какова сейчас обстановка в Союзе писателей? Ваша собственная позиция в борьбе группировок? (Оживление в зале, смех).*

— Вам тут в Балтиморе, на расстоянии, всё это может показаться смешным, но для нас там, на месте, это приобретает совсем другой характер. К сожалению, литературная борьба имела место всегда, и в XIX веке, и в XVIII-м, и она будет всегда. Но уровень культуры сейчас такой, что литературная борьба превратилась в мордобой. Я в этой борьбе не участвую потому, что я уже немолод. Участвовать в этом мне не хочется, да и не нужно. Я думаю, что и другие серьёзные писатели в этом не участвуют — в том смысле, как это принято в некоторых литературных кругах. Нужно сидеть и писать, а там Господь скажет, кто есть кто.

В основном кто борется? Какие две группы борются? С одной стороны, это писатели, имеющие дарование. Это писатели, для которых литература в жизни — это главное. А с другой стороны бездари. Такая шутка появилась в связи с термином «русскоязычный писатель». Все писатели делятся на две группы: на группу русскоязычных писателей и на группу косноязычных писателей.

Есть большая группа людей, которых когда-то специально записали в писатели безо всяких оснований. Они просто были нужны как голосующие единицы. Их выдвигали, опубликовали

какую-то случайную маленькую вещичку, назвали писателями, дали членский билет. Но почему-то жизнь у них не удаётся, и это их ужасно раздражает. Знаю такой случай. Один из таких неудачников побежал жаловаться секретарю ЦК партии, что Евтушенко ездит за границу, а он не ездит. Секретарь ЦК оказался неглупым человеком. Он сказал: «Иван Иванович, уверяю вас, как только вас пригласят, так сразу поедете».

А сейчас я попробую спеть короткую песенку о Перестройке.

На Сретенке ночной надежды голос слышен.
Он слаб и одинок, он сладок и возвышен.
Уже который раз он разрывает тьму...
И хочется верить ему.

Что нужно нам с тобой — не горы золотые,
А чистые глаза и души молодые,
И этот горький мир, устроенный людьми,
И грустное счастье любви...

Сейчас очень много идёт разговоров о шестидесятниках, к которым я имею честь принадлежать. Говорят, что они вели себя неправильно... с точки зрения восьмидесятников. Они хотели старый отвратительный режим каким-то образом улучшить, сделать человечным, а надо было его разрушать. Да, мы не строили баррикад и не бросали бомб. Мы тихонечко на кухнях свои стихи напевали и читали. Заставляли людей о чём-то думать, мыслить самостоятельно. Вот и всё, что мы делали.

Молодые люди спрашивают, а почему вы говорите, что тогда было трудно:

- В чём были трудности?
- Не разрешали нам петь.
- Почему?
- Не знаю почему.
- Что ж такое вы писали, что вам не разрешали петь?
- Да ничего такого мы не писали, а они не разрешали.

И я вспомнил такой эпизод. Никуда нас петь не приглашали, ну, абсолютно. И тут однажды в каком-то клубе был большой концерт, а я там присутствовал, и ко мне подошла дама и говорит: «А мне сказали, что вы песенки сочиняете». Я отвечаю: «Да, немножко». «Может быть, вы для нашего телевидения к Новому году что-нибудь споёте? Знаете, в разделе «Мы ищем таланты»». Я было обрадовался, но потом понял, что у меня не было подходящих песенок на Новый год. Я этой женщине

говорю: «Вы знаете, у меня всё больше песни грустные... — (и тут вспомнил про «Дежурный по апрелю»), — но есть одна». Там же за сценой я по её просьбе спел эту песню. Она послушала и говорит: «Ну что вы! Это нельзя, хотя мне лично очень понравилось». Что уж она там нашла запретного, я до сих пор понять не могу?

Когда я написал песню про Лёньку Королёва в 1957 году и стал её напевать, тогда ещё полулегально, меня вызвали в горком партии и стали требовать, чтобы я её не пел. Я спросил: «Почему?» — «Она неправильно ориентирует молодёжь». — «А что же там неправильного?» — «Разве это правда, что он ушёл, погиб и некому его оплакивать. А комсомол, а профсоюз?» Я решил, что с дураками нечего и спорить. Ушёл и продолжал петь. Прошло три года. Я написал песню про дураков. Меня опять вызвали в горком партии и стали говорить, мол, зачем я сочинил песню про дураков и зачем её пою: «...Ведь есть же у вас хорошие песни, например, про Лёньку Королёва...» Тогда я понял, что время — это главный судья.

— *Исполняете ли вы сейчас песню про комиссаров?*

— Песню про комиссаров я сейчас не пою. Она мне стала чуждой, но не потому, что все поносят комиссаров. Среди них была масса честных людей. Мои родители были комиссарами. Отец погиб в 1937 году, а мать провела девятнадцать лет в лагерях. Вернулась больной старой женщиной и при каждом удобном случае повторяла: «Что же мы наделали...»

Поэтов травили, ловили
На слове, им сети плели.
Куражась, карнали им крылья,
Бывало и к стенке вели...

— *Что вы думаете о положении интеллигенции в стране?*

— Это очень важная тема, потому что семьдесят лет интеллигенция у нас преследовалась, уничтожалась. Она была не нужна, она была лишняя, она была опасная. Сейчас, как будто, начали понимать, что интеллигенция нужна. Это во-первых. Во-вторых, начали понемножечку раздумывать на тему о том, что такое интеллигенция. Недавно по телевизору была передача, где шёл разговор об интеллигенции, и какой-то военный человек сказал, что он, например, интеллигент, потому что он майор, а ведущий передачи не решился ответить. Я думаю, что интеллигентность — это состояние души, а не воинское звание и не профессия.

— *Расскажите о Володе Высоцком.*

— Ну что рассказывать. Был человек яркого дарования. Начал писать стихи поздно, уже незадолго до смерти. То есть и раньше писал, но много чепухи всякой. К серьёзной поэзии обратился поздно. Очень яркое, крупное явление в нашей культуре. Если говорить конкретно и узко — в авторской песне. Конечно, Высоцкий займёт своё достойное место в нашей культуре.

О Володе Высоцком я песню придумать решил:
вот ещё одному не вернуться домой из похода.
Говорят, что грешил, что не к сроку свечу затушил...
Как умел, так и жил, а безгрешных не знает природа...

— *Как вы относитесь к Веронике Долиной?*

— Вероника Долина — поэт. Можно её любить или не любить, но она поэт прежде всего. Некоторые из своих стихов она исполняет под аккомпанемент. Нередко очень удачно. Она человек одарённый.

Виноградную косточку в тёплую землю зарою,
и лозу поцелую, и спелые гроздья сорву,
и друзей созову, на любовь своё сердце настрою,
а иначе — зачем на земле этой вечной живу?..

— *Какие мысли приходят вам в голову, когда вы выступаете перед бывшими соотечественниками?*

— Меня это, знаете ли, мало волнует... бывшие, нынешние. Земной шар такой маленький, а место рождения — это такая условность...

— *Что происходит на нашей родине?*

— Я не политик, но мне кажется, что мы находимся в состоянии реанимации. То ли выживем, то ли погибнем. Мне хочется, чтобы выжили, и хоть и долго, и постепенно, но приходили в себя. И если это произойдёт, то дай нам всем бог дожить.

После концерта Интервью «Вестника» с Булатом Окуджавой

— *Расскажите, пожалуйста, как вы стали поэтом, исполнителем своих песен?*

— Когда-то в 1956 году мне захотелось петь некоторые свои стихи под аккомпанемент. Мне показали три аккорда на гитаре, и я стал придумывать мелодию. Но, видимо, это всё началось

под влиянием моей любви к русскому фольклору, к городскому романсу. Потом на меня подействовал в своё время один французский бард своими песнями о Париже. Мне захотелось написать что-то такое о Москве, что-то интимное, мягкое. Так постепенно и складывалось.

— *Где вы родились и выросли? Расскажите, пожалуйста, немного о себе.*

— Родился я в Москве, на Арбате. Отец мой был грузин, мать армянка. В 1937 году родители были арестованы. Отец расстрелян, мать провела девятнадцать лет в лагерях. Я был сыном «врагов народа». Я прожил довольно тяжёлое время. Учился в школе. Началась война, пошёл на фронт солдатом. Был ранен. Вернулся, поступил в университет. Закончил университет. Хотел остаться в городе, но меня, как сына «врагов народа», не оставили. Я вынужден был уехать в глухую деревню учителем. Работал.

— *Писали ли вы тогда стихи?*

— Писал. С детства писал. Но, конечно, не серьёзные. А серьёзные я стал писать очень поздно, мне было уже за тридцать, когда я стал профессионально к этому относиться.

— *Вы помните, как вы стали профессиональным поэтом?*

— Нет, это всё происходило постепенно. Я только сегодня начинаю понимать, что в какой-то из дней я стал профессионально к этому относиться. А тогда это всё происходило спонтанно.

— *Вот вы сказали, что ваших родителей репрессировали в 1937 году. Как вы тогда, до 1956 года, к этому отнеслись? Осознавали ли вы, что происходит в стране?*

— Ну, уже после войны я начал задумываться, а до этого я был очень советский мальчик, красный, очень-очень красный. Даже когда арестовали моих родителей, я считал, что они, значит, виноваты, потому что наши чекисты не ошибаются.

— *Были ли у вас учитель, наставник, которому вы хотели бы подражать?*

— Не было никакого учителя, потому что всё это было шуткой, шуткой в компании друзей. Это было хобби, я об этом всерьёз не задумывался. А потом, когда я впервые выступил и когда я увидел интерес публики к этому, тогда я стал раздумывать, что же это такое? Я вспомнил в связи с этим Полонского, вспомнил Михаила Юрьевича Лермонтова, Дениса Давыдова. Совсем недавно — Вертинского.

— *Кем вы себя считаете прежде всего: поэтом, прозаиком, бардом, артистом?*

— Только не бардом, я не люблю этого слова. Я никакой не артист, я литератор, я пишу прозу, пишу стихи. Сейчас я пишу роман, но попутно пишу и стихи. Много стихов я никогда не писал. Это всё — средства выразить себя.

— *Какие песни, или, может быть, цикл песен вы считаете вашей самой большой удачей?*

— Это не моя задача, это пусть читатели, слушатели решают, что удача, а что — неудача. Мне нравятся мои песни и мои стихи, пока я их сочиняю, и в первое время после того как я их сочинил. А потом я теряю интерес к ним. Это также относится и к музыке, и к стихам.

— *Участвуете ли вы в политической жизни в СССР?*

— Ни в чём я не участвую. Меня даже обвиняют, что я ни в чём не участвую. Года два назад приезжали в Америку наши литераторы: Юнна Мориц, Фазиль Искандер, уже известные люди. В Бостоне был их вечер. Там выступил молодой диссидент Гудава⁴ и спросил их, а вот, что вы сделали для демократизации в СССР? Не подумав о том, что он сам ничего ещё не сделал. А что они должны были сделать? Они сидели и писали. Нравится — читай, не нравится — не читай. Как можно с ними разговаривать таким тоном — «что вы сделали?» Можно подумать, что сам он перевернул мир. Их задача писать. Вот и я — никакой не политический деятель. Я пишу то, что мне хочется, то, что мне намучилось. На кого-то это действовало как-то положительно.

— *Оказала ли гласность какое-то влияние на ваше творчество?*

— Нет, ничего гласность не изменила во мне. Это замечательная вещь, гласность, свобода печати. Это хорошо для общества. Но лично для меня, конкретно, и, может быть, ещё для не-

⁴ По-видимому, имеется в виду один из братьев, впервые осуждённых в 1978 г. по статье за спекуляцию: Гудава Тенгиз Зурабович (1953–2009) — биофизик, публицист, прозаик. В 1982-м подал заявление о выходе из советского гражданства. Будучи членом Грузинской Хельсинкской группы, в 1986 г. осуждён за анти-советскую агитацию; Гудава Эдуард Зурабович (1955) — врач-гинеколог; также член Грузинской Хельсинкской группы; в 1986-м осуждён по обвинению в хулиганстве за выступления в защиту брата. Оба освобождены в 1987 г. по амнистии, эмигрировали в США, где с другими диссидентами основали международную организацию «Democracy and Independence».

скольких человек, гласность ничего не дала в смысле нашей работы. Мы делаем то же самое, абсолютно то же, что мы делали до неё. Но от нас отцепились, перестали нас мучить. И мы делаем то, что хотим. А удачно, неудачно — это не нам решать. А что касается общественных отношений, то очень интересно стало жить. Мы никак не верили, что при нашей жизни может это всё разрушиться.

— *Всех волнует политическая ситуация в СССР. Не могли бы вы сказать несколько слов об этом?*

— Идёт борьба между двумя группами. У нас существует такая терминология — борьба консерваторов с демократами. Я думаю, что у нас нет никаких демократов. Мы ещё не создали демократию, демократические институты. И у нас нет консерваторов. Те, которые называют себя консерваторами, — это обыкновенные полуграмотные жлобы. Идёт борьба между сторонниками старого режима и людьми, желающими что-то такое изменить и жить по-человечески. Вот и всё.

— *Где сейчас ваш слушатель, здесь или там?*

— У меня такое ощущение на сегодня, что большая часть моих слушателей находится здесь. К сожалению. Конечно, и в России много осталось тоже, но всё-таки очень многие серьёзные и интересные люди уехали. Я не говорю обо всех. Нет. Жлобов хватает как у нас, так и у вас.

— *Что бы вы хотели пожелать русскоязычной общине США?*

— Всегда быть людьми.

Без подписи

Вестник. Балтимор, 1991. № 10 [май]. С. 37–41

Белла ЕЗЕРСКАЯ

«Я УЖЕ ЗАЛОЖИЛ СВОЙ КАМЕНЬ»

Сорок лет жизни моего поколения прошли «под знаком» Окуджавы. Они начинались с вечеров у допотопного магнитофона «Днепр», прильнув к которому мы записывали странные, ни на что не похожие строки, прислушиваясь к негромкому, такому домашнему голосу, останавливая и переключивая ленту. В результате этой адовой работы я оказалась обладателем уникального «полного собрания» Окуджавы. До сих пор помню не только каждую его строчку, но и всё, что приписывалось ему.

Влюблённость в Окуджаву моего поколения была похожа на пандемию. Он как-то ненароком заполнил пустующую нишу в нашем сознании, где надлежало быть совести, чести, нравственности и прочим забытым ценностям. Он ненавязчиво напомнил нам, что эти ценности никто не отменял даже при советской власти. Он не был ни борцом, ни диссидентом, но его моральный кодекс ставил его в положение «персоны нон-грата», и только его фантастическая популярность мешала властям расправиться с ним.

Когда в 1963 году Окуджава приехал в Одессу на съёмки, он уже был звездой, хотя меньше всего походил на таковую: дистрофически-худой, плохо выбритый, с пиджаком, болтающимся на нём, как на вешалке.

Получив от дирекции библиотеки Ленина, где я тогда работала, задание пригласить его на вечер, я ринулась на поиски, каковые привели меня в общежитие Одесской киностудии, где остановились супруги Окуджава. Поэт, меньше всего рассчитывавший на публичные выступле-

БЕЛЛА ЕЗЕРСКАЯ

Книга 3

МАСТЕРА

БАТАЛОВ
ВИКТОК
ВОЛЧЕК
ВОРХОЛ
ГВЕРДИТЕЛИ
ГОЛОВНЯ
ГУЧЧИОНЕ
ДЕМИДОВ
ДЕМИДОВА
ИОФЕ
ЛЕЩЕНКО-СУХОМЛИНА
ЛОБАС
ОКУДЖАВА
ПЛИСЕЦКАЯ
РЫБАКОВ
ХАЗАНОВ
ЯНОВСКИЙ

ния, не устоял перед моим натиском и согласился, но с условием, чтобы концерт был только для работников библиотеки. Что я ему торжественно обещала.

Видит бог, я делала всё, чтобы выполнить это обещание. Концерт готовился в обстановке абсолютной секретности. Решено было устроить встречу в детской библиотеке имени Крупской, которая находилась двумя этажами выше в том же здании бывшего общества приказчиков-евреев на углу улиц Советской Армии и Ярославского: там читальный зал был больше. Когда я привезла Окуджаву и его жену к библиотеке, там уже было полным-полно народу. Откуда только узнали? Пробивая поэту дорогу локтями, я заклинала: товарищи, дайте пройти Булату Окуджаве! Куда там! Этот призыв вызывал прямо противоположный эффект.

Читальный зал был забит по самую люстру. И не только библиотечными работниками, но их друзьями, родственниками, чадами и домочадцами. Сидели на радиаторах, подоконниках, стеллажах. Окуджава подождал, пока публика успокоится, извинился за свой аккомпанемент в три аккорда, положил гитару на согнутое колено и запел про «Лёньку-короля». В это время раздался страшный грохот: это не попавшие на концерт поклонники изо всей мочи колотили в железную дверь, запертую на могучие засовы, доставшиеся библиотеке в наследство от бдительных приказчиков-евреев. Дверь содрогалась, но выдерживала напор, хотя продолжать концерт под этот аккомпанемент не было никакой возможности. Окуджава поморщился, словно у него болели зубы, и страдальчески попросил, чтобы дверь открыли. Толпа хлынула с лестницы в набитый битком зал, часть осталась на лестничной площадке. О пожарной инспекции почему-то никто не вспомнил.

На память об этом концерте у меня осталась надпись, сделанная на обороте фотографии: «В память о вечере 13 марта 1963 года. Б. Окуджава». Когда я протянула барду эту фотографию на его первом концерте в Нью-Йорке в 1979 году, он удивлённо взглянул на меня, перевернул фотографию, долго смотрел на себя молодого, улыбнулся и написал: «Нью-Йорк! 1979! Белле Езерской! Б. Окуджава». На следующем концерте в 1984 году заветной фотографии со мной не было, и поэт расписался на её копии. На интервью 8 мая 1991 года Окуджава поставил подпись «Сердечно от бывшего гитариста». Это был намёк на то, что в этот свой приезд он не пел, как обычно, под гитару, а под фортепьянный аккомпанемент сына Антона.

Через два дня с поэтом случился сердечный приступ, который привёл к операции на открытом сердце. Весь русскоязычный мир по обе стороны океана с замиранием сердца следил за ходом операции, которую бесплатно делали русские врачи-иммигранты. Одновременно шёл интенсивный сбор денег на покрытие госпитальных счетов. Никогда ещё всенародная любовь к поэту не проявлялась так щедро и материально-осязаемо. Но час поэта тогда ещё не пробил.

В то утро Окуджава выглядел усталым и нездоровым. Под глазами тени, губы синюшные. Покойно устроившись на диване под бдительным



через 6
198 са
Б. Окушала
Ино-Вики! 1979 г.
Белла Езерской!
Б. Окушала
Сердечно от Юлианы Гайдаря
Б. Окушала 3 мая 1991

присмотром жены, он отвечал на вопросы вдумчиво и серьёзно, без тени кокетства и самолюбования. Да, конечно, он помнил этот незабываемый концерт в Одессе и узнал эту историческую фотографию.

Я спросила, зачем он согласился на эту утомительную поездку, если так плохо себя чувствует.

— А как же можно было отказаться от такой соблазнительной возможности — показать Америку жене и сыну, — *просто-душно удивился поэт*. — Да и доллары по нынешним временам далеко не лишние.

— Значит, вы принесли себя в жертву? — *бестактно спросила я*.

— Значит, принёс, — *спокойно согласился поэт*.

Я глубоко убеждена, что в эту последнюю в жизни поездку в Париж после тяжёлого гриппа он тоже принёс себя в жертву.

— Булат Шалвович, легко ли ходить в кумирах человеку вашего склада, созданному скорее для архивно-кабинетной тиши, нежели для огней рампы?

— С одной стороны, мне был приятен успех, внимание публики ко мне. Каждому автору это приятно. Но как человека меня это обременяло, возлагало какую-то ответственность, какие-то обязательства, которых я не хотел. Потому что я ведь сочинял песни для себя и двух-трёх своих друзей. Я, ну, в общем, шалил. Это не было моей профессией, это было ну просто... баблством. Но это понравилось. Меня стали приглашать. И вдруг я почувствовал, что у меня меняется выражение лица, манера говорить, да-да! Появилось что-то такое, какие-то несвойствен-

ные мне интонации. Когда я в первый раз выступал на публике, я так волновался, что не мог выйти на сцену. Мне дали для храбрости полстакана коньяка, и я вышел, такой храбрый заяц. Потом привык. За тридцать лет ко всему можно привыкнуть.

— *Но что же всё-таки произошло? С кухонных посиделок, да на стадионы...*

— Я вам скажу, что. Дело, в общем, не в моих художественных способностях, а в потребности времени. Моя заслуга в том, что я попал вовремя.

— *Предположим. Но ведь были и другие, не менее одарённые, которые начинали вместе с вами.*

— Были. Михаил Анчаров, например. Он даже раньше меня начал. Но я прошумел, а он — нет. Что-то видимо, попало в точку из того, что я делал, о чём думал. Вот поляки превратили меня чуть ли не в национального героя. Издали всё, что я написал, когда я входил — вставали, на улицах меня узнавали. А чехи, хоть и издавали, относились ко мне совершенно спокойно. Венгры знали мою прозу, но не знали песен. А румыны вообще ничего не издавали. 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.

— *Вы как-то говорили, что авторская песня умерла, выйдя на эстраду. Но ведь даже выйдя на эстраду, она не перестала быть авторской!*

— Она не перестала, но качественно потеряла очень много. Надо было приспособливаться к эстраде. Можно было петь средние стихи, слабые стихи. Важны были мимика, обаяние, интонация исполнителя. А на кухнях в ту пору обаяние никого не интересовало. Всех интересовала суть, потому что там собирались мыслящие люди вокруг мыслящего человека. И если бы это было поверхностно, неглубоко, никто бы не стал слушать. Именно в этом смысле авторская песня умирает: всему приходит свой конец.

— *Почему, вы думаете, люди и сейчас идут на ваши концерты? Инерция? Магия имени? Ностальгия?*

— И это, и это. Потому что сейчас говорить о каких-то социально-политических откровениях... Когда всё публикуется. Ну кого сейчас удивишь бумажным солдатиком, который погиб ни за грош?

(В Карабахе, Афганистане, Приднестровье, Чечне бумажные солдатики десятками тысяч гибли ни за грош, и он провидчески предсказал их гибель своей вроде бы шуточной песенкой).

— *Не было ли у вас, автора исторических романов, ревности к самому себе — поэту?*

— Нет-нет, для меня это всегда было литературой, только в разных жанровых выражениях. Писал ли я историческую прозу, или стихотворение, я всегда писал о себе.

— *Приходилось ли вам совершать поступки, о которых вы потом сожалели?*

— Приходилось. У меня был печальный опыт моих родителей. Был страх. Мне приходилось лавировать. Подлостей я не совершал, но мне есть о чём посокрушаться, в чём покаяться. Было у меня стихотворение, посвящённое Ленину. Но когда я его писал, я был совершенно искренен. Для меня тогда был Ленин, которого извратил Сталин. Для многих это и сегодня так, увы. Мои родители были фанатичными, истинно верующими большевиками. Отец был расстрелян в 1937 году, мать провела в тюрьмах и лагерях девятнадцать лет. Оба они были партийными функционерами, и поэтому пользовались некоторыми привилегиями, причитающимися им по рангу. В детстве мать меня часто водила в оперный театр, где у неё было абонировано место. Может быть поэтому я так люблю музыку с детства. Многие оперы я знал наизусть. С годами я начал понимать, что я не такой уж плохой композитор, хотя нот до сих пор не знаю. Мать была человеком очень суровым. Отец — тот мягче был, терпимей. Но оба они были людьми идеи, бессребрениками. А я в детстве был очень «красный» мальчик, напичканный всем этим чудовищным бредом.

— *Когда в вашем сознании произошёл перелом?*

— Это происходило постепенно. Началось после войны. Когда я окончил Тбилисский университет, меня послали на три года учительствовать на село. Там я и прозрел окончательно.

— *Почему вы оказались в Тбилиси, вы же москвич?*

— Потому что меня мобилизовали из Тбилиси, а после войны я не мог прописаться в Москве.

— *Верите ли вы в Бога?*

— Я человек неверующий, нецерковный, как и большинство моих сверстников. Откуда было взяться вере? Помню, встретив священника на улице, мы, мальчишки, хватались за чёрное «от сглаза» и приговаривали: чур, горе не моё! Но верующие люди мне импонируют. Вот моя жена — глубоко верующий человек. А я в церковь не хожу. Но, знаете, и я наверное верующий. Не в смысле существования Бога, а в смысле...

— *Каких-то высших ценностей?*

— Да, наверное.

— *Ваша мать — армянка, отец — грузин. Не ощущаете ли вы в своей крови зова предков?*

— С возрастом у меня возникла потребность как-то определиться. В смысле национальности. Я хорошо знаю грузинскую литературу, живопись, музыку. Я к этому отношусь серьёзно.

— *Вы были в Израиле. Как вы там себя чувствовали?*

— У меня было такое ощущение, словно я пою в Москве или Ленинграде. Как-то так получилось, что моими истинными почитателями с самого начала, с «кухонного периода», были евреи, еврейская интеллигенция. А что касается туристических впечатлений, то для меня это был всё-таки музей. Я сказал одному священнику в Иерусалиме: ведь там нет ни одной подлинной вещи. Знаете, что он мне ответил? Но зато пейзаж какой! (Смеётся.)

— *Верите ли вы, что доброта спасёт мир?*

— Мне трудно об этом судить, это дело критиков. Меня часто спрашивают, верю ли я, что поэзия спасёт мир от зла. Я считаю, что поэзия не должна брать на себя такие задачи. Она должна выражать человеческую сущность. Это относится к искусству вообще. Оно как-то уравнивает человеческие страсти, но это не средство устранения зла.

— *Как понять одну строчку из вашей песни к фильму «Белорусский вокзал»?*

— «Мы за ценой не постоим»?

— Да. Вас уже спрашивали об этом?

— Но ведь это было не моё стихотворение, не авторское. Это был заказ. Я написал стихи так, как их мог бы написать про свой батальон человек из окопа. Я стилизовал песню под то время, вот и всё.

— Почему вы больше не выступаете в Союзе перед публикой?

— Потому что мне это не интересно. Не-ин-те-рес-но! Я сейчас занят. Пишу роман. Да и здоровье уже не то. Я уже положил свой камень. Теперь остаётся без шума, не спеша делать своё дело. Надо успеть сказать то, что хотел.

Булат Шалвович Окуджава умер. Умер на чужбине, вдали от своего любимого Арбата. Умер последний из великих бардов, поэт, олицетворявший честь и совесть нашего смутного времени. Успел ли он сказать, что хотел?

«Мир опустел», — сказал другой великий поэт по другому поводу. «Мир опустел», — вторим мы скорбно.

*Езерская Б. Мастера. Кн. 3. N-Y.: Forum Publ. House, 1998.
С. 173—183*

В. АГАФОНОВ¹

Я С ИНТЕЛЛИГЕНЦИЕЙ

— У Блока есть пронзительные строчки: «Россия, нищая Россия, мне избы серые твои, твои мне песни ветровые, как слёзы первые любви...» Ощущаете ли вы столь же пронзительно нынешнее состояние России?

— Да, абсолютно, несмотря на какой-то флёр семидесятилетия, на маску, которая была создана и которая сейчас рассыпается... Я не вижу серьёзной разницы между Россией той и Россией сегодняшней. Если не считать большей стабильности, тогда — в духовной жизни, в традициях...

— Все семьдесят четыре года идеологического давления, с метафизической точки зрения, не повлияли на русский народ?

— Повлияли в том смысле, что русского народа как такового, в том большом смысле, почти не осталось. Есть советский народ. Формация искусственно созданная, выработанная. И самое печальное заключается в том, что большевики почему-то не занимались совершенствованием достоинств, а замечательно пользовались недостатками и усугубили их до такой степени, что сегодня мы пожинаем печальные плоды.

— Может быть, достоинства и были в их глазах как раз недостатками?

— Какая-то способность, может быть, не очень большая, русского народа самостоятельно мыслить — мешала. Мешало и стремление к независимости, может, небольшое, всё-таки Россия была долго в крепостном положении... Но больше всего

¹ В связи с тем, что во время публикации автором совместно с В. Рокитянским готовился совместный сборник интервью, беседа была подписана двумя фамилиями.

большевикам мешала великая культура. Чувство собственного достоинства всегда мешает диктатуре.

— *И была произведена некая обратная селекция?*

— Было выделение и возвышение зла.

— *В чём основной нерв нынешнего состояния России, с вашей точки зрения, точки зрения художника слова? Вы ведь не можете не ощущать состояния абсолютной беспомощности, охватившего всю страну?*

— Беспомощность объясняется прежде всего отсутствием царя, вождя, фюрера, которому хочется подчиняться и поклоняться. Эта привычка — древняя. Народ не выработал в себе принципов самостоятельности. И эта растерянность является питательной средой не только для ультрапатриотов, но и для любых негативных проявлений. От растерянности люди готовы на что угодно.

— *Это не напоминает ли вам состояние, охватившее массы после смерти Сталина?*

— Тогда было сильнее. Потому что там переживалась потеря вождя, с одной стороны, и не было обретения свободы, с другой. Поэтому приходилось мучиться в собственной скорлупе. А сейчас, когда всё можно, это отчаяние выходит наружу в любой самой противоестественной форме.

— *Бисмарк как-то обвинил царскую Россию в злоупотреблении собственной глупостью. Верна ли эта оценка в приложении к социально-экономической политике нынешнего правительства?*

— Пока было так. Что будет дальше — не знаю. Я не пророк. Я могу высказать своё отношение к правительству, но я не знаю подробностей и обстоятельств его жизни, я не политик...

— *Но следя за результатами...*

НАШЕ ИНТЕРВЬЮ



Булат ОКУДЖАВА

Я С ИНТЕЛЛИГЕНЦИЕЙ

Интервью В. Агафонов и В. Рюктынского

— У Блока есть пронзительные строки: «Россия, нищая Россия, мне избы серые твои, твои мне песни ветровые, как слезы первые любви...» Ощущаете ли вы столь же пронзительно нынешнее состояние России?

— Да, абсолютно, несмотря на какой-то флер семидесятилетия, на маску, которая была создана и которая сейчас рассыпается... Я не вижу серьезной разницы между Россией той и Россией сегодняшней. Если не считать большей стабильности — тогда — в духовной жизни, в традициях...

— Все 74 года идеологического давления, с метафизической точки зрения, не повлияли на русский народ?

— Появились в том смысле, что русского народа как такового, в том большом смысле, почти не осталось. Есть советский народ. Формация искусственно созданная, выработанная. И самое печальное заключается в том, что большевики почему-то не занимались совершенствованием досто-

— Нет, может быть, пока рано говорить о результатах. Они в крайней растерянности.

— *Они часть своего народа.*

— Конечно, но болото, в которое мы попали, очень глубокое. Не дай бог, чтобы я оказался на их месте.

— *Национальное дробление бывшего Союза достигло трагических и юмористических пропорций. Трагических потому, что льётся кровь...*

— Да, только потому.

— *А юмористических — потому что процесс дробления остановился почти у границ отдельной семьи. Есть ли силы, способные положить этому предел?*

— Страсть к многоглаголению и митинговым крикам — утихла. Устали. Какая-то сила заставляет немного призадуматься. В цивилизованном обществе можно было бы сказать: господа, что же вы делаете? Опомнитесь. Но у нас дикое общество...

— *Сильная исполнительная власть была бы благом на какое-то время?*

— Благом! Я думаю, прав был Андраник Мигранян, который года три тому назад в «Новом мире» заявил: нельзя перейти от тоталитаризма к демократии, минуя авторитаризм². Нельзя.

— *Возможна ли будущая интеграция этих распавшихся частей в разумной форме?*

— Я представляю себе наше общество похожим на лошадей, которых долго держали на привязи. В один прекрасный день отрезали эти постромки. И лошади с пеной на губах и взбрыкивая помчались неизвестно куда. В один прекрасный день они устали, остановились и медленно пошли... Куда? В стойло. Вот, я надеюсь, что, если мы это стойло преобразим, то постепенно связи вернутся. Хотя, конечно, я не противник независимого и самостоятельного существования народов. Вот мы раньше всегда ездили в Латвию в палаточный городок Академии наук, там жили, лет двенадцать. Должен сказать, что латыши относились к нам не то чтобы враждебно, но очень сдержанно. Два го-

² Мигранян Андраник Мовсесович (1949) — политолог, вице-президент Международного фонда экономических и социальных реформ. Вероятно, имеется в виду ст.: Мигранян А. Долгий путь к европейскому дому // Новый мир. 1989. № 7. С. 166–184.

да тому назад они добились независимости. Теперь просто сравнить нельзя, насколько лучше к нам относятся. Нельзя сравнить. И это поразительно.

— *В своё время был такой сакраментальный вопрос: с кем вы, мастера культуры? Могу я спросить, с кем вы, Булат Шалвович?*

— Знаете, у меня есть стихотворение «Прогулки фраеров». И у меня есть строчки о том, что когда я писал роман «Прогулки фраеров», «Я мог бы написать, себя переборов, «Прогулки маляров», «Прогулки столяров», но по пути мне вышло с фраерами»... Вот, с интеллигенцией я. Не с образованцами, а с интеллигенцией.

— *Могли бы вы дать исчерпывающее, но какое-то определение истинной интеллигенции?*

— Интеллигент — это не профессия, это состав крови.

— *Или состав духа?*

— Да, состав духа.

— *Сегодня говорят, что глобальной войны не будет. Народ слишком устал, он хочет мира любой ценой. Хотя полыхают, как вы знаете, конфликты в Карабахе, Приднестровье, Грузии... Разделяете ли вы убеждение относительно невозможности глобального конфликта?*

— Убеждения у меня нет. У меня есть надежда. Во всяком случае, я вижу сейчас, что в отличие от многих, русские, от которых я ждал как раз мордобоя, оказались самые сдержанные.

— *Вы имеете в виду отношения России с Украиной, скажем?*

— Да, поводов для драки много и внутри самой России. Но пока... Вообще я должен сказать вам, что общество наше опережает парламент. Оно опережает наше предсказание, в хорошем смысле, потому что два года назад, когда выбирали Верховный Совет России, баллотировались туда несколько подонков, очень популярных. И я считал, что они пройдут первым номером, потому что в народе они очень популярны. Так вот они не получили почти ни одного голоса. Их прокатили. Люди — не дураки.

— *Но в то же время такие одиозные фигуры, как бывший генерал КГБ Калугин³, прекрасно прошли на выборах?*

³ Калугин Олег Данилович (1934) — бывший генерал-майор КГБ, высокопоставленный руководитель подразделений центрального аппарата и территориальных органов КГБ; народный депутат СССР, в начале 1990-х годов активно

— Да. Но Калугина избрали, во-первых, в Краснодаре, а во-вторых, его избрали за его саморазоблачения и откровенность. И к нему было чувство жалости... как ко многим... А для меня — лучше Калугин, чем Илья Глазунов или Станислав Куняев.

— *Полагаете ли вы, что уровень повседневной трагичности жизни увеличился, или он остался прежним? Я имею в виду трагизм не на бытовом уровне, а трагизм существования вообще...*

— Трагизм усилился, конечно. Но появилось знание, нейтрализующее этот трагизм.

— *Как вы относитесь к патриотам, объединяющимся вокруг «газеты духовной оппозиции» «День»⁴?*

— Как я могу к ним относиться? Я их презираю. Среди этого почвеннического движения есть девяносто девять процентов идиотов, полуграмотных, тёмных, и один процент образованных подлецов, которые обрабатывают эту толпу в своих личных корыстных целях. Вот и всё.

— *Борются за своё будущее фюрерство?*

— Абсолютно. Никакая Россия их не волнует, тех, кто стучит себя в грудь и громко кричит о своей любви к родине. Это обманщики и лжецы. Любовь — вещь тихая. Всегда в связи с этим вспоминаю замечательную сказку Виталия Бианки. Спросили у сороки, любит ли она родину. О, да, конечно: солнце, воздух, земля, вода! Спросили у волка. Он отвечает: я что-то не думал об этом. Потом их посадили в разные клетки. Через год пришли, спрашивают сороку: как тебе живётся? О, замечательно: солнце, воздух, земля, вода! Пришли к волку, а он — умер.

— *А как вы вообще относитесь к почвенникам, к Распутину, скажем, или к Астафьеву?*

— К Астафьеву я отношусь очень хорошо. Он человек весьма одарённый: один из самых ярких наших писателей, со свои-

участвовавший в деятельности движения «Демократическая Россия». В 1995 году выехал в США, где до этого опубликовал разоблачительную книгу «Первое главное управление. Мои 32 года в разведке и шпионаже против Запада» (1994), выступал в СМИ и свидетелем на судебных процессах против выявленных и арестованных агентов КГБ-СВР. В 2002 году заочно осуждён за государственную измену, по приговору суда лишён воинского звания, персональной пенсии и государственных наград СССР. Позднее получил статус политического беженца и американское гражданство в США, где в настоящее время постоянно проживает, занимается общественной, преподавательской и публицистической деятельностью.

⁴ Ныне выходит под названием «Завтра».

ми заскоками. Да он и не очень тяготел к почвенникам, даже порвал с ними. Что касается Распутина, то это просто несчастный человек, больной... Талантливый, мне его жалко.

— *Кто представляет тот самый один процент, рвущийся к власти, о котором вы упоминали?*

— Проханов, Станислав Куняев, Бондарев... Да много их, много...

— *У них есть духовный учитель в лице Игоря Ростиславовича Шафаревича?*

— Это вообще ничтожество. Он — замечательный математик, но абсолютное ничтожество... в социальном смысле...

— *Вы читали его «Русофобию»?*

— Читал. Отвратительно. Должен вам сказать, что человек, не имеющий чувства самоиронии, — очень неполноценный человек. Все они кричат об Александре Сергеевиче, как они его ценят, любят, какое он у них знамя, да? А Александр Сергеевич был таким самоироничным, он такие карикатуры на себя самого рисовал!

— *Александр Сергеевич как всевременной орден... Кто только его на свои знамёна не прикалывает.*

— Да. К сожалению.

— *Как вы рассматриваете патриотизм в целом, как явление, без кавычек?*

— Меня не слишком-то это волнует. Что такое патриотизм? Это пристрастие к своему месту. К месту рождения, возникновения, к окружающей среде, к друзьям... Я думаю, что это биологическое чувство. Оно свойственно не только человеку. Голубь возвращается на своё место, собака приходит на своё место, кошка возвращается... Я думаю, что не патриотом важно быть, а гражданином.

— *В чём вы усматриваете разницу?*

— О, очень серьёзная разница. Патриотом может быть любой обыватель, гражданина же волнует жизнь его общества.

— *Но когда патриоты говорят: Родина-мать!..*

— Сказать: я — патриот, это всё равно, что сказать: я дышу. Хочешь ты этого или не хочешь, ты патриот, это в тебе со дня рождения. Хвастаться этим нельзя. Гордиться и кичиться этим глупо.

— *В чём вы усматриваете будущее России?*

— Не знаю. Я — легкомысленный грузин. В будущее не смотрю. Я очень надеюсь, что «Россия вспрянет ото сна» и что она станет, наконец, нормальным цивилизованным государством. Но я думаю, что Россия всегда будет отставать немного от других цивилизованных народов...

— *Почему вы так думаете?*

— В смысле быта... удобств жизни... Я думаю, что это национальный характер... большая погружённость в духовное. И это главное. Видите ли, в нашем народе есть одно свойство, давнее — тут большевики не виноваты, они его усугубили только: неприхотливость, которая всегда воспевалась.

— *Лишает стимулов?*

— Нет, конечно, хочется жить красиво. Но что-то... а, чёрт с ним! Вот я вспоминаю, как работал учителем в Калужской губернии, в сельской местности, очень давно. Это была русская деревня, но в ней жило и несколько украинцев. Все покупали весной поросёнка, откармливали, а осенью резали на зиму. Так делали и украинцы и русские. Но потом украинцы делали колбасы разные из поросёнка, окорока коптили. А что делали в русских домах? Рубили эту свинью с костями на куски и бросали в бочку с солёной водой. И жрали эту солонину. Знали они, что можно готовить? Знали. Они ходили в гости к украинцам, лакомились. А что ты сам-то не сделаешь? Да ну её! Вот. Я это запомнил хорошо. При самых добрых качествах в этих людях... яма у них возле дома полна грязной воды. Убери! Да ладно...

— *Но вы сказали, если мы вас правильно поняли, что это российское неустройство в большой степени объясняется тем, что русский человек склонен больше размышлять о духе, о своём месте в этом мире и меньше склонен ко всякого рода практическому проявлению своих способностей. Вы распространяете это мнение и на более простое население?*

— Я думаю, да. Лучше посидеть, поговорить. Пообщаться...

— *Но если коммунисты за семьдесят пять лет отвратили русского мужика, с его помощью, конечно, от бога, то... к чему склонен простой русский человек в своё свободное время?*

— Кто его знает? К размышлению, к общению, к выпивке. К выпивке не как к самоцели, а как средству общения, веселения,

забытья. К воле — на свободу ему наплевать, а волю он любит. Это значит — я вне всяких рамок. И когда говорят: вот вам свобода, он этого не понимает. Какая свобода, когда вон милиция стоит? Там меня ещё в суд потянут...

— *Всегда русская интеллигенция усматривала в России какие-то провиденциальные качества. Полагала, что Россия существует не просто так.*

— Я никогда на эту тему не размышлял... Мне это немножко смешно.

— *Вы эту традицию русской интеллигенции никак не поддерживаете? Не понимаете? Не разделяете?*

— Нет-нет. Просто я думаю, что слишком много кричали по этому поводу. И об особых качествах русского народа. Отсюда родилось это возвышенное... не только у Тютчева... отношение к русскому народу, не похожему ни на кого...

— *Тургенев в «Дыме» заметил, что если бы был некий музей народов, и в этот музей были бы собраны изделия труда, и если бы павильон России провалился в тартарары, то никто бы этого не заметил. Разделяете ли вы это пессимистическое мнение?*

— Нет, не разделяю, потому что... Что будет в павильоне? Если в павильоне будут Толстой и Достоевский, Глинка и Мусоргский, Рахманинов и Чайковский, галерея прекрасных русских художников, то как же не заметят?! Вклад России в мировую культуру очень велик.

Но я думаю, когда говорят: русский народ создал... Создало, прежде всего, дворянство. Потому что оно было связано с Западом взаимным проникновением культур.

— *Скажите, пожалуйста, три ваших самых сокровенных пожелания России.*

— Я хотел бы, чтобы в России наступила такая пора, когда границы её с другими государствами будут условны. И многие люди, простые русские, смогут побывать на Западе. И увидят, как живут там. Это грандиозный университет, я думаю. Конечно, не дай бог русской толпе ворваться туда... Но если люди смотрят и учатся, это очень важно. Потом я бы желал, чтобы эти два потока, оттуда сюда и отсюда туда, были непрерываемы и полновесны. Тогда всё это перемешается — я вовсе не боюсь за русскую культуру и русские особенности, они не смоются

этими потоками, нет, но они будут облагожены другими веяниями...

— *Вы не разделяете идею евразийства?*

— Нет, категорически нет! Это просто неинтересно. Я думаю, что довольно нам замыкаться. Стремление замкнуться — это и привело нас к бедам, эта ксенофобия старая наша, ещё с царских времён. Надо жить вольно, широко...

— *А если толковать евразийство как направление, соединяющее Запад с Востоком, а Россию как некоторое государство, стоящее...*

— Я не хочу для России никаких специальных функций. Она должна существовать как нормальное государство! Достаточно уже наговорено о том, что Россия создана со специальной целью — соединять, сплавивать...

— *Кроме зла, идея исключительности России ничего ей не принесла, вы полагаете?*

— Да, ничего не принесла. Я думаю, что этого и не должно быть. Надо просто научиться хорошо работать.

*Новое рус. слово (сообщ. авт.)
Время и мы. № 119. Нью-Йорк, 1993. С. 187–195*

Арина ГИНЗБУРГ

«ВСЛЕД НАДЕЖДАМ, ВСЛЕД ТРЕВОГАМ, ВСЛЕД ВОСПОМИНАНИЯМ...» Парижский разговор с Булатом Окуджавой

И снова мы сидим в «Русской мысли», в который уже раз: приезжая в Париж, Булат Окуджава всегда заходил к нам в редакцию, и не только в последние годы, когда это стало и безопасно, и даже модно, но и в те недавние глухие невесёлые времена.

А началось это ещё в конце 60-х годов с одного неожиданного знакомства...

— Было это в шестьдесят восьмом году¹, когда я впервые в своей жизни оказался за рубежом. Советский человек, напуганный всякими инструктажами и предупреждениями, я в первый раз приехал в «капиталистический мир», наполненный «шпионами, диверсантами и белогвардейцами».

Естественно, чувствовал я себя очень скованно, особенно вначале. Через несколько дней, правда, обнаружилось, что в Париже уже есть плёнки с моими песнями и они известны в русских кругах.

«Вслед надеждам, вслед тревогам, вслед воспоминаниям...»

Парижский разговор с Булатом Окуджавой

Париж, «спасённый» советским писателем Владимиром Шкловским и Парижской коммунистической партией. Впервые он — в 1941 году, но и до этого он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.



Буллат Окуджава и редакция «Мир» ноября 1967 г.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.

Впервые, а может и не в первый раз, в Париже он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже. В 1945 году он был в Париже.



Буллат Окуджава, Владимир Шкловский, редакция «Мир» (1967 г.)

¹ В действительности эта поездка О. в Париж состоялась в конце 1967 года. Подробности о ней см.: Андреев К. Булат Окуджава: Париж — 1967; Салказанова Ф. Из передачи «Радио Свобода»: Декабрь 1967 года; Робель Л. Булат: семь фотографий и несколько эпизодов / Пер. с франц. А. Силонова // Голос надежды. Вып. 5. М.: Булат, 2008. С. 184—221.

Но это было потом, а вначале...

И вот в один из моих первых дней в маленькую парижскую гостиницу, где я жил как турист, пришёл человек в потасканном сером плашике. Держался он тоже очень скованно, даже робко и, видимо, немного боялся (как я понял уже позже — беспокоился он за меня).

Человек подошёл ко мне и быстро сказал по-русски: «Здравствуйте, господин Окуджава». Это было так непривычно в те годы, что я растерялся и сказал что-то вроде: «А вы что, здесь постоянно живёте?» — «Так точно!» — ответил он. («Белогвардеец», — пронеслось у меня в голове.)

Честно говоря, мне стало как-то не по себе. Но у этого человека было такое симпатичное лицо и такая располагающая к себе манера говорить, что я как-то незаметно для себя втянулся в разговор.

Мы познакомились. Оказалось, что он журналист «Русской мысли» Кирилл Померанцев², очень интересуется русской поэзией, сам пишет стихи и, конечно, в Белой армии (хотя бы по возрасту) служить не мог.

Среди прочего в этом слегка сумбурном разговоре возле гостиничного лифта Кирилл сказал мне, что русская колония в Париже предлагает мне небольшой концерт.

Мне было лестно, и я довольно легкомысленно сразу же согласился.

Я представлял себе, что будет это происходить где-нибудь на квартире для небольшого круга людей. Но меня привезли (это было уже через несколько дней) в зал «Мютюалите». Огромный этот зал на тысячу человек был битком набит.

Отказываться было уже поздно, и я — на деревянных ногах, в полусознательном состоянии — вышел на сцену. И запел.

Переводил меня в тот вечер один француз, профессор-коммунист, не буду называть его фамилию. От растерянности я даже не сразу понял, что мой переводчик меня подправляет и корректирует.

Так, например, я объявил, что буду петь песню про чёрного кота. Он перевёл. Но зал неожиданно для меня возмущённо загудел. Я удивился: «В чём дело?» Он напрягся, но отвечать

² Померанцев Кирилл Дмитриевич (1907—1991) — поэт, литературный критик, мемуарист. Эмигрировал с родителями в 1920 году, с 1927 года жил в Париже, с 1957-го работал в отделе политической информации газеты «Русская мысль».

не стал. А из зала мне крикнули: «Господин Окуджава, он неправильно назвал вашу песню!» — «А как он её назвал?» — «Он сказал, что это песня про маленькую чёрную кошечку».

Это мой чёрный кот — маленькая кошечка?

Он в усы усмешку прячет,
Темнота ему, как щит.
Все коты поют и плачут,
Этот чёрный кот молчит.

Он не бежит, не просит,
Жёлтый глаз его горит,
Каждый сам ему приносит,
Сам спасибо говорит.

Оттого-то, зная, невесел,
Дом, в котором мы живём...
Надо б лампочку повесить, —
Денег всё не соберём.

Очень скоро у меня с аудиторией установился такой контакт, что переводчик нам был уже не нужен, и я спел всё, что было у меня тогда в запасе.

А дня через два меня пригласили в студию, и я записал там сразу двадцать песен. Потом во Франции вышла и пластинка, за которую меня в Москве очень били.

Так вот всё это и началось.

Первый «нормальный» платный концерт Булата Окуджавы в Париже состоялся лишь через десять лет — в 78-м году. Ну, а уж за этим пошли и другие — 81-й, 82-й, 85-й, 87-й...

Большая аудитория Сорбонны, театр Рено-Барро «Рон-пуан», Центр Помпиду...

Вероятно, в какой-то из этих приездов и родилась забавная песенка о парижском спаниеле с ликом французского короля, о господине Доминике на бульваре Распай и об этом удивительном городе,

где, конечно, уместны утраты и отчаянье даже,

но всегда

милосердие в каждом движении и красавица в каждом окне.

Что же касается Померанцева, то сердечная эта дружба продолжалась много-много лет, до самой смерти Кирилла в 1991 году. И приезжая в Париж, Булат Окуджава всегда сразу же звонил ему и договаривался о встрече. С годами этот круг расширился, в него органично входили и новые парижане-эмигранты, особенно был любим Виктор Платонович Некрасов, Вика, как звали его друзья.

И были застолья, и длинные сумбурные разговоры, и водочка, и песни, и непременно фотографии.

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.

Нынешний парижский концерт Окуджавы состоялся в Городском театре. И впечатления от него у Булата Шалвовича сложные, особенно если говорить об организаторах...

— Это вообще какие-то малопрофессиональные люди. И нелюбезные.

Когда я узнал, что все билеты распроданы и мне ничего не оставлено, я попросил их, чтобы они выделили хотя бы места для российского телевидения: Эльдар Рязанов был в это время со своей группой в Париже, они делали фильм о русских во Франции и хотели снять этот концерт.

Но устроители наотрез отказались, заявив мне, что «секьюрити», дескать, не разрешает. Тогда я сказал: «Вот вам моя гитара, и пусть секьюрити играет вместо меня». Тут они слегка сдались...

На следующий день после концерта я разговаривала с Рязановым, и он с огорчением сказал, что отснять само выступление им практически не удалось: позволили лишь снять громадную толпу у входа перед началом (с плакатиками «Куплю билет на концерт Окуджавы», прямо как в Москве) и уже в самом конце вечера, когда Булат подписывал книги и пластинки.

А жаль. Какие потрясающие могли бы получиться кадры, не хуже, чем у Хуциева на «вечере в Политехническом».

Впрочем, это администраторы, они, наверно, везде одинаковые. А вот публика...

— Да, этим я не был обижен никогда. И сейчас в Америке это было так, и вот в Париже тоже, и дома.

Но здесь, пожалуй, эмоции более повышенные. Может быть, это какой-то элемент ностальгии? А дома — это не равнодушие, нет, хотя, конечно, нет пророка в своём отечестве.

И всё-таки есть какой-то оттенок, ну, мол, он наш, успею ещё послушать не сегодня, так завтра.

У меня бывали в последние годы вечера в Москве, где было очень много народу, даже не все желающие попадали. Всё было хорошо, и принимали прекрасно, а вот такой повышенной эмоциональности, как здесь, всё-таки не было...

А то, что новые поколения приходят, интересуются, что-то для себя находят — я это чувствую, вижу, для меня это большая радость. В Америке, например, залы были переполнены и приходили и мои ровесники, и их дети, да ещё со своими детьми ма-

ленькими — пяти-шестилетними. И они, эти дети, два с половиной часа высиживали, значит, и им было интересно. Почему так — я не могу сказать. Но я счастлив...

Счастлив дом, где пенёк скрипки наставляет нас на путь
и вселяет в нас надежды... Остальное как-нибудь.

Счастлив инструмент, прижатый к угловатому плечу,
по чьему благословению я по небу лечу.

Счастлив он, чей путь недолог, пальцы злы, смычок остёр,
музыкант, соорудивший из души моей костёр.

А душа, уж это точно, ежели обожжена,
справедливей, милосерднее и праведней она.

А как живётся Булату Окуджаве в сегодняшней России, дома?

— У меня такое ощущение, что я живу в чужой стране, где я не очень хорошо понимаю их новшества, язык. Конечно, меня спасает, что я человек в возрасте, живу в основном в Переделкино (я там работаю) и мало связан с Москвой, со всякой политической вознёй. Меня это спасает.

Но когда я возвращаюсь в Москву и вливаюсь в этот поток, меня, честно говоря, многое мучает.

Да, это уже другая страна. Но вот мой сын, например, он легко вошёл в новую жизнь. Конечно, многое он отвергает, со многим не согласен, но он работает, нашёл себя и, в принципе, счастлив, что обстоятельства переменились. А вот у меня этого ощущения нет.

На своём парижском концерте Булат Окуджава, отвечая на вопрос, кем он себя считает, сказал: «Я — литератор».

— Да, именно так. У нас в России слово «писатель», а особенно слово «поэт», звучит как — «звезда». И многие употребляют это, говоря о себе. Мне это неприятно.

Я никогда не говорю «моё творчество», а всегда — «моя работа». Я литератор. Я занимаюсь литературой. И это моя работа.

О своей *работе* Булат Окуджава рассказывает охотно и даже весело.

— В прошлом году я написал небольшой автобиографический роман о своём детстве, он кончается 37—38-м годом. Сначала я думал продолжать его, а потом мне почему-то расхотелось. Так он и останется без продолжения, этот маленький роман³.

³ Роман «Упразднённый театр» (1989—1993).

Сейчас у меня появились другие исторические сюжеты, я их пока обдумываю, может, потом из этого и получится какая-нибудь повесть или роман.

И всё время я пишу стихи.

А сейчас задумал даже и пьесу. Так случилось, что когда-то я написал двадцать пять песен к «Золотому ключику». Тогда я не думал делать из этого спектакль, просто предполагалось, что каждый известный персонаж будет выходить в своём костюме, танцевать и петь свою песню. Но как-то из этого ничего не получилось.

И вот теперь вдруг этим делом загорелся один московский театр — «На Трубной»⁴. Вот когда мы с режиссёром стали думать, как связать эти песни, оказалось, что как ни крути, а сюжет всё-таки нужен.

И мы придумали такую историю: прошло тридцать лет, и все известные нам персонажи «Золотого ключика» — ныне уже пенсионеры — собрались на дружеский вечер. Карабас-Барабас уже умер, пудель Артамон тоже. Кто-то уехал за границу, кто-то болеет... Но вот они встретились и все поют свои песни.

Начинается это смешно и весело, а кончается печально и трагично.

Сейчас я дописываю этот сюжет, вернусь в Москву — отдам в театр, и если они одобряют, то сразу же начнём репетировать. На роль Буратино актёр уже есть, он очень для этого подходит — Зиновий Гердт. Он счастлив.

В стихах и песнях Булата Окуджавы едва ли не самым частым всегда было слово «надежда». А теперь?

— Так и остаётся. А как же — без надежды жить нельзя. Тем более в такой сложной ситуации, в какой мы сейчас находимся.

На что надежда? На многовековую культуру и историю России, на сильные черты народа, на то, что обстоятельства заставят это общество одуматься, очнуться. Если всё это вместе соединить, может быть, получится не так уж и мало.

Я и сейчас уже замечаю эти маленькие изменения к лучшему, но пока такие маленькие, что даже страшно об этом говорить.

Общество наше сегодня — болезненное, дикое, отвращённое от труда, от самоуважения и от уважения друг к другу, отвыкшее

⁴ Скорее всего, имеется в виду театр «Школа современной пьесы», расположенный на Трубной площади.

от почитания законов, от всего, на чём держится демократия. Мы не знаем, что такое свобода, что такое воля. Вот когда всё это постепенно осознается и внедрится, тогда, может быть, и начнётся нормальный процесс.

Пока же у нас нет никакой демократии, нет никаких демократов. С этим ведь надо родиться, это должно быть у народа в крови. Это длительная школа. Должно пройти два-три поколения, не меньше.

И этому надо споспешествовать, нужно это поддерживать и защищать.

А пока... О, сколько мерзавцев рвётся к власти, и за их красивые фразы только одно: вернуться к прежнему тоталитарному кулаку и жить припеваючи...

И всё-таки будем надеяться...

В день рождения подарок преподнёс я сам себе,
Сын потом возьмёт озвучит и сыграет на трубе.
Сочинилось как-то так само собою
Что-то среднее меж песней и судьбою...⁵

Русская мысль. Париж, 1994. 17–23 нояб. С. 17

⁵ В оригинале стихотворение публикуется полностью.

1995-Й. ВТОРАЯ БЕСЕДА НА «РАДИО СВОБОДА» *Попытка реконструкции*

В шестом выпуске альманаха было опубликовано интервью Булата Окуджавы, данное журналистам Марку Дейчу, Марине Тимашевой и Дмитрию Быкову в августе 1995 года для цикла передач «Поверх барьеров»¹.

В то же время пользователям Интернета знакомы и фонограмма и текст радиопередачи от 12 мая 2009 года из цикла «Переслушивая Свободу»². Передача была посвящена 85-летию со дня рождения поэта. В ней цитировалась другая беседа поэта с другими журналистами этой радиостанции, случившаяся вскоре после предыдущей.

Во вступлении Ивана Толстого к повтору 2009 года говорилось: «Интервью было записано в Праге, в здании бывшего чехословацкого парламента, откуда и сегодня идёт наше вещание <...> Из здания на Виноградской улице, дом один... Холодной войны уже не было, выступления россиян по Свободе стали привычными, нас широко ретранслировали, люди разъезжали по миру, появлялись первые гигантские состояния, и стойко ощущалось равнодушие государства к судьбе простого человека. В моде было выражение «государство ушло»... из такой-то и такой-то сферы. Вот в этот период социальной апатии в Праге оказался Булат Шалвович. Это был юбилейный год — за полвека перед тем окончилась война. Война и судьба России — вот что стало темой разговора с Окуджавой. Эфир³ — 2 ноября 1995 года».

Однако, как выяснилось, ноябрьская беседа шла намного дольше, чем можно было бы понять по известной интернет-версии. Об этом свидетельствуют две публикации болгарского журналиста Георгия Папакочева: более краткая версия была напечатана в газете «Култура» по свежим сле-

¹ См.: Окуджава Б. Интервью на «Свободе» / [Беседовали] М. Дейч, Д. Быков, М. Тимашева; Публ. Д. Быкова; Подгот. к печ. и коммент. Т. Субботиной // Голос надежды. Вып. 6. М., 2009. С. 84–105.

² См.: <http://www.svobodanews.ru/content/article/1730213.html?page=1&x=1#relatedInfoContainer>: 21.12.10.

³ В фонограмме — вероятно, ошибочно: *Зануь* (см.: <http://www.svobodanews.ru/audio/audio/234020.html>).

{— *В последнее время мы совсем не слышим ваших новых песен. Неужели ваша старинная манера исполнения идёт вразрез с современной обстановкой в России?*

— Я никогда об этом не задумывался, но вообще-то я как поэт всегда в какой-то степени шёл «вразрез». Почему так получается сегодня, не знаю. Несмотря на это, я продолжаю делать то, что умею. Меня не волнует, как люди относятся к тому, что я делаю. Если кому-то это не нравится, пусть они сделают это по-другому.

— *Многие ваши коллеги по искусству стали членами партии «Наш дом — Россия»⁵.} Какую политическую силу вы поддерживаете?*

— Я поддерживаю порядочных людей, а не политические силы. Меня совершенно эти силы не интересуют. Порядочных людей. Их немного — хорошего много не бывает.

— *Как вы относитесь к таким высказываниям энциклопедий: «Булат Окуджава — советский поэт, прозаик, автор лирических песен, член КПСС с 1955 года»? Извините, если это не корректно.*

— Что же не корректного здесь? Всё правильно. До 1956 года я был сыном врагов народа. В 1956 году мы подумали (мы, молодые романтики), что наконец-то всё переменялось в корне и что теперь, очистившись, Коммунистическая партия будет замечательной. И я вступил. Мне предложили вступить, предложили мне работать в газете, и я был счастлив, что мне вдруг предлагают такую работу. И я вступил в компартию. Но через два года я понял, что ничего не изменилось. А выйти в наше время из компартии было невозможно. Погиб бы и я, и моя семья. Поэтому началась двойная жизнь.

<— *А когда вы вышли из КПСС?*>⁶

/— По-моему, в восемьдесят девятом⁷, это было очень смешно. Тогда многие начали выходить из партии, и я принёс свой партийный билет в конверте в Союз писателей, чтобы отдать в партком. Но там сидела секретарша. Она говорит, что секретаря парткома нет. Я говорю: «Ну вот, передайте ему».

⁵ Во второй (более полной) публикации Папакочева первая фраза вопроса опущена. — *Прим. пер.*

⁶ Вопрос, опущенный во всех источниках, восстановлен публикатором.

⁷ Впервые о выходе О. из КПСС сообщено в печати: Булат Окуджава, беспартийный... / Без подп. // Смена. Л., 1990. 24 мая. См. также: Кузьмин Г. Зачем мы сегодня? // Лит. Россия. 1990. 23 нояб. (№ 47). С. 6.

Она захихикала и сказала: «Это партбилет?». «Да», — говорю я. И я понял, что многие уже приносят./

{— Но вас исключали из партии...}

— Меня исключили в семидесятом году⁸. Почему-то я всё прошлое вспоминаю смешно. Это тоже очень смешная история. В Мюнхене вышла моя книга очередная, там были мои рассказы, стихи, повести, которые публиковались в Советском Союзе. Но было предисловие некоей Тарасовой — эмигрантки. В предисловии ничего такого страшного не говорилось, но была одна такая фраза, что во время войны коммунисты отправили детей воевать⁹. Немножко наивно и примитивно всё это было. Ну вот, меня вызвали в партийный комитет и сказали, что вот в предисловии такая фраза и нужно срочно ответить в газете этим авторам. Ну, я сказал: «А что же я буду отвечать, наше население ведь не читало этого предисловия». Они сказали: «Нет, всё равно нужно ответить». Я сказал: «Не буду отвечать». И меня вызвали на партком. Сидели пятнадцать человек, членов парткома. Говорили обо мне страшные вещи. И через шесть часов обсуждений меня исключили. /Ну, исключили и исключили. Я пошёл, купил байдарку, и с приятелем, который сейчас в парламенте работает, мы поехали на природу./

Прошёл год, за этот год меня вызывали несколько раз и предлагали опубликовать маленькое моё резкое отношение, мне-

⁸ В реальности это произошло в 1972-м. Подробности см.: «Процесс исключения», 1972 // Голос надежды. Вып. 5. М., 2008. С. 267–318.

⁹ Тарасова Наталия Борисовна — журналист, литературный критик; в 1962–1982 — главный редактор журнала «Грани» (Франкфурт-на-Майне); позднее — монахиня православного монастыря Русской Зарубежной Церкви во Франции. Рецензируя книгу в 1964 году, Роман Гуль писал: «Общезвестно, что в СССР всем несозвучным книгам даются партийные диамато-тошнотворные предисловия. К несчастью, предисловие Н. Тарасовой к книге Окуджавы — того же стиля. Здесь тоже по партийному рецепту политические разжёвываются стихи Окуджавы. Причём Тарасова разжёвывает их неубедительно, назойливо, бесцеремонно приписывая поэту свои домыслы. Так, по её предисловию оказывается, что из-за известного стихотворения «Возьму шинель и вещмешок и каску» — «встают вдруг трагический образ Венгерской революции, подавленной советскими танками, забастовка в Новочеркасске, и мысли невольно обращаются к будущему: а что если...?» Знаменитый «Чёрный кот», оказывается, «своим поведением очень напоминает советскую власть». А вся поэзия Окуджавы, оказывается, не что иное, как — «призыв к человеческой солидарности» (слава Богу ещё не — «к солидаризму»)) (Новый журн. Нью-Йорк, 1965. Кн. 80. С. 296–299). Предисловие перепечатывалось издательством «Посев» до пятого издания книги (1977).

ние, — и меня тогда восстановят. Жить было очень трудно, печатать ничего было нельзя, зарабатывать было невозможно. Но я держался. /А потом я как-то позвонил своему в то время другу, Владимиру Максимову, и говорю: «Знаешь что, мне трудно выдержать всё это, потому что ни за что ни про что вот я в таком дурацком положении». А он говорит: «А ты напиши, но не указывай никаких адресов. Просто напиши общие фразы. Хочешь, я тебе помогу?» И он мне написал коротенькое письмо, что я не хочу, чтобы моё имя использовали люди, значит, не очень доброжелательные, там, — вот такое вот. И принёс в газету — «Литературную». Главный редактор сказал: «Нет, надо конкретно обозначить своих врагов». «Нет, — я сказал, — конкретно не буду». И они схватили и опубликовали в таком виде./

{В конце концов в «Литгазете» вышло краткое опровержение, написанное одним моим другом с моего ведома, в котором я, видите ли, заявляю, что я не согласен, чтобы моё имя использовалось для подобных «спекуляций»}.¹⁰

Потом меня вызвали на партком. Сидели те же пятнадцать человек. Они говорили обо мне т а к и е вещи, что я чуть не упал от стыда под стул, потому что меня возносили, меня и гением назвали, и я не знаю уже... И восстановили. Да.

— *А сейчас вы примыкаете к какой-либо партии?*

— Конечно, нет. Во-первых, нет такой партии, к которой бы хотелось примкнуть. (Пока, — я не знаю, что будет завтра.) Во-вторых, я слишком стар для этих игр.

— *Некоторые ваши песни относят к гражданской лирике, но они же настолько романтические, что трудно бывает говорить о какой-то критике с вашей стороны.*

— Конечно, конечно, я никогда не был ни революционером, ни диссидентом, я писал о том, что чувствую, писал о себе в основном. Но сначала это очень не нравилось властям, потому что я был слишком грустный, а это не устраивало власть. Потом я вообще был подозрительный человек: какой-то с усиками, с гитарой, вдруг возник, поёт что-то очень грустное, какие-то слова употребляет непривычные... Ну, например: «Ваше величество женщина». Женщина — это в ресторане хорошо, а в песне со-

¹⁰ Возможно, абзац, частично содержащий повтор сказанного ранее, является фразой-связкой, необходимость которой продиктовано сокращением исходного «болгарского» текста..

ветской /это нехорошо, там девчата, девушки должны быть/. Вот такие вещи. Ну, было там, допустим, «война, что ты, подлая, сделала?». Как это, Великая война подлой называется?.. Ну, в общем, всё это было непривычно. У меня была довольно трудная судьба в этом смысле до появления Солженицына. Когда он появился, на его фоне я уже был совершенно неопасный, и мне стало легче жить.

— В фильме «Белорусский вокзал» звучит ваша песня с такой строчкой: «Мы за ценой не постоим». Когда на войну стали смотреть по-другому, эта строчка стала звучать совершенно иначе. Как вы относитесь к этой войне и к цене за неё?

— Песню написал не я, а песню написал как бы некто, находящийся в окопах. Она могла тогда родиться, такая песня. Да, за ценой не стояли, действительно. Это не мои слова и не моя точка зрения. У меня была задача написать песню от имени кого-то, сидящего в окопах. А вообще, если говорить об отношении к этой войне, — ну, что говорить: я был очень советский молодой человек; добровольно ушёл на фронт, сражался с фашизмом, остался жив; вернулся, многое пересмотрел; вдруг понял, что если отбросить слово «фашизм», то это были две одинаковые системы, которые вели между собой конкурентный спор. Две тоталитарные системы. Ну, чисто внешняя разница была, конечно. Там была свастика — здесь были серп и молот. Там был бесноватый фюрер — здесь был «гениальный вождь всех народов». Там ненавидели евреев откровенно, а здесь кричали о своей любви к евреям и тихонечко их уничтожали. Вот эта разница была. А в принципе, две одинаковые системы столкнулись. Я стал это понимать, конечно, после войны, значительно позже. Поэтому я считаю, что Великой эту войну — б о й н ю — называть нельзя, это неприлично. Бойня не бывает великой. Если отнести слово «великая» к раз-мерам, то это другое дело.

/— На чьей вы стороне в чеченской войне?

— Трудно ответить на этот вопрос, потому что идёт война между россиянами. Я считаю эту войну позорной и отвратительной. Она — результат просто нашей безграмотности и продолжение советской власти. Я как-то недавно давал интервью для радиостанции «Свобода» (там, в московском бюро), — как раз меня спросили, как я отношусь к Басаеву. Я сказал: «Не знаю

подробностей и обстоятельств этого дела, но думаю, что когда-нибудь Басаева назовут героем, потому что это первый человек, который попытался остановить это кровопролитие»¹¹./

— *Каким путём идёт сейчас Россия?*

— Нет, я не могу ответить на этот вопрос. Я думаю, никто не может ответить на этот вопрос. Это самая большая беда России, что Россия не знает что делать. Не знает. По мелочам — да, а по большому счёту не знает.

Она должна этому научиться, она должна пройти школу, трагическую школу — и научиться этому, и понять, куда она стремится, и что она хочет, и что нужно для этого делать. Мы тоже обольщались и считали, что после XX съезда наступит перелом, — не наступил. Потом началась Перестройка — мы решили, что ну вот завтра начнётся демократическая жизнь. Ошиблись. Страна, которая не знала никогда, что такое демократия, не может в один день совершить демократический переворот. Страна, которая никогда не уважала закон, не может жить по закону. Страна, которая никогда не уважала личность, не может вдруг стать любвеобильной в отношении отдельных лиц. /Страна, которая никогда не знала, что такое свобода, не может этого понять сразу. Всему это надо учиться. Вот научимся — станем цивилизованным государством.

— *То есть России просто необходимо время?*

— Да, ей/ необходимо время, усилие и трагические обстоятельства. Потому что легко болезнь не излечивается. Я думаю, что самый лучший учитель — это обстоятельства. Они, в конце концов, заставят задуматься, вздрогнуть, ахнуть, всплеснуть руками, что-то решить. Тут очень просто всё: или погибнем, или выживем.

{— *Что для вас сегодня Александр Исаевич Солженицын?*

— Для меня Солженицын всегда был великой личностью, совершившей подвиг. И хорошим писателем. В его деятельности есть некоторые вещи, которые мне неинтересны. Что до его телевизионных выступлений, мне кажется, что он себя слегка переоценил. Он говорил банальные вещи, известные всем. Не думаю, что ему было необходимо каждую неделю по пятнад-

¹¹ См.: Окуджава Б. Интервью на «Свободе». С. 87.

цать минут изрекать по телевизору пророчества¹². Может быть, ему надо было уединиться и отдаться литературной работе. А через год-другой, если здоровье позволит, постепенно то в одной, то в другой передаче произносить свои послания¹³.

— *Вы не можете сказать, каким путём идёт Россия, но вот русская литература, если взять солидные издания вроде «Нового мира», исчезла, а хорошие писатели переключились на бульварные романы. То же самое произошло с музыкантами, с художниками.*

— А в Америке есть толстые литературные журналы? А во Франции? Может быть это наша судьба, может быть, и мы постепенно от них откажемся, хотя на протяжении многих лет они были частью нашей традиции. Традицию забыть трудно. Не будем терять надежду.

Приведу вам пример. Год назад мы с женой были в Сибири¹⁴. Там у меня были концерты и много встреч с журналистами, учёными. От них я услышал, что за последние три года в сибирских городах гастролировали многие музыкальные знаменитости мирового масштаба, но в зале собиралось по десять-пятнадцать человек. В последний год результаты были ещё хуже. Может быть, это признак, что мы уже выбираемся из ямы, что мы начали идти на поправку... Не знаю, но мне было приятно это слышать — на моих концертах каждый раз было полно народу,

¹² Незадолго до беседы, в сентябре, был прекращён показ цикла авторских телепередач А. И. Солженицына на канале ОРТ, которые проходили в форме интервью с заранее согласованными вопросами. Один из критиков писал: «Если первые телеинтервью Солженицына оставили чувство глотка свободы, прикосновения к спокойной и мудрой силе, то от недели к неделе чувства эти менялись в сторону какой-то неловкости и досады... Усилиями выбранных им самим собеседников Солженицын теперь вещает. Быть может, у него есть на это право. Но и у нас, десятилетиями слушавших вещания всё новых вождей и пророков, тоже есть право и даже обязанность — больше не принимать на веру. А вдруг окажется, что не под силу писателю, пусть и самому великому, придумать переустройство великой державы... Вдруг выяснится, что не так всё просто, как видится при встречах на перроне и из писем. Что кроме законов нравственных есть и другие — экономические? Как и телевизионные, которые просто требуют, чтобы человек с экрана не вещал в застывшем величии» (Зубков Ю. Солженицын как телезвезда // Аргументы и факты. 1996. Янв. /№ 3/. С. 5).

¹³ Эти вопрос и ответ вошли только в состав первой (краткой) публикации Папакочева. — Прим. пер.

¹⁴ О. провёл десятидневные гастроли в Новосибирске, Томске, на Алтае и в Кузбассе в сентябре 1993 года. В августе 1994 г. («год назад») он ездил с выступлениями на Урал — в Екатеринбург и Нижний Тагил.

поскольку люди представляли себе, куда они идут. Вообще есть устойчивая группа верных поклонников.

— *Что, по-вашему, ожидает авторскую песню?*

— Я уже где-то сказал, что авторской песни в том виде, в каком она когда-то появилась, больше не существует. А она впервые зазвучала в самые глухие годы на кухнях, в узком кругу мыслящих людей. Потом постепенно она вышла на эстраду, и ей пришлось приспособиться к этим новым условиям, отчего она многое потеряла. После этого появилось невероятное множество авторов. Появились прекрасные гитаристы, с чудесными голосами и при этом с отвратительными текстами. Авторская песня — это настоящие стихи, исполняемые под аккомпанемент. Наступила полная путаница, и сейчас я думаю, что должно появиться какое-то новое качество. В своё время я и мои сверстники демонстрировали словно бы не свои таланты, а то, как мы отвечаем вызовам времени. В наше время нужно другое.

— *Вечная тема — поэт и царь. Как вы относитесь к Президенту Ельцину?*

— Это звучит почти не смешно, так как он действительно немного напоминает царя. Я почти не знаю Ельцина как человека. Я знаю о нём столько же, сколько и вы — по телепередачам, радио, газетам. Я всегда утверждал, что Ельцин — порядочный, хоть и не особенно образованный человек, который желает добра не только себе, но и России. Но верно и то, что он не знает, как этого добиться, и не может этого сделать. Окружил себя советниками, одни из которых подобраны удачно, другие — нет. В последние годы, однако, с ним начали твориться странные вещи. Мы все в недоумении. Как будто он чем-то «отравлен». Стрельба из танков по Белому дому лежит целиком на его совести, хотя он мог её избежать. Ну, а чеченская война, которая тоже могла бы быть предотвращена. Проще и легче всего было бы крикнуть, как это делают обыкновенные избиратели — долой этого злодея, нам нужны другие люди. Тем более, что все мы его выбрали, причём с огромным удовольствием. Но кем его заменить? Лучше всего дать ему отслужить свой мандат — мы уже его знаем, можем оценивать его поступки. Он лучше, чем какой-нибудь Зюганов, не к ночи будь помянут.

Вы знаете, я профессиональный литератор, и когда я вижу по телевизору их лица, я, как хороший физиономист, очень хорошо понимаю, какие они. Ельцина мне жаль. А Зюганов мне

внушает страх. Не хочу вдаваться в подробности, но если бы в России был такой же интеллигентный президент, как в Чехии, если бы рядом с ним, как в Праге, был знающий и опытный человек, если бы мы, русские, умели бы также работать, как чехи, если бы у нас было бы такое же уважение к личности, может быть, мы бы тоже жили хорошо и шли бы по правильному пути.

— *Стало известно, что вы пишете автобиографическую книгу. Какие из её страниц будут наиболее яркими?*

— Это решать критикам и читателям. Книга уже написана и даже вышла из печати в Москве. Она называется «Упразднённый театр». Одни критики поддерживали её, другие, особенно молодые, набросились на неё. Но я на это не обижаюсь. Я прожил долгую жизнь, знал многих людей, сам когда-то был молодым и вокруг меня были молодые критики. В большинстве случаев в этой профессии преуспевают те, кто занимается критикой серьёзно. Остальные — неудавшиеся писатели, которые обозлились на жизнь и стали критиками — они очень злобные и раздражённые. Я им ничем помочь не могу.

Я никогда не льстил себя надеждой, что мои произведения — это что-то исключительное. Я пишу как умею. Мне это нравится. Кто может написать лучше — пусть пишет. Кто хочет, пусть меня читает, но проклинать меня просто бессмысленно.

— *Вам не кажется иногда, что ваши тексты живут отдельной от вас жизнью?*

— У меня нет текстов, у меня есть стихи. Некоторые из них — хорошие или плохие — я исполняю под музыку. Тексты — это другое.

Я всегда стеснялся своей музыкальной неграмотности. Иногда говорят: вы написали музыку. Какая музыка, когда я умею брать на гитаре всего три аккорда. Но однажды я услышал по радио свою песню в аранжировке и исполнении небольшого оркестра. Тогда я подумал, что может быть не такой уж плохой я композитор. Но важнее всего для меня стихи. Заметьте: я никогда не считаю, что мои стихи безупречны. Пока я пишу, мне кажется, что я создаю гениальное стихотворение. Ставлю точку, перечитываю его и понимаю, что оно далеко от совершенства. Единственное, что меня утешает, это мысль, что следующее стихотворение будет действительно гениальным.

— *В последнее время в ваших стихах наблюдаются какие-то перемены?*

— Да. Я стал ещё грустнее. Я понимаю, что мне осталось мало, а это грустно. Несмотря на это, иногда я позволяю себе написать ироническое стихотворение на политическую тему. Иногда. Но это не основное моё занятие, я лирический поэт.

— *Над чем ещё вы сейчас работаете?*

— Помимо того, что я постоянно пишу стихи, однажды мне вдруг захотелось написать две маленькие одноактные пьесы. Первая называется «Тридцать лет спустя». Вы читали сказку «Золотой ключик»? Да? Так вот, те же самые актёры тридцать лет спустя вышли на пенсию. И вот они встретились, собрались, пообедали и начали вспоминать прошлое. Это очень смешно, но заканчивается всё очень грустно.

Вторая пьеса — про то, как в одном НИИ сумели оживить императора Николая Первого. Однако ночью ему удалось бежать из-под охраны врачей, и он попал в отделение милиции. Там он ведёт с дежурным лейтенантом очень смешные и очень характерные для России разговоры. Такие, разные идеи мне приходят в голову. Но сейчас стало трудно фантазировать.

— *Ещё один вопрос о вашем песенном творчестве: когда же всё-таки «опустеет Париж...»?*

— Что вам сказать? Мне хотелось думать, что когда пройдёт Перестройка, все бросятся обратно на родину. Но не вернулся никто... Хорошо, что они не вернулись, потому что ситуация в России сейчас такая, что... Я много раз в разных странах пытался представить себя эмигрантом. Выходил из гостиницы и говорил: вот, я здесь остаюсь. У меня даже деньги есть. Но мне сразу после этого становилось страшно. Не знаю, может это всё-таки от характера зависит... Может быть, я не могу жить без родной грязицы? Просто мне в тот же момент хотелось вернуться в Москву. Это — с одной стороны. С другой — что за жизнь была бы у меня там? Я, благодаря своей известности и положению, сумел хорошо устроиться в бытовом плане. У меня своя квартира, в которой живёт моя семья, маленькая дача, которую мне в своё время дали и в которой я живу. Меня окружают все мои любимые книги, вещи, которые я так люблю, вид из окна, читатели. И я, как любой ленивый грузин, думаю, что если я куда-нибудь уеду, мне придётся создавать всё с нуля, что у меня не получится это сделать и что меня это пугает. Я не осуждаю тех, кто уехал, равно как и тех, кто не смог это сделать. Каждый должен жить там, где ему приятнее и лучше.

*Первое жюри
«русского»
«Букера»:*

*Б. Окуджава,
А. Генис,
В. Иванов,
М. Слоним,
Дж. Хоскин;
1993.
Архив
М. Слоним*



— Кого из молодых и талантливых русских писателей последнего времени вы могли бы выделить?

— Вы знаете, я не могу говорить о них в целом, я плохо знаю современную литературу. Два года назад меня пригласили в жюри премии «Букер», и я принял предложение. В комитете мне сказали: приедете в Лондон и получите небольшой гонорар. Я согласился, всё-таки это была большая честь. На следующий день мне принесли огромный мешок рукописей: пятьдесят четыре романа, которые надо было прочесть. Я начал читать — «отравился», но сумел осилить тридцать пять романов. Из них один-два были интересными, остальные — совсем неинтересными для меня. Я человек старомодных пристрастий, воспитанный в духе классической литературы, а большинство романов этих молодых писателей представляли собой какой-то постмодернизм, который для меня непонятен и неинтересен. Я глубоко уважаю поиски, эксперименты, но принимать их как законченное художественное произведение у меня просто нет сил.

После этого «отравления» я уклоняюсь от чтения. Если кто-нибудь мне скажет, что есть какая-то «потрясающая» книга, я, наверное, постараюсь её прочитать. Сейчас, как во времена гражданской войны, в наступлении постмодернизм. В поэзии, в прозе. Однако мне кажется, что всё это искусственные явления. Когда всё стабилизируется и люди успокоятся и отъедятся досыта, они снова вернутся к настоящей художественной литературе.

— А вам не кажется, что когда люди успокоятся и отъедятся, они вернутся к «бестселлерам»?

— Не, «бестселлерами» они увлекаются сейчас, потому что они дают им иллюзию спасения. У нас было много издательств, которые в огромных количествах издавали криминальную и порнографическую литературу, которая довольно хорошо шла на рынке. Теперь уже не так, появились интеллигентные издательства, они не очень богаты, но печатают серьёзную литературу, а это хороший знак.

— *Нынешняя гражданская война в России не обошла и культурный фронт — появились два писательских союза, а может быть, и больше. Вам легко теперь общаться с коллегами, которые не разделяют ваших взглядов?*

— Я вообще с ними не общаюсь, я и не обязан этого делать. Я общаюсь со своими друзьями и единомышленниками. Зачем мне общаться с писателем, который мне чужд по настроению? Меня никто не заставляет это делать. Раньше, когда существовал Союз советских писателей и проводились всевозможные конференции, присутствие на которых было обязательно, мне приходилось встречаться с разными мерзавцами. Сейчас всё это можно делать по симпатии.

— *Вы сказали, что России, чтобы найти свой путь, необходимы трагические обстоятельства. Как вы себе представляете эти обстоятельства? Какое место в этом переходном периоде в истории России занимает религия, и какова её роль?*

— Я сказал, что переходный период будет трагическим. Я знаю, что настоящая религия всегда помогает обществу меняться к лучшему. Но боюсь, что сегодня наша церковь всё ещё остаётся советской в той же мере, что и наша власть. Всё ещё, хотя она пытается совершенствоваться, нормализоваться. Но так не бывает, чтобы всё общество было больно, а церковь — здорова. Это невозможно, но со временем всё встанет на свои места.}

*Обратный перевод с болгарского
Марии РАЕВСКОЙ*

*Публикация материалов раздела
и комментариев Кирилла АНДРЕЕВА*

Анатолий КУЛАГИН

ИЗ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА ПОЭТА

Писать стихи Окуджава начал задолго до того, как к нему пришла широкая известность. Первые дошедшие до нас стихотворные опыты его относятся ещё к сороковым годам. В одном из выпусков нашего альманаха была опубликована подборка стихотворений молодого поэта, второкурсника филфака Тбилисского университета, написанных осенью и в начале зимы 1947 года¹. И хотя напечатаны они были как дубильные (тексты в дошедших до нас автографах записаны не самим поэтом, а его тогдашней женой Галиной), в предисловии к подборке были приведены аргументы, не оставляющие сомнения в авторстве Окуджавы. Но Окуджава писал стихи и прежде, даже в детстве, в чём сам впоследствии и признавался²; мы только, увы, не знаем этих стихов. Со слов самого поэта известно также, что первая его песня была написана в 1942 году на фронте, и вспоминал он только первую строку её: «Нам в холодных теплушках не спалось...»³. Недавно стали известны ещё три, вкпе с первой образующие полный катрен: «...и не гаснул всю ночь огонёк. // Потому ль, что мешала усталость // или фронт был совсем недалёк...»⁴.

¹ См.: *Окуджава Б. Dubia* / Публ. и предисл. М. Гизатулина // *Голос надежды*. Вып. 4. М., 2007. С. 349–359.

² См., например: *Эпельзафт М., Мазин А.* Два дня в беседах с «музыкальным человеком» / Публ. М. Эпельзафта; Подгот. текста и коммент. Т. Субботиной // *Голос надежды*. Вып. 7. М., 2010. С. 151.

³ «До войны я начал писать стихи, а на фронте сочинил первую песню, очень подражательную, конечно... Спустя много лет кто-то написал в “Комсомольскую правду”: “Мы иногда читаем стихи поэта Окуджавы — не он ли сочинил песенку, которую пел наш полк: ‘Нам в холодных теплушках не спалось...’” Так я узнал слова своей самой первой песни» (*Окуджава Б.* О чём ты успел передумать, отец / Монолог записал И. Мильштейн // *Сел. молодёжь*. 1985. № 2. С. 38–39, 59.).

⁴ См.: *Эпельзафт М., Мазин А.* Там же.

Ныне мы имеем возможность пополнить корпус известных нам ранних текстов поэта ещё несколькими лирическими стихотворениями, созданными в тбилисский период его биографии — во время войны (до ухода на фронт) и в студенческий период. Прежде всего, это относящиеся к началу 1940-х годов четыре стихотворения из архива Филиппа Михайловича Тер-Микаэляна — тбилисского школьного друга Окуджавы⁵; от него же редакция альманаха и получила их копии. Данные стихи использованы в диссертации О. М. Розенблюм (третье по счёту приведено ею полностью, остальные — фрагментарно)⁶, но в печати они пока не появлялись.

Наиболее раннее из этих стихотворений (и, стало быть, наиболее раннее из всех известных нам на сегодня стихотворений Окуджавы) представляется весьма показательным с точки зрения поэтических интересов начинающего автора:

Филиппу М.

Солнце становится
всё бледней и бледнее,
не играет, как раньше,
играло кровавой зарёй.
Говорят, что в далёкой
и жаркой Корее
солнце тоже бледнеет
и холод сменяет зной.
Говорят, что осень везде
заменяет лето.
Говорят... Я молчу,
мне о солнце думать нельзя.
Я как видно только для того стал поэтом,
чтоб писать поздравления
своим друзьям.
Ну и что же,
ведь я не звезда
в мировом масштабе.
У меня нет того дара,
что есть у них.

⁵ См. его воспоминания: *Тер-Микаэлян Ф.* «Подзатыльники Берии жгут до сих пор: ох и тяжела была рука!» / Записала Е. Аксёнова // Нар. газ. М., 1999. 11 июня. О Тер-Микаэляне (1924—2007), впоследствии известном конструкторе-мостостроителе, в связи с биографией Окуджавы см. также: *Смирнов В.* Свет старой дружбы // Голос надежды. Вып. 7. С. 69, 72, 75.

⁶ См.: *Розенблюм О. М.* Раннее творчество Булата Окуджавы: (Опыт реконструкции биографии): Дис. ... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2005. Данная находка отмечена в опубликованном отзыве официального оппонента диссертации Н. А. Богомолова (см.: Голос надежды. Вып. 3. 2006. С. 379). Текстологическая подготовка стихотворений для нашей публикации осуществлена А. Е. Крыловым.

Я простой поэт...
И каждой пошленькой бабе
обязан писать
бесконечно-вздыхающий стих.
А тебе я хочу написать
совершенно другое,
чтобы ты поскорее
нашёл себе в жизни путь.
Чтобы сердце твоё
никогда не смогло, молодое,
во многом плохом
и дрянном потонуть.
Ты не смотри,
что многие,
вздыхая и плача,
продолжают жить
в обрывках старых
пролинявших лент.
Это какая-нибудь
изуродованная жизнью кляча,
какой-нибудь навсегда
вымирающий элемент.
А ты ведь новый
совершенно ничем на них не похожий.
Им жалко пустое время,
что без следа провели они.
И их, с невысыхающими слезами,
грязные рожи
не смогут запачкать
твои золотые дни!

[Тбилиси,] 2 ноября 1941 г.

Стихотворение наглядно иллюстрирует ключевое поэтическое увлечение Окуджавы сороковых годов — увлечение поэзией Маяковского. Влияние последнего хорошо заметно и в других тбилисских стихах (см. сноску 1), и в позднейшем творчестве поэта, хотя сам он впоследствии в своём юношеском пристрастии к стихам «агитатора, горлана, главаря» не признавался по идеологическим соображениям, дистанцируясь от советской догматики и риторики, сопровождавших официозную интерпретацию наследия Маяковского⁷. В самом стихотворении «Солнце становится...» идеологических мотивов как будто нет (кстати, их — как и отголосков уже идущей войны — нет и в дру-

⁷ См. об этом в специальных работах: Бойко С. С. «Вторая смерть Маяковского» в раннем творчестве Булата Окуджавы: о поэтике притяжения и отталкивания // Контрапункт: Книга статей памяти Г. А. Белой / Редколл.: Д. М. Магомедова и др. М., 2005. С. 134–152; Кулагин А. В. Эту книгу читал молодой Окуджава // Кулагин А. В. У истоков авторской песни: Сб. ст. Коломна, 2010. С. 115–150.

гих публикуемых нами стихах; о войне речь идёт лишь в последнем из них, но оно относится, по-видимому, к более позднему времени). Зато есть характерное для поэзии Маяковского противопоставление отсталого старого и передового нового, выраженное в свойственной именно поэту революции заострённо-сниженной стилиевой манере, допускающей и включение новояза: *обрывки старых пролинявших лент; изуродованная жизнью кляча; навсегда вымирающий элемент*. Напомним хотя бы сравнительно ранний «Левый марш» Маяковского: «Довольно жить законом, // данным Адамом и Евой. // Клячу истории загоним»; «В старое ль станем пялиться?»⁸ Или в поздней поэме «Во весь голос», где на фоне светлого будущего сегодняшний день как потенциальное прошлое представляется *окаменевшим говном*, а лирический герой говорит о себе: «С хвостом годов // я становлюсь подобием // чудовищ / ископаемо-хвостатых»⁹.

Кроме того, в тбилисские стихи Окуджавы перешло от поэтического учителя иронически-пренебрежительное восприятие частного, интимного в жизни человека на фоне чего-то большего и действительно, по мысли поэта, значимого. Неважно, что этим значимым здесь оказывается не строительство социализма (как у Маяковского), а дружба, но ход мысли у двух авторов очень близок — и стилистически, кстати, тоже: «Я <...> ушёл на фронт // из барских садоводств // поэзии — / бабы капризной» («Во весь голос»)¹⁰ — «И каждой пошленькой бабе // Обязан писать / бесконечно-вздыхающий стих» («Солнце становится...»). Выражение *грязные рожи* звучит, конечно, грубовато, но по-своему оправдано ассоциациями с ранними стихами Маяковского: «Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста // где-то недокушанных, недоеденных шей; // вот вы, женщина, на вас белила густо...» («Нате!»). Вслед за учителем юный тбилисец противопоставляет *грязным рожам* чистую душу героя: «...Не смогут запачкать / Твои золотые дни!» Напомним для сравнения контрастные строки из того же стихотворения Маяковского «Нате!»: «Все вы на бабочку поэтиного сердца // взгромоздитесь, грязные...»¹¹

⁸ Маяковский В. В. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 2 / Подгот. текста и примеч. Н. В. Реформатской. М., 1956. С. 23, 24.

⁹ Там же. Т. 10 / Подгот. текста и примеч. С. А. Коваленко. М., 1958. С. 284.

¹⁰ Там же. С. 279–280.

¹¹ Там же. Т. 1 / Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна. М., 1955. С. 56.

И конечно, о влиянии советского классика однозначно свидетельствует поэтическая форма стихотворения. Оно, как и некоторые другие произведения молодого автора («Осень», «Всё приходит с пустяков, с “просто так”...»), включает в себя элементы тонического стихосложения (интервал между иктами достигает иногда, как в тактовике, трёх слогов) и имеет разбивку стихов по типу знаменитой «лесенки» Маяковского. У Окуджавы, правда, «лесенки» как таковой нет, но при такой «рубленой» записи стихотворных строк, которую он сделал, её нетрудно себе представить. Вообще зрелое творчество Окуджавы выделяется на фоне творчества других бардов — даже самых крупных — наиболее радикальным отношением к поэтической ритмике: он зачастую поёт такие стихи, которые, в силу их ритмической специфики, представить поющими трудно — например, стихотворение «Музыкант» (1983, музыка — 1984), написанное восьмистопным (!) хореем с элементами тоники в духе того же Маяковского. Как видим, разрабатывать такую ритмическую форму поэт начал ещё в тбилисские годы.

Конечно, стихотворение «Солнце становится...» шедевром не назовёшь. Кажется, заимствованная у Маяковского ритмическая «раскачка» не оправдывает себя по причине обращения к слишком частной и не вполне прояснённой лирической ситуации. Начальные строки о солнце воспринимаются как необязательные, не связанные с дальнейшим текстом. Неясно и то, в чём смысл упоминания о Корее. Какую-либо связь с последующим творчеством поэта увидеть здесь трудно, если только не считать переключки с поздним стихотворением «Подмосковная фантазия» (рубеж 1990 и 1991), где лирический герой противопоставлен кружащемуся в небе ворону: «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. // Но я всего стихотворец...»¹² В тбилисском же стихотворении, напомним, лирический герой как бы сокрушается оттого, что у него нет *дара звёзд*, и он лишь *простой поэт*. Впрочем, такую

¹² Окуджава Б. Чаепитие на Арбате: Стихи раз. лет. М., 1996. С. 557. Далее ссылки на это издание даются в тексте, с указанием /в косых скобках/ только номера страницы. Датировка песен приводится по самиздатскому сборнику, при подготовке которого она обговаривалась с самим поэтом: Окуджава Б. Собрание соч.: [В 10 т. Т. 2:] Песни / Сост. Д. Соколов и В. Акелькин. М.: КСП, 1984.

антитезу можно считать общим поэтическим местом. Как бы то ни было, дистанция между ученическими стихами 1942 года и созданным спустя почти полвека, в эпоху распада страны, тревожным монологом большой лирической силы¹³, конечно, огромна.

Отказ от классической силлабо-тоники налицо и во втором, появившемся несколько месяцев спустя, стихотворении из подборки Тер-Микаэляна. Здесь, правда, ритмика более умеренна, выдержана в рамках дольника (встречается и традиционный анапест; см. стихи 8 и 9). Но и продолжительность стиха, и — как следствие — обилие цезурных пауз, словно допускающие возможность использования «лесенки» (пусть её здесь и нет), — вновь напоминают о творческом опыте Маяковского:

Ф. Микаэлян

Мне именно хочется жить. Ну когда вы такое видели,
Чтоб хотелось бы жить, и никак, ну никак не могло.
Юность моя, почему тебя так обидели?
Почему это мне обидно и больно до слёз?

Потому ли, что я очень много успел увидеть?
Говорят, оттого, что был я несчастлив рукой.
Нет, не может быть, не могли потому обидеть.
И забыть не могу, ведь обиду забыть нелегко.

Постараюсь забыть, увлекусь, как другие, работой,
И тогда смеюсь, и тогда только жить для всех.
Но опять выплывает откуда-то новое «что-то»,
Для того чтоб сломать, для того чтоб испортить смех.

И, наверно, жить, как монаху в «священной обители».
Погасить огонь, в небеса не взводить этажи.
Юность милая, не горюй, что тебя обидели.
Проживём и так, потому что хочется жить.

[Тбилиси,] февраль 42 г.

Судя по содержанию этого стихотворения, у него был какой-то конкретный повод, какая-то юношеская обида («И забыть не могу, ведь обиду забыть нелегко»). Но поэтическая неопытность автора не позволяет чувству лирического героя обрести удачное творческое воплощение. Стихи состоят из малоубедительных общих мест, начиная с неудачного стилистически и синтаксически зачина. «Мне именно хочется жить» — здесь

¹³ Подробнее о «Подмосковной фантазии» см.: Кулагин А. «Но я всего стихотворец...» // Голос надежды. Вып. 7. С. 418–425.

уточнение *именно* ровным счётом ничего не прибавляет к самому желанию *жить*, к тому же ещё и звучит двусмысленно, ибо читатель нечаянно может отнести его к стоящему впереди местоимению *мне*: «*Мне именно* хочется жить». Будто одному только *мне*... Есть в стихотворении и просто неудачные, даже не вполне понятные обороты (например, что означает выражение *несчастлив рукой?* а фраза *сломать... испортить смех* хотя и ясна по смыслу, но звучит неуклюже).

О недостаточном поэтическом опыте восемнадцатилетнего автора свидетельствует и использование бедных, неоригинальных рифм: *видели — обидели*, и сразу же после этого: *увидеть — обидеть*; ниже: *всех — смех*. Справедливости ради нужно сказать, что есть в стихотворении и ассонансные рифмы (*могло — слёз; рукой — нелегко*), за которыми уже просматривается творческое мышление поэта двадцатого века, склонного — пока ещё, может быть, неосознанно — к модернистским поискам в духе того же Маяковского и других мастеров его эпохи. Кстати, одна из первых песен «настоящего» Окуджавы — «Ванька Морозов» (1957) — будет построена как раз на контрастном сочетании нарочито бедных (*виноват — виноват*) и оригинальных ассонансных (*Морозова — морочила*) рифмах¹⁴. Так что не слишком удачный опыт тбилисских стихов, возможно, не пропал впустую и проявился затем на новом витке поэтической судьбы Окуджавы.

Третье стихотворение из архива Тер-Микаэляна, написанное уже перед самым уходом на фронт, тоже не производит впечатления большой творческой удачи. Но сначала приведём его текст:

«ЕСЛИ... ТО!»

*На память,
на счастье,
вообще на что угодно
дорогому товарищу
Филиппу М.*

Если лето в окошко не светит,
Если свишет озлобленный ветер,
Если мутны на белом портрете
Голубые, как небо, глаза,

¹⁴ См. об этом: Новиков Вл. И. Булат Окуджава // Авторская песня / Сост. Вл. И. Новиков. М., 2002. С. 28; Богомолов Н. А. Булат Окуджава и массовая культура // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова: Ст. о рус. лит., преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 403.

Если друг твой не ведает, кто ты,
Если мысли из памяти стёрты,
Это значит, уносятся годы,
Золотистую нить развязав.

Если солнце нахмурилось снова,
Если девушка смотрит сурово,
Если слово, хорошее слово,
Словно враг забралось в уголок,
Если мягок резиновый мячик,
Если смех зарывается в плаче,
Если счастье выходит иначе,
Значит, счастье сберечь ты не смог.

Если сердце тоскует по встрече,
Если хмурится ласковый вечер,
Если скрылись любимые плечи,
Как во мраке густая трава,
Если радость томлением смята,
Если щёки уродуют пятна,
Это годы ушли безвозвратно
И один только ты виноват.

Тбилиси, 1942 г. Август

Достаточно прочесть первую строфу, чтобы обнаружить опять-таки и поэтические банальности, и неуклюжие обороты. *Если что-то и светит в окошко*, то, наверное, всё-таки не *лето*, а *солнце* (впрочем, это звучало бы уж точно совсем банально). Неужели в тёплом южном Тбилиси *свищет*, как где-нибудь в северных широтах, *озлобленный ветер*? Если *глаза* — *голубые, как небо*, то как они при этом могут быть *мутны*? Что означает строка *Если друг твой не ведает, кто ты*? И так далее... Вопросы у недоумевающего читателя возникают здесь на каждом шагу — вплоть до концовки стихотворения, где поэтический вкус, кажется, совсем уже изменяет автору. Он уподобляет *любимые плечи* (как тут не вспомнить ироническое пушкинское: «Ах, милый, как похорошели // У Ольги плечи, что за грудь! // Что за душа!...»¹⁵) *густой траве*, а *щёки* (чьи?) *уродуют* (от чего? от *томления*? и только-то?) какие-то *пятна*. Ассоциации возникают чуть ли не инфернальные... А если вернуться в начало стихотворения, то на фоне общего пессимистического тона его кажется совершенно неуместным и восклицательная — похожая скорее на оптимистическую — интонация в названии («Если... то!»), и пафосно-расплывчатое посвящение *вообще на что угодно...*

¹⁵ «Евгений Онегин», гл. 5, строфа XLVIII.

Стихотворение, пожалуй, и не стоило бы нашего серьёзного внимания, если бы... На фоне двух предыдущих оно выделяется неожиданной «классичностью» поэтической формы. Элементов тоники в нём нет, весь текст выдержан в трёхстопном анапесте. Стихотворение оставляет впечатление не только ритмической гладкости, но даже и некоторой «накатанности», ибо таков его строфический рисунок: *aaabcccb*. Тройная женская рифма (в стихах 1–3, и затем — 5–7) создаёт ощущение напевности стиха. Позволим себе заметить, что в этих, не слишком удачных, стихах, впервые в известных нам текстах Окуджавы, можно уловить намёк на будущее песенное его творчество. Мы, конечно, помним, что ритмика многих его песен зрелых лет вовсе не «гладкая» и не «накатанная», но в данном случае речь и идёт не о зрелом творчестве, а о первой, интуитивной, попытке воплощения песенной интонации в стихах. Становится понятно, что сочинение на фронте именно *песни* («Нам в холодных теплушках не спалось...») было неслучайным, отвечало невольному, пока ещё, наверное, неосознанному тяготению автора к песенной форме.

И ещё одно стихотворение из архива Тер-Микаэляна (именно его рукой оно, в отличие от помещённых выше, и переписано), созданное примерно в эту же пору, до ухода в армию:

Матери

Посмотрели глаза устало,
Удивились глаза немного.
Ты, наверно, меня не узнала
В этом юноше длинноногом.

Я теперь не в московском доме,
И не думай, как раньше, ты,
Что подмышкой Жюль-Верна томик
И мои золотые мечты.

Всё прошло, не вернётся, знаю.
Хочешь, я расскажу тебе вновь
Про мечту, о которой мечтаю,
Про невзгоды мои и любовь.

Всё прошло, не вернётся, верно,
Ветер зря отгоняет луну.
Я увижу тебя за дверью
И широко её распахну.

<1942, до августа>

Изю всех стихотворений сохранившейся у Филиппа Михайловича подборки это, пожалуй, — самое выразительное. Несмотря на то, что и здесь есть обороты, неудачные стилистически (*Про мечту, о которой мечтаю*) или неясные по смыслу (*Ветер зря отгоняет луну*), всё-таки это стихи уже другого уровня. Ритмически они занимают промежуточное положение между трёхстопным анапестом (этим размером написано, напомним, предыдущее стихотворение) и дольником: в большинстве стихов ударными являются 3, 6 и (вместо предполагаемого по законам анапеста 9-го) 8 слоги. Так что юный поэт вроде бы и не отказывается от ритмической традиции, но при этом чуть-чуть её смещает, нарушая ту самую пресловутую «гладкость». Это нарушение психологически оправданно: оно передаёт, как нам думается, затаённое волнение лирического героя.

Главным же образом стихотворение выигрывает оттого, что в основе его — очень конкретное и по-настоящему драматическое переживание судьбы самого близкого человека, которого лирический герой не видел уже пять лет. Этим сроком и определяется лирическая ситуация стихотворения — контраст между тем, каким был лирический герой, ребёнок с *томиком Жюль-Верна*, в ту пору, когда мама была рядом, *в московском доме*, и каким он стал теперь — *юноша длинноногий*, в сущности уже взрослый человек, который скоро отправится защищать Родину. Нам трудно сейчас реконструировать, что думал тогда Булат о судьбе родителей, в какой степени он ощущал в ту пору реальный трагизм и вопиющую несправедливость гибели отца и заключения матери. Мы знаем лишь его высказывания на эту тему, произнесённые уже задним числом, много лет спустя¹⁶. Но лирическое переживание времени, протекшего в разлуке с матерью и изменившего героя *так*, что мать может его теперь и *не узнать*, выражено в стихах очень конкретно и точно.

Конечно, от стихотворения «Посмотрели глаза устало...» тянутся нити ко многим позднейшим стихам поэта на эту тему. Революционная молодость родителей и их страшная расплата за неё вызвали и несколько стихотворений и песен периода От-

¹⁶ См., например, в беседе 1991 года: «Я был очень красный молодой человек. Очень. Я считал, что раз мои родители арестованы, то в лучшем случае произошла ошибка, которая выяснится, а может быть, они и виноваты, потому что наши чести не ошибаются. Так было. На войне я уже кое-что начал понимать...» (*Окуджава Б. «Нельзя хвастаться тем, что ты дышишь»* / Беседовал Ю. Глазов // Газета. 2004. 7 мая. С. 1).

тепели («Песенка о комсомольской богине», «О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой...», «Прощание с осенью»), и написанную в ту же пору повесть «Фотограф Жора», и серию стихотворений времён Перестройки («Не слишком-то изыскан вид за окнами...», «Убили моего отца...», «Собрался к маме — умерла...», «Письмо к маме»)¹⁷. В одном из них явственно ощущается возвращение к лирической ситуации стихотворения 1942 года — хотя сам поэт о нём спустя несколько десятилетий, скорее всего, уже и не помнил: «Ты сидишь на нарах посреди Москвы. // Голова кружится от слепой тоски. // На окне — намордник, / воля — за стеной, // ниточка порвалась меж тобой и мной. // За железной дверью топчется солдат... // Прости его, мама, он не виноват, // он себе на душу греха не берёт — // он не за себя ведь — он за весь народ» /426/. В этих стихах слышится и мотив связавшей страну кровавой круговой поруки, и горькая ирония поэта по этому поводу (*он не за себя ведь — он за весь народ*). Этого не было и не могло быть в юношеских тбилисских стихах, но мотив *порвавшейся ниточки* между матерью и сыном звучал уже там.

Источником текста следующего — гораздо позднейшего, послевоенного, но тоже тбилисского — стихотворения является ксерокопия автографа неизвестного происхождения, также из собрания редакции:

Как в каждой необдуманной поэме,
когда дано казаться молодым,
мы измеряем прожитое время
не вёрстами,
не возрастом своим,
а тем объёмом запаха акаций,
вплывающим в раскрытое окно,
которым, к сожаленью, всё равно
всю жизнь дышать и всё ж не надышаться.
И потому, беря его как клад,
ему неповторимое пророча,
мы воспеваем грозные ночи
и ненасытность утренних прохлад.

Тбилиси, 1 марта 1949 г.

¹⁷ Обзор этих произведений, а также сведения об их возможной датировке и о публикациях, касающихся темы родителей в творчестве поэта, см. в кн.: Кулагин А. Лирика Булата Окуджавы: Науч.-попул. очерк. М.; Коломна, 2009. С. 110–142 (гл. «Грустные комиссары»).

Как в жаркой июльском ночи,
 Когда дано казаться молодым,
 Мы измеряли прошедшее время,
 Не вероящим, не вероящим своим.
 А тем объёмом запаха акаций,
 Впавшая в раскаты окно,
 Которым с софитом, всё равно
 Всю жизнь дышали в её же
 И не помню беря его как стар,
 Ему неповторимое прощанье,
 Мы воспеваем прощальное слово,
 И неслыханность ¹ ~~утишению~~ прощанья!

Автограф
 неизвестного
 происхождения

Б. Кулагин
 М. Билибин, 1 марта 1949 г.

Стихи заметно отличаются от написанных в 1942 году. Здесь чувствуется более уверенная поэтическая интонация, почти профессиональное владение словом. Интересен прежде всего центральный метафорический образ (*а тем объёмом запаха акаций*), дающий неожиданный критерий «измерения» времени жизни. *Запах акаций* сам по себе, конечно, поэтическим открытием не является (достаточно вспомнить знаменитое «Белой акации гроздь душистый»; впрочем, к этому лирическому мотиву мы ещё вернёмся), но в сочетании с, казалось бы, непозитическим словом *объём* этот образ получает оригинальную выразительность. Автор стихотворения обходится без «технических» новаций двадцатого века (вроде дольника или тактовика), пользуется традиционным пятистопным ямбом. Но за счёт использования разных типов рифмовки (сначала — перекрёстная, затем, дважды, — опоясывающая) и небольшого объёма (двенадцать стихов; все предыдущие стихотворения были более «многословны») оно воспринимается как компактное и эмоционально насыщенное. В нём нет монотонности, отчасти присущей некоторым стихотворениям 1942-го года (кроме, пожалуй, стихов о матери).

Конечно, и здесь при внимательном чтении можно обнаружить тавтологию, даже тройную (*в с ё равно в с ю жизнь дышать и в с ё ж не надышаться*), или затуманенный по смыслу оборот (*когда дано казаться молодым; ему неповторимое прощанье*). Но, с другой стороны, сам лирический сюжет и не пре-

тендует на «ясность» в том смысле, в каком его понимала советская поэзия военных и послевоенных лет. Его «чистый» лиризм, переходящий в импрессионистичность образов и мотивов, совершенно не в духе поэзии позднесталинской эпохи. Конечно, и тогда была другая поэзия — например, пастернаковская, демонстрировавшая возможности именно лирического самовыражения вне идеологического контекста¹⁸. Впрочем, окуджавское стихотворение на подражание кому бы то ни было — в том числе и Пастернаку — не похоже. Ну разве что интонационно, отчасти и невольно, оно перекликается с не опубликованными ещё в ту пору стихами молодого Николая Тихонова: «Ведь это было — смутно и давно — // И вот опять дано безумье встретить, // Разлить по жилам чёрное вино, // Бродить всю ночь и ночи не заметить»¹⁹ (ср. окуджавское: «всю жизнь дышать и всё же не надышаться»).

Выделяя стихотворение «Как в каждой необдуманной поэме...» на фоне стихов 1942 года как более зрелое, мы должны помнить, что к этому времени Окуджавой написаны уже и другие стихи — те самые «дубиальные», что опубликованы М. Р. Гизатулиным (см. сноску 1). Заметим, что они — шесть стихотворений и состоящая из нескольких лирических фрагментов и не имеющая названия небольшая поэма — хронологически сконцентрированы в коротком отрезке времени: от начала октября до начала декабря 1947 года. Это почти наверняка означает, что стихов в студенческие годы было гораздо больше,

¹⁸ Как известно со слов самого Окуджавы, в студенческую пору он ходил к приехавшему в Тбилиси Пастернаку, показывал ему свои «подпастернаковские» (выражение самого Булата Шалвовича) стихи. «Я жил, — говорил поэт уже в поздние годы, — в течение сорока с лишним лет под большим воздействием его поэзии» (Окуджавы Б. Для меня Пастернак был Богом / Запись И. Ришиной) // Булат Окуджавы: Спец. вып. [«Лит. газеты»] / Отв. ред.-сост. И. Ришина. 1997. С. 174). В другой раз поэт признавался: «...я его (Пастернака — А. К.) всегда любил, а по-настоящему я его стал понимать уже очень поздно» (Окуджавы Б. «Я никому ничего не навязывал...»: [Ответы на записки] / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 174). О возможных реминисценциях из поэзии Пастернака в более позднем творчестве Окуджавы см.: Кулагин А. Булат Окуджавы: из неопубликованного // Кулагин А. Окуджавы и другие: Из исслед. и рец. 2002–2007 гг. М., 2008. С. 129; Бойко С. С. «Судьба судьбы»: Борис Пастернак — Николай Глазков — Булат Окуджавы и другие // Голос надежды. Вып. 6. 2009. С. 178–181 (полемику с данной работой см.: Крылов А. Из запасных файлов // Вопр. лит. 2012. № 1 (январь — февраль). С. 405–409).

¹⁹ Из стихотворения «Ночного ветра снежные объятия...» (Тихонов Н. Как песня молодой: Кн. стихов / Вступ. ст., сост. и примеч. И. Чепик. М., 1985. С. 208).

просто до нас дошла лишь та их часть, что относится к данному периоду и была «по мере накопления» переписана Галиной.

Так вот, в «дубиальных» стихах 1947 года можно расслышать отдельные мотивы, отозвавшиеся примерно полтора года спустя и в стихотворении «Как в каждой необдуманной поэме...» (кстати, сразу отмечаем, что поэт «проговаривается» о своём интересе к этому жанру, и как минимум одна *поэма* у него к марту 1949-го уже есть²⁰; может быть, и *необдуманной* она названа — если действительно автор ассоциативно подразумевает её — из-за своей фрагментарности?). Во-первых, это мотивы ночной непогоды и благотворного утра («мы воспеваем грозовые ночи // и ненасытность утренних прохлад»). Так, лирический герой стихотворения «Идёт сегодня кругом голова...» (в составе поэмы) собирается рассказать возлюбленной *о тех ночах, их хлёстанных дождём*; здесь имеется в виду его военное прошлое. С ним перекликается там же, в поэме, стихотворение «Последняя песня спета...», где недобрый, тоже вызванный памятью о войне, сон («Взмываются к небу пожары, // И небо уже четвертовано») ассоциируется с ночной непогодой и рассеется утром («И буря уходит вспять, // И опять кругом тишина; // А сон начинается снова // И тянется до зари...»). Даже в шутовском стихотворении «Всё приходит с пустяков, с “просто так”...» антитеза *ночи* и *утра*, соответственно тоже шутовская, звучит: «...Я к тому, что первый сон рассвета, // И луне прощён бесстыдный норв. // Скажет кошке кот: мол, всё что было, / это // Только сон, и он минует скоро...»²¹ Даже если образ ночи имеет положительную семантику, он всё равно сопровождается тревожной повышенной экспрессией, чем-то предвосхищающей *грозовые ночи* из стихотворения 1949-го года: «А в комнатах, полных / Каминного жара, // Взвихрённая полночь / Горячкой дышала» («Декабрьская полночь»).

Нетрудно вспомнить, что и в позднейшем творчестве поэта, в его известных песнях, антитеза *ночи* и *утра* появляется не раз. Так, в песне «Новое утро» (1957) с началом дня ассоцииру-

²⁰ В 1950-е годы, в калужский период своей биографии, Окуджава напишет ещё несколько поэм: «Весна в октябре», «Валины экзамены», не дошедшую до нас поэму «Беспокойный человек» (см.: Обсуждение новой поэмы / Без подп. // Молодой ленинец. Калуга, 1954. 24 дек.).

²¹ Окуджава Б. Dubia. С. 359. Приведённые выше и ниже цитаты из произведений Окуджавы 1947 года даются по этой публикации; ссылки на неё не оговариваются.

ется светлое и доброе, отменяющее ложный ночной мир: «Всё оно смывает начисто, // всё разглаживает вновь... // Отступает одиночество, // возвращается любовь» /40/. А в песне «Весёлый барабанщик» (1959) начинающая звучать рано утром мелодия («Встань пораньше... Ты увидишь, ты увидишь, как весёлый барабанщик...») длится как бы все сутки и слышна «сквозь сумятицу, и полночь, и туман...» /14/. Показательно, что *полночь* оказывается здесь едва ли не синонимом *сумятицы* и *тумана* — то есть того, что скрывает истинный смысл вещей. Кстати, в этой песне и *вечер* — *заговорщик и обманщик*; что же ждать от *полночи*...

Характерен для раннего творчества поэта — при всей своей традиционности — и мотив цветения *акаций* и их *запах*. Молодой поэт явно равнодушен к цветущим кустарникам и деревьям поздней весны и раннего лета (акация, сирень, черёмуха), сопровождающим, конечно, любовную тему. В одном из фрагментов «дубиальной» поэмы 1947 года («Рассыпаны по небу звёзды...») в такой роли оказывается — тоже вполне предсказуемо — *сирень*: «И думает он (мальчишка-газетчик, герой стихотворения — А. К.): быть может, // Лучше газеты — это // Чтоб у каждого у прохожего // По сиреновому букету. // Пусть в этом романтика, пусть. // А он на плечо возьмёт // Целый сиреневый куст — // И к окну её поднесёт». Само сближение этих текстов могло показаться бы произвольным (мало ли где упомянуты *сирень* или *акация*! впрочем, у молодого автора они не просто упомянуты, а несут важную смысловую нагрузку), но и здесь и там этот мотив сопровождается мотивом *окна*. Напомним: «...а тем объёмом запаха акаций, // вплывающим в раскрытое окно...» («Как в каждой необдуманной поэме...»). Мотив *окна* возникал у Окуджавы и в цитированном выше стихотворении 1947 года «Декабрьская полночь»: «И крик ударялся // В оконные рамы». Сравним с опять-таки позднейшим и известным: «И поздний дождь в окно стучал, // и она молчала, и он молчал...» («Он, наконец, явился в дом...», 1962 /143/).

Что касается мотива цветущей *сирени* (*черёмухи*), то он будет появляться в позднейшем творчестве поэта не раз — и в стихах малоизвестных, никогда самим поэтом не публиковавшихся, причём даже в качестве мотива сквозного, организующего весь лирический сюжет («Горит сирени запах синий...»²²);

²² Текст стихотворения и комментарий к нему см.: Кулагин А. Булат Окуджава: из неопубликованного. С. 128–130.

и в получившей широкое распространение песне («С нами женщины. Все они красивы. // И черёмуха — вся она в цвету» («После дождика небеса просторны...» /428/).

Нам думается, что переключки публикуемых ныне стихов Окуджавы и других произведений, написанных безусловно им, с «дубиальными» текстами 1947 года лишний раз говорят в пользу того, что последние принадлежат всё-таки тому же автору²³. Но вернёмся к основному поводу нашего сообщения — обнародованию не публиковавшихся прежде произведений поэта.

Наконец, последнее стихотворение. Оно сохранялось поначалу в архиве Нины Сергеевны Бялосинской (настоящая фамилия — Евкина; 1923—2004), москвички, поэтессы, участницы Великой Отечественной войны, почти ровесницы Окуджавы, с которой он познакомился осенью 1955 года в Калуге, куда Бялосинская приезжала как участница Дня поэзии, и с которой впоследствии был дружен по литобъединению «Магистраль». В дальнейшем стихи оказались в архиве Варвары Викторовны Шкловской, жены поэта Николая Панченко; Бялосинская была другом этой семьи²⁴. Поэтический текст сопровождается надписью²⁵, в которой, как бы в качестве комментария к стихам, акцентируется общая для Окуджавы и Бялосинской причастность к военному прошлому:

[Нине Бялосинской]

В комнатке этой обычной
сдай свой нехитрый паёк —
грустная птичка-певичка
бойкую песню споёт.

²³ Отметим ещё один, довольно редкий для лирики, явно индивидуально-авторский, эпитет, связывающий «дубиальные» стихи с позднейшим творчеством поэта (курсив везде наш): «Романтика — окрик *совинный*» («Рассыпаны по небу звёзды...») — «...и силуэт *совинный* склонится с облучка...» («Песенка о дальней дороге», 1971 /236/). Ср. в стихотворении «Осень в Царском Селе» (1963): «...и *филин* рыдает, как Вертер, / над серенькой мышкой своей» /205/.

²⁴ Предпринятые редакцией альманаха розыски показали, что независимо от воли В. В. Шкловской книга «Одиссея» Гомера (М., 1958), содержащая данный инскрипт, неизвестным образом попала на аукцион (см.: <http://www.vnikitskom.com/ru/antique/auction/1/128/>).

²⁵ Там же дарственная надпись: «Нине. В память о фронте, который был не просто война. В память о днях, когда мы вдруг выросли. В память о сегодняшнем дне, который без тех был бы, может быть, счастливее, но вряд ли. 28 февраля 1959 г.». И после автографа Окуджавы — приписка его жены: «К сему и я!!! Галина». Очевидно, что книга и стихи представляют собой подарок по случаю дня рождения (Бялосинская родилась 27 февраля).

Выпьем, товарищ мой, наскоро:
через пятнадцать минут
звонко, упрямо, неласково
нас трубачи позовут.

Выпьем за нашу планету,
чтоб не гореть ей в огне.
Выпьем за девочку эту,
знавшую цену войне.

Выпьем за то, что касалась
с нами крутого вина,
выпьем за то, что казалась
самой красивой она.

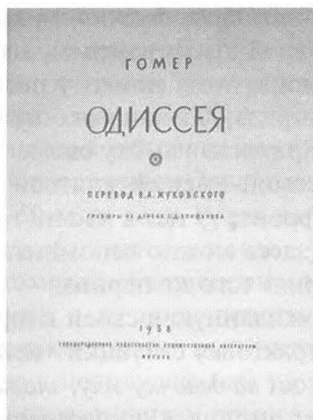
В этих пирушках нечастых,
где перед ликом войны
и рядовой и начальство
как перед Богом равны.

1943—1959

Творческая история стихотворения ясна не вполне. Двойная дата может иметь разные объяснения. Либо стихи были написаны в 1943 году, хранились в памяти или в бумагах поэта и теперь дождались хорошего повода для применения. Либо сейчас, в 1959-м, в преддверии встречи с Бялосинской (не исключено, что супруги были приглашены к ней в гости — отсюда и двойной автограф), поэт вернулся к старым фронтовым стихам, доработал их и подарил Нине Сергеевне. Либо они написаны именно в 1959-м, а дата 1943 лишь отсылает к фронтовой поре и, возможно, к какому-то конкретному впечатлению военной жизни (скажем, приезд некой певицы на фронт). Третий вариант представляется нам более вероятным; здесь ощущается рука уже оригинального поэта.

Правда, в тексте стихотворения есть строки, которые — если исходить из их художественного уровня — Окуджава мог написать именно в юности, ещё не имея серьёзного поэтического опыта: «Выпьем за нашу планету, // чтоб не гореть ей в огне». Стихи малоудачные и уровня уже написанных к этому времени «Ваньки Морозова» и «Полночного троллейбуса» явно не выдерживающие. Они звучат тривиально, чуть ли не пародийно, особенно если вспомнить, как умел поэт примерно в ту же пору сказать о том же, но совершенно иным языком: «Ах ты, шарик голубой, // грустная планета, // что ж мы делаем с тобой? // Для чего всё это? // Всё мы топчемся в крови, // а ведь мы могли бы... // Реки, полные любви, // по тебе текли бы!» (1961); ср. со знамени-

*Книга, в которую было вписано
стихотворение, посвящённое
Н. Бялосинской.
Ныне место нахождения
оригинала неизвестно*



тым позднейшим «Горит и кружится планета...» /240/, интересным неожиданным сочетанием глаголов как будто банальных, но имеющих разную семантику. Справедливости ради скажем, что обретение зрелого оригинального стиля на рубеже 1950–1960-х годов не было у Окуджавыномоментным: в иных его стихотворениях той поры поэтические находки и поэтические штампы соседствуют друг с другом. Таковы, например, обнаруженные сравнительно недавно «Стихи о Харькове» (1961)²⁶.

Однако две неудачные строки не делают погоды. Гораздо важнее то, что в стихотворении «В комнатке этой обычной...» звучат различные мотивы, прочно связывающие его и с лирикой поэта конца 1950-х годов, и с лирикой позднейшей. Так, стих *нас трубачи позовут* отсылает к знаменитой песне «Сентиментальный марш» (1957): «Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет...»; «...ты прикажи, пускай тогда трубач израненный привстанет...» /12/. Любопытно, что примета Гражданской войны (*трубач*) оказывается теперь в новом контексте, соотносясь уже с Великой Отечественной. Этот образ как бы связывает в творческом сознании автора стихов две военные эпохи — пережитую его родителями и им самим. Очень личное восприятие Гражданской войны в «Сентиментальном марше» (о чём написано уже не раз²⁷) находит лирическое продолжение в стихах о последней войне.

²⁶ См.: Коваленко А. В поисках неизвестных стихов о Харькове // Голос надежды. Вып. 4. С. 370–381; ср.: Кулагин А. Лирика Булата Окуджавы. С. 70–74.

²⁷ См., например: Чудакова М. Возвращение лирики // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. — 2 дек. 2001 г., Переделкино. М., 2004. С. 22–23.

Образ *девочки*, за которую предлагает *выпить* лирический герой стихотворения, ассоциируется, конечно, с уже написанной к тому моменту песней «Отрада» (1957): «В будни нашего отряда, // в нашу окопную семью // девочка по имени Отрада // принесла улыбку свою. <...> Ты клянись, клянись, моя рота, // самой высшей клятвой войны: // перед девочкой с Южного фронта // нет в нас ни грамма вины...» /119/. Песня Окуджавы (здесь можно вспомнить и близкую ей песню «Медсестра Мария» того же периода — 1958–1959) давала по тем временам неожиданную в своей непредвзятой откровенности поэтическую трактовку ситуации «женщина на войне». Кстати, поэтический тост за *девочку эту, знавшую цену войне* невольно предвосхищает лирическую ситуацию в одном из позднейших стихотворений поэта-фронтовика Александра Межирова: «Мы жили в Минске муторно и звонко. // И пили спирт, водой не разбавляя, // И нами верховодила девчонка, // Беспечная, красивая и злая <...> И потому, // однажды вспомнив это, // Мы станем пить у шумного стола // За балерину из кордебалета, // Которая по жизни нас вела» («С войны»)²⁸. *Певичка* и *балерина* — героини, в общем, одного ряда (сопровождающие военную жизнь служительницы муз).

Наконец, от финала стихотворения тянется поэтическая нить к строкам будущей песни Окуджавы «А мы с тобой, брат, из пехоты...» (1975): «Мы все — войны шальные дети: // и генерал и рядовой» /312/. Оказывается, ощущение великой демократичности войны возникло в творческом сознании поэта задолго — за полтора десятилетия с лишним — до того, как оно (ощущение) проявилось в ставшей чрезвычайно популярной песне (процитированные нами строки породили одно из крылатых выражений русской речи²⁹). Конечно, стихи 1975-го года — глубже: там речь идёт всё-таки не о *пирушках*, а о войне вообще; более того, *и генерал и рядовой* названы *шальными* детьми войны, то есть уравниваются не фронтовым бытом, а общей участью и общей судьбой, могущей в любой момент оборвать жизнь каждого из них — независимо от звания. Но, думается, без стихов 1959-го года не было бы и позднейшего шедевра, который М. О. Чудакова неслучайно назвала «стихами лермонтовской

²⁸ Межиров А. Избранное: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 243, 244.

²⁹ См.: Крылов А. Е. Слова — как ястребы ночные: О крылатых выражениях из авт. песни. М., 2011. С. 251–253.

силы»³⁰. Излишне говорить о том, что такая лирическая трактовка войны негромко противостояла официальному толкованию военной истории. На словах провозглашая подвиг советского солдата, советское искусство предпочитало, однако, изображать войну как штабное действо. Как раз в первой половине семидесятых на экраны вышла, например, киноэпопея «Освобождение», именно так и построенная. В 1959-м же году, когда написано стихотворение «В комнатке этой обычной...», новое — «оттепельное» — восприятие войны с позиций обыкновенного человека (проявившееся и в написанной в ту пору повести Окуджавы «Будь здоров, школяр») только-только начинало складываться. Кстати, и само обращение к мотиву *пирушек* уже означало отход батального искусства от плакатности и помпезности. На фронте воевали и гибли живые люди, которым было не чуждо ничто человеческое, которые в тех условиях особенно остро ценили *крутое вино*, женскую красоту, женское пение...

Нам думается, что впервые публикуемые здесь ранние стихи поэта важны не только как пополнение корпуса текстов его лирики. Они ещё позволяют увидеть некоторые значимые «силовые линии» его творческого сознания, увидеть, к а к и к о г д а зазвучали в поэзии Окуджавы мотивы, впоследствии во многом определившие творческую индивидуальность зрелого мастера.

³⁰ Чудакова М. Возвращение лирики. С. 27. О военных мотивах в творчестве Окуджавы см. также: Уварова С. В. Сопоставительная характеристика военной темы в поэзии Высоцкого и Окуджавы // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. III / Сост. А. Е. Крылов, В. Ф. Щербакова. М., 1999. Т. 1. С. 279–286; Лазарев Л. «Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою...»: (Булат Окуджава и война) // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф. ... 19–21 нояб. 1999 г. Переделкино. М., 2001. С. 116–120.

Марат ГИЗАТУЛИН

ТОГДА, В ПЯТЬДЕСЯТ ЧЕТВЁРТОМ

Вот и наступил 1954 год, год тридцатилетия Булата, пожалуй, один из самых знаменательных в его взрослой жизни. Три важных для него события произошли в этом году.

Во-первых, в самом начале года, 2 января, в его семье родился сын Игорь. Это было, конечно, большой радостью, тем более — после неудачных первых родов три года назад.

Во-вторых, в этом году освободилась из ссылки его мама.

И наконец, в-третьих, этот год стал для Булата годом его литературного признания. Из любителя, стихи которого время от времени появлялись в провинциальных газетах, он превратился в профессионала, одного из первых калужских поэтов, если не первого. Причём, произошло всё это стремительно быстро, всего за каких-нибудь полгода.

Впрочем, по порядку.

1.

Итак, 2 января у Булата с Галиной родился сын.

Здравствуй, маленький,
здравствуй, счастливый
сынишка мой...

Правда, относительно даты рождения Игоря, как ни странно, есть определённые сомнения. Возможно, это радостное событие произошло не в начале 1954, а в конце 1953 года. Во всяком случае, так рассказывает ближайшая тогда Галина подруга Элеонора Меньшикова, и ей трудно не поверить: её воспоминания обычно очень точны. Элеонора Никитична убеждена, что Игорь на самом деле родился 31 декабря, чуть ли не за несколько минут до Нового года.

Убеждение это не беспочвенное — подруги рожали в одном родильном доме и чуть ли не одновременно.

*Галина Смольянинова
с сыном Игорем, 1954.
Фото из архива
И. Живописцевой*



Можно предположить, что Галине хотелось, чтобы сын был на год помоложе. Вероятно, ей казалось, что тогда он и проживёт подольше, и она уговорила персонал роддома, чтобы сына оформили как родившегося в новом году. Это был всё-таки какой-никакой подлог, а времена стояли суровые, поэтому она вынуждена была скрывать факт рождения сына даже от мужа, приходившего навещать её.

Так это было в действительности или нет, неизвестно, но теперь, по прошествии многих лет, с грустью приходится констатировать, что маленькая хитрость мамы, если она и была, не помогла Игорю прожить долгую жизнь...

Дмитрий Быков по поводу рождения Игоря пишет в своей книге:

На этот раз Окуджава настоял на том, чтобы Галина рожала в Калуге: тбилисским врачам он больше не верил /246/¹.

Эта догадка представляется неправдоподобной, — ведь на самом деле тбилисские врачи если и должны были отличаться от калужских, то в лучшую сторону: Тбилиси всё-таки был столицей. К тому же за два с половиной месяца до появления Игоря младшая сестра Галины специально приехала из Керчи рожать в Тбилиси, и родила, и всё у неё было нормально. Да и как бы мог Булат «настаивать» на Калуге в тот — неудачный — первый раз, когда они жили в Шамордине. С таким же успехом можно было настаивать на кремлёвской клинике. Так что тогда

¹ Здесь и далее цит. по: Быков Д. Булат Окуджава. М: Молодая гвардия, 2009, — с указанием в тексте номеров страниц в косых скобках.

ехать рожать в Тбилиси сам бог велел — в деревне рожать было действительно страшнее, чем в городе. Сейчас же это, естественно, была Калуга, и «настаивать» на этом вряд ли пришлось — ведь они теперь калужане.

2.

Специально к рождению ребёнка из Грузии в Калугу приехали родители Галины.

Узнав о рождении сына, радостный отец 2 января пишет жене в роддом записку:

Бибулик!

Оказывается всё так, как и думали (видимо, речь о том, что угадали пол ребёнка). Сейчас пойдём и напьемся крепко вусмерть. Мы очень были за тебя спокойны, почему не знаю. Что тебе принести покушать, и сейчас же ответь, как ты себя чувствуешь и видела ли Пикелишу? И какой он, а тебе он понравился ли? А может быть, не нравится? Тогда оставим его, а?

Бибуликом Галину ласково называли в семье. Вероятно, происхождение прозвища таково: приставка Би-, означающая удвоение, была добавлена к уменьшительно-ласкательному Булик от имени её мужа. А Пикелишем младенца прозвали ещё даже до его рождения.

Хотя в письме и сказано, что все были спокойны, но, конечно, родные волновались, поэтому верится, что в тот день Булат с тестем немножко «расслабились». Во всяком случае, судя по следующей записке в роддом, обещание своё они сдержали:

Вот мы и прибежали. От тебя пошли на телеграф и пустили по свету молву. Теперь принесли тебе немного всего, и рулетик достали, ты ведь его любишь. Как там Пикелиш? Если на меня похож, то должны быть усы. Тётя Дуся поздравляет тебя.

Я забыл спросить, какие Пикелиш папиросы курит? Мы за него пили 56° водку, чтобы он тоже был крепчайший, а в отношении имени пока ничего не сообразили, но вообще ты должна подумать и предложить, а мы поможем.

Крепко тебя целую, Булат.

² Здесь и далее все письма цитируются без указания страниц по подборке, опубл. в кн.: Живописцева И. О Галке, о Булате, о себе... / Сост. М. Гизатулин, А. Крылов. М.: Булат, 2006. 240 с.: ил.

*Дом 25 в Колхозном
переулке, где семья
снимала комнату.
Фото автора, 2004*



Р. С. Мы завтра тебе курочку принесём и семку.

Дед и бабка ленятся тебе писать. Теперь, говорят, всё решено. Стоят рядом и хвастаются.

Да, усам своим, которые так поражали всех окружающих, он и сам, видимо, придавал немалое значение.

Тётей Дусей, упомянутой в записке, вероятно, звали хозяйку комнаты, снимаемой супругами в частном доме № 25 по Колхозному переулку. Семкой в семье называли сёмгу, в следующих записках она ещё встретится. Водка в 56 градусов тоже не должна нас удивлять: она выпускалась в СССР до 1972 года, до очередной волны борьбы с алкоголизмом.

А вот ответное письмо Галины. Её отец Василий Харитонович (по-семейному, ласково, папыш) уже должен был уезжать — у него заканчивался отпуск, а мама, Клавдия Игнатьевна, оставалась.

Мои хорошие!

Чувствую себя хорошо. <Температура> нормальная, уже хочется к вам, сегодня вас убудет, папыш своё отгулял уже и свою миссию кончил.

В общем, всё сложилось хорошо. О себе я писать ничего не придумаю, и вот уже беспокоит малышка, он совсем не ест, сегодня утром в 9 ч. немножечко первый раз покушал, а в 1 час опять ничего, у меня спит, а потом плачет, мне его очень уж жалко. Врачи говорят, что бывает, ещё возьмётся за вас, но я уже волнуюсь. Пикелишу хороший, он смугленький, волосики у него тёмненькие,

а брови и ресницы светлые, глаза синие, овал лица тоже мой. Вот вам его подробное описание...

Кому же Булат «пустил по свету молву» — послал телеграммы с радостной вестью? Ну, конечно, в Тбилиси, Галиным брату и сестре. Наверняка в Москву, своей тёте Мане. В Ереван, другой тёте, Сильвии. И, конечно, в Красноярский край, в ссылку, маме. И из одной из следующих записок молодого отца видно, что мама его телеграмму получила:

Сегодня я уже один прибежал к вам. Кл<авдия> Игн<атьевна> занята хозяйством. Посылаем тебе вареньице, икру, молочко и яички. Приносить ли тебе булочки? Как твоё здоровье? Получили ответную телеграмму от мамы. Ты Пикелишу заставляй кушать, а то он избалуется. Я тебя никак не могу представить матерью. Как это он рядом с тобой [нрзб.]! Ты, пожалуйста, не стесняйся и тереби врачей по всем вопросам, а за него особенно не волнуйся, т. к. все говорят, что это явление обычное, нужно его заставлять, тормошить. Книгу никакую купить не успел, решил пока послать «Землю Санникова»: она всё-таки новая, а сегодня куплю что-нибудь. Семка будет ждать тебя дома.

Вчера проводили В<асилия> Х<аритоновича>. Перед отъездом решали о именах. Кл<авдия> Игнатьевна предложила Павел. В. Х. — Глеб, Владимир, а я очень захотел — Игорь. Как ты думаешь? Мне очень нравится это имя, да и другим оно понравилось. Как твоё мнение?

Крепко вас обоих целую, Булат.

Дмитрий Быков так комментирует в своей книге цитируемые письма:

«Мы» в этих письмах — Окуджава с тестем, приехавшим в Калугу встречать Новый год: родов ожидали ещё в конце декабря /246/.

Ой ли? Неужели тесть действительно приехал встретить Новый год, — а может, всё-таки, внука? Но дальше — совсем интересно:

Мать Галины осталась дома, ей ежедневно отбивали телеграммы с новостями /246/.

Да как же так, когда в последнем письме, например, она упоминается дважды, из чего ясно, что она не в Тбилиси, а здесь, в Калуге? Понятно, что Быкова ввела в заблуждение фраза «Получили ответную телеграмму от мамы». Но здесь имелась в виду мама не Гали, а Булата — Ашхен Степановна!

И пришлось Дмитрию Львовичу, цитируя это письмо, безо всяких объяснений выкинуть оба предложения, где упоминается Клавдия Игнатьевна, — иначе не стыковалось. Но одна ошибка тянет за собой другую:

Почти сразу после выписки Галина увезла сына в Тбилиси /247/.

А Клавдия Игнатьевна, вопреки этому, вообще в Тбилиси вернулась только через два месяца. Она оставалась в Калуге — помогать и, когда малыш окреп, вернулась домой не одна, а вместе с дочерью и внуком. Вот и Галина сестра Ира пишет: «Галка с мамой и двухмесячным Игорушей приехали из Калуги» (80)³.

Заодно хочу поделиться соображениями, вызванными упомянутой книгой «Земля Санникова», которую Булат принёс Гале в роддом. Дело в том, что в роддомах Советского Союза и тогда, и после очень боялись инфекции и требовали, чтобы пациенткам приносили именно новые книги. Требования к стерильности были такие, что никого из родственников близко не подпускали ни к маме, ни к ребёнку. Поэтому и приходилось общаться посредством записочек.

Ещё письмо Булата в роддом:

Пересылаю тебе поздравительные телеграммы. Ты их не потеряй. Как твоё здоровье? Как Пикелиш? Ты не сообщаем, есть ли у него волосики. Ты больше к окну не подходи и вообще больше не вставай: это вредно. Сегодня посылаем тебе булочки. Мы живём дружно, каждый делает своё дело. Ждём тебя. Вчера я купил в магазине ванночку. Можешь обрадовать Пикелиша. Интересно, купают ли там детей, и если да, то как он реагирует на водичку? Ванночка глубокая, удобная, как море. Я думаю, ему понравится. Уже ходят ученики. Жизнь идёт нормально.

А как Пикелиш, очень большой крикун?

Следи за собой. Не злоупотребляй хорошим самочувствием.

Крепко вас обоих обнимаю и целую.

Почитаем ещё несколько записок Булата:

Получилась с метрикой ерунда.

Какую фамилию матери записывать в неё? В паспорте и в справке Смольянинова, а в брачном свидетельстве — Окуджава. Они сказали, чтобы в больнице на справке приписали бы к тво-

³ Там же. Здесь и далее цитаты из воспоминаний И. Живописцевой приводятся в тексте с указанием страниц по этому изданию (в круглых скобках).

ей фамилии мою, т. е. твою двойную фамилию. Всё это на той же справке, там есть местечко.

Теперь о твоей выписке. Ты пишешь, что 10-го, но 10 воскресенье, кто же будет тебя оформлять? Нельзя ли в субботу? В воскресенье тебя не оформят, а в понедельник я ведь буду очень занят, когда же всё это устраивать?

Сейчас же ответь мне свои соображения, чтобы я ориентировался.

Как Пикелиш? Мы его очень хотим увидеть. Завтра отправляемся за кроваткой.

Целую, Булат.

* * *

Вот мы и явились. Кисельку не принесли, т. к. клюквы я не достал. Немножко потерпи.

Говорила ли ты о выписке? Нельзя ли сегодня вечером, вот было бы здорово!

Напиши сейчас же, о чём ты договорилась с врачом. Больше писать не хочется, хочется говорить. И Пикелиш тоже, наверное, хочет домой. Пусть же его отпускают. С понедельника я в первой смене, и поэтому день будет загружен, а в воскресенье трудно с такси, постарайся сегодня. Ну, конечно, можно в крайнем случае и в воскресенье.

Так что дело не только в нашем желании, но и в технических возможностях.

Целую, Булат.

Действуй!!!

* * *

Сегодня Игорьку выправил первый документ. Потом пошёл на Сабуртало и купил кроватку. Теперь всё готово. Передаю тебе письма и фотографии из Тбилиси. У нас всё хорошо. Завтра мы в три часа с Кл<авдией> Игн<атьевной> придём, а ты постарайся уточнить свой вопрос. Поцелуй Пикелиша от меня крепко. Поменьше волнуйся за него, ничего с ним не приключится. Будешь волноваться — будет он крикунчик. Как твоя изжога?

Крепко целую, Булат.

Сабуртало — так в Тбилиси называлась толкучка, которая располагалась в районе города с одноимённым названием. Здесь, в Калуге, никакого Сабуртало, конечно, не было, но для Булата и Гали это слово было синонимом базара.

3.

Почему-то эти письма Булата в роддом Дмитрию Быкову показались странными и неестественными. В своей книге он пишет:

В этих письмах вообще удивительные перепады — то сплошные нежности, то грубоватые шуточки, то просьбы договориться с врачами о выписке в субботу, потому что в понедельник он «будет очень занят». Работы у него в это время действительно много — он перешёл в газету, при этом работает в вечерней школе, где как раз ушла в декрет словесница, а Окуджаве срочно нужны деньги. То он бесконечно умиляется малышу, то строго предупреждает: «Поменьше волнуйся за него, ничего с ним не приключится. Будешь волноваться — будет он крикунчик» /247/.

Никаких перепадов нам в этих письмах заметить не удалось, они всё время и нежные, и остроумные. И какая шутка могла показаться Дмитрию Львовичу грубоватой — про папиросы, что ли? Где строгость в приведённой фразе: «Поменьше волнуйся... будет он крикунчик» — разве это не то же самое «бесконечное умиление малышу» и нежная забота о маме? И срочная надобность денег тоже сомнительна.

И чем выбивается из общего настроения просьба выписаться пораньше, в субботу вместо понедельника, даже если предположить, что он врёт, что в понедельник он не очень занят? Тем более что ни в какую газету он не переходил, а продолжал учительствовать. Ну, соскучился, хочет поскорее увидеть жену и сына, что ж в том подозрительного?

Насчёт «врёт»: здесь не случайно так категорично сказано, и вот почему. Иногда биографы словно специально ищут, в чём бы уличить объект своего исследования. Дмитрий Быков так прямо и говорит:

Страшно сказать, но до 1956 года лирический герой Окуджавы всё врёт /175/.

Правда, читая Быкова дальше, можно подумать, что и после 1956 года его герой ничем другим, кроме вранья, и не занимался.

Другой пример подобного «разоблачения вранья» — диссертация Ольги Розенблюм: автор вообще посвятила её развенчанию мифа, который Окуджава якобы придумал вместо собственной биографии⁴. На мой взгляд, многие ошибки у Ро-

⁴ Розенблюм О. М. Раннее творчество Булата Окуджавы: Опыт реконструкции биографии. Дисс. ... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2004. Далее электронная версия диссертации цит. без ссылок на страницы. Основные положения диссертации

зенблум обусловлены её изначально неверным подходом к делу — она склонна верить любым заявлениям людей, так или иначе знавших или совсем не знавших Булата Шалвовича, но только не ему самому. Вся её диссертация построена как некое уголовное дело, на страницах которого планомерно изобличается главный герой, совершенно сознательно искажающий факты своей неприглядной биографии. И не мне одному так показалось. Вот что пишет другой исследователь Андрей Крылов по поводу характерных оборотов речи, употребляемых О. Розенблум:

Способы изображения Окуджавой собственного прошлого, собственная биография в большинстве случаев подаётся, сведения о себе подобраны, не был последователен, рассчитаны... — все эти выражения заставляют читателя увериться в том, что поэт создавал свой биографический миф сознательно, целенаправленно и расчётливо⁵.

Автор диссертации настолько увлеклась ролью следователя, что постоянно выводит своего «подследственного» на чистую воду:

На вопрос о том, долго ли он работал в газете, Окуджава также отвечал не очень точно: «Два года. После XX съезда уехал в Москву», — однако, видимо (Видимо — это веский аргумент! — *М. Г.*), в газету он всё-таки перешёл не в 1954 году, а ещё в 1953, уволившись из 5-й школы.

И это несмотря на неоднократные утверждения самого поэта, что в газету он пришёл не 1953-м, не в 1954-м, а в 1955 году, и на документы, подтверждающие его слова. При этом, как уже было сказано, всем остальным О. Розенблум почему-то верит безоговорочно. Зурабу Казбек-Казиеву, например, который ошибочно утверждает, что Мария Окуджава единственная из всех братьев и сестёр уцелела в тридцатые годы, что она была самой младшей из них, что семья Окуджава в Шамордине жила в одной комнатке...

Дело в том, что любой мемуарист часто что-то помнит неточно, и всё им сказанное требует проверки. Что-то можно най-

повторены в статьях: *Розенблум О.* Автобиографический миф Булата Окуджавы (в песнях, стихах, прозе) // *Studia Slavica*: Сб. науч. тр. молодых филологов. [Вып.] IV. Таллин, 2004. С. 124–133; *Розенблум О.* Путь в литературу Булата Окуджавы: Между официал. культурой и культур. периферией // *Вопр. лит.* 2007. № 4. С. 177–213.

⁵ *Крылов А. Е.* Размышления о самоиронии, корректности цитирования, агглютинации и конфабуляции, или О том, как и когда молодые поэты «били» Булата Окуджаву // *Голос надежды*. Вып. 6. М., 2009. С. 243.

ти в архивах, а что-то надо сопоставлять со словами других вспоминающих.

К сожалению, практически все неверные утверждения из диссертации Ольги Розенблум благополучно перекочевали в книгу Дмитрия Быкова. И здесь можно только посочувствовать писателю, который безоглядно поверил в авторитетность изобилующей неточностями и ошибками научной работы.

Так, в книге Быкова читаем:

В гости к Окуджаве однажды заехал перебравшийся в Москву Зураб Казбек-Казиев, тбилисский друг. Он оглядел обстановку в учительском доме — и ужаснулся /213/.

Я не помню, чтобы Зураб Александрович когда-нибудь говорил, что бывал у Булата в Шамордине в бытность того учителем. Неужели он мог забыть, что ни в какое Шамордино в 1950-м году он не ездил? Не мог. Он вспоминал, и неоднократно, что действительно там б ы в а л. Но — позже, через десятки лет.

По-видимому, Ольга Розенблум невнимательно прочитала заведомо известную ей расшифровку выступления Зураба Казбек-Казиева на заседании Клуба друзей Булата Окуджавы 21 июля 1998 года в Гослитмузее⁶.

Вот и в своих записках в роддом Окуджавы дважды упоминает о занятости в понедельник и в одной из них даже конкретно пишет, что в понедельник он в п е р в о й с м е н е. А первая и вторая смены это, как известно, школьный распорядок дня. Но — Розенблум пишет, что он работает в газете, значит (по её мнению) — это распорядок работы редакции. И дальше она на протяжении многих страниц трудолюбиво и доходчиво «разоблачает» объект своего исследования, рассказывая, как Окуджавы «работал в газете».

Например, «опровергая» сказанное им на одной из встреч со слушателями (из сборника «Я никому ничего не навязывал...»):

...С. А. Васильчиков вспоминает об Окуджаве, что «никаких у него обязанностей не было, — сиди пиши стихи», что «ни в каком отделе» он не работал, поскольку Н. В. Панченко дал ему «карт-бланш». В приведённом выше разговоре со слушателями, а также в интервью Ю. Зельникову («я был в отделе пропаганды. Сначала просто, а затем руководителем») Окуджавы говорит, что заведовал отделом пропаган-

⁶ Кстати, в своей диссертации О. Розенблум указывает, что все цитаты З. Казбек-Казиева взяты из её с ним личной беседы. Возможно, это и так, только непонятно, зачем она задавала ему те же вопросы и получала те же самые ответы, которые звучали на упомянутой встрече.

ды. С.А. Васильчиков возразил на это, что отделом пропаганды заведовал другой человек, «железобетонный партийный босс, который пострадал в обкоме» и «его перебрали в “Молодой ленинец”».

Это при том, что ни одного дня Васильчиков и Окуджава в м е с т е в газете никогда не работали!

И совсем уж отвлекаясь от темы, хочется отметить, что по мере прочтения книги Быкова создаётся впечатление, будто писалась она с постоянной оглядкой на некоего явно недоброжелательного читателя (будем надеяться, что не конкретного). В результате автору удалось-таки написать интересную, хотя и не бесспорную книгу, но подобные постоянные оглядки делали её местами мало похожей на биографию именно Булата Окуджавы. Чего стоит хотя бы утверждение, что Булат Шалвович не уходил из семьи в начале 1980-х годов, хотя общеизвестно, что он не просто уходил, а подолгу не жил в семье. Или, например, Быков сомневается в авторстве Булата песни «Однажды Тирли-Тирли...» — потому, что «вдова поэта рассказывает, что слышала эту песенку от старых тбилисцев, и они уверенно считают её дворовой». И неважно, что, в отличие от упомянутых неведомых «старых тбилисцев», многие вполне реальные тбилисцы, знакомые с Булатом чуть ли не на сорок лет раньше, чем его вдова, у в е р е н н о называют Булата автором этой песни⁷.

Ну так вот, несмотря на то, что ни в какой газете он тогда не работал, надо всё-таки признать, что Булат в своём письме Гале о загруженности в понедельник не «врал». Просто в это время он работал в вечерней школе за себя и за ушедшую в декретный отпуск Зою Левиту⁸, и в дневной — за свою жену и за Элеонору Меньшикову, ушедших туда же.

О работе в вечерней школе можно составить какое-то впечатление по одной фразе из письма жене в роддом:

Деньки бегут, и скоро-скоро мы уже увидимся. Мы думаем, что если всё будет хорошо, то тебе можно будет в субботу выпиться. Ты там позондируй почву.

Вчера я был в вечерней школе. Левита ещё не возвращалась, и, следовательно, пока денежки идут мне.

Поздравления тебе от Степана Кузьмича. Я пользуюсь тишиной и спокойствием и продолжаю осиливать «Циолковского».

⁷ См. об этом: Гизатулин М. «...Из самого начала». М.: Булат, 2010. С. 61–63.

⁸ Левита Зоя Григорьевна — учительница русского языка, которую замещал Окуджава во время её декретного отпуска.

Помогаю по хозяйству. В остальном всё по-прежнему. Как там Пикелиш? Мы его очень хотим повидать. Худенький он или толстенный? Ты очень равнодушно описываешь его, наверное он очень некрасивый.

Крепко вас целую,

Булат.

(В этой записке Булат упоминает о работе над поэмой о К. Э. Циолковском — речь о ней пойдёт ниже. А названный здесь Степан Кузьмич был директором детского дома — сначала в Шамордине, затем в Калуге.)

Понятно, конечно, что в посленовогодние дни учеников в вечерней школе было немного, но думается, что и в остальное время эта работа была не слишком обременительной.

Что же касается работы в дневной школе, где он заменял одновременно свою жену и её подругу, то там, конечно, нужно было работать серьёзнее. О результатах этой работы можно судить по впечатлениям вернувшейся в класс после декретного отпуска Элеоноры. Она тогда была несколько обескуражена. Оказывается, пацаны (школа была мужская) за два с половиной месяца успели страшно полюбить нового учителя. Элеонора Никитична спросила учеников, что же они проходили в её отсутствие, и ученики наперебой стали пересказывать ей то, что им говорил Булат Шалвович, как водил их куда-то на экскурсии... Она пришла в ужас: это всё было не по программе.

— Я с огромным уважением отношусь к его творчеству... Но вообще он был анархистом. После того, как после его замещения я пришла в школу, всю программу за время моего отсутствия нужно было проходить заново. Он рассказывал им — Бунин, Вересаев, всё, что угодно, только не по программе. А как я десятый класс выпускать буду?»

«Ну, я очень рада за вас. А теперь давайте по программе», — сказала тогда Элеонора Никитична своим ученикам.

Но, наконец, появилась возможность перейти в школу № 2, и на третий день после выписки жены и сына из роддома Булат пишет заявление (оно сохранилось в личном деле преподавателя):

⁹ Здесь и далее прямая речь, начинающаяся с тире, цитируется по фонограммам воспоминаний из личного архива автора статьи.

Начальнику отдела учебных заведений М.-К. ж.д.

От преподавателя русского языка и литературы

Окуджава Б. Ш.

Заявление

Прошу предоставить мне основную работу в ш.р.м. № 2 м.-к. ж. д. в 8-х классах по русскому языку и литературе.

14 января 1954.

Ниже на письме датированное тем же днём разрешение директора школы № 2:

Против предоставления работы не возражаю за счёт разгрузки учительницы Дмитриевской Е. И., имеющей нагрузку в двух 8-х, двух 9-х и двух 10-х классах.

Директор школы Колябин.

В левом углу на заявлении резолюция:

Т. Строганову

Оформить приказ о переводе т. Окуджава из шрм №5 в шрм №2 основным работником на свободные часы.

15 января 1954 г.

Оставалось дожидаться выхода из декретного отпуска Леви-ты и сдать ей класс, который за время отсутствия своего основного учителя тоже, наверное, много интересного узнал из того, что не входило в программу образования. И вот через неделю появляется приказ о переводе:

Выписка из ПРИКАЗА №15

Отдела учебных заведений Моск.-Киевск. ж. д.

От 22 января 1954 года

6

Окуджава Б. Ш. от должности учителя русского языка и литературы ШРМ №5 освободить и перевести в ШРМ № 2 основным преподавателем русского языка и литературы в 8-х классах на свободные часы, со ставкой по Постановлению СНК СССР и ЦК ВКП/б от 11/8-48 г. за №875.

Основание: заявление Окуджава от 14/1-54 г., с согласием директора ШРМ № 2 и резолюцией нач. школьного сектора Скрипкина.

Нач-к Отдела учебных заведений

Московско-Киевской ж. д.

/Красников/

Это было очень удобно, ведь школа рабочей молодёжи № 2 располагалась в том же здании, что и дневная № 10, где он замещал жену. А так называемый декретный отпуск по уходу за ре-

бёнком был тогда всего два с половиной месяца, по истечении которых Галя должна была выйти на работу, если бы не было замены. Теперь же замена была, и она смогла взять отпуск за свой счёт.

О работе Булата в новой школе есть свидетельство одной из его учениц, которая стала впоследствии очень известной актрисой, — Тамары Сёминой, рассказавшей в одном из интервью:

Школа рабочей молодежи № 2 г. Калуги, 9-й, 10-й класс... Он потрясающий педагог, он мне очень помог в этой жизни...

Итак, я стала библиотекарем в школе рабочей молодежи, я была там и завхозом, и секретарём, и уборщицей, я подметала, вытирала эти парты, цветочки развела... И среди этих педагогов был педагог по литературе — Булат Шалвович Окуджава. А тогда он был удивительным педагогом. Надо сказать, наш класс и вообще вся школа очень любили его.

Люди приходили от станков, кто засыпал, кто недомогал, кто-то устал. И, надо сказать, Булат Шалвович как-то чувствовал состояние этих людей, и поэтому самое интересное, мне так кажется... он строил свои уроки всегда откуда-то... или, наоборот, от сегодняшнего дня он нас опрокидывал в 18-й век, в 19-й век...

4.

В марте жена и тёща вместе с маленьким Игорем уехали в Тбилиси («пока тепло станет»), оставив Булата наедине с его стихами.

Конечно, Галине было нелегко без мужа, но условия в Тбилиси куда как лучше, чем в Калуге, — всё-таки отдельная и по тем временам большая квартира, а не комнатка в чужом доме с удобствами во дворе.

Ирина Живописцева вспоминает:

В Тбилиси я всё приготовила к встрече малыша, хотя, кроме брата, помощников не было: всё вымыла, выстирала, накрахмалила. На дверях брат повесил таблички: «Комната отдыха» и «Комната матери и ребёнка».

Две армейские койки для мам, рядом с каждой попарно связанные канцелярские стулья для малышей, пеленальный столик из чертёжной доски Гены и знаменитый ящик-тахта, накрытый ковром, — вот обстановка «комнаты матери и ребёнка». С детскими вещами было трудно, поэтому байковое одеяло — «приданое» мужа после окончания училища — разрезали пополам, и получилось два детских одеяла, в которых мы вместе с сестрой выносили малышей на прогулку на руках (колясок тогда не было). К нам иногда присоединялся брат. Сохранилась фотография, где Гена сидит на скамейке, и на каждой руке у него по младенцу — два полосатых пакетика (81).

...я и так, я и эдак
ворочаю фото,
а сынок всё молчит,
всё молчит, всё молчит,
только смотрит в меня,
как в забытое что-то...

Игорю будет одиннадцать лет, когда не станет его матери. Рано оставшись без родительской любви, он так и не найдёт себя в этой жизни, и погибнет, едва ему исполнится сорок три, одинокий, больной и несчастный.

А отец переживёт сына на полгода и совсем незадолго до свой смерти напишет последние строки о своём первенце:

В пятидесятых, в четвёртом опять,
сын мой родился, печальный мой, старший,
рано уставший, бедой моей ставший,
в землю упавший...

И не поднять.

Но сейчас ничего не предвещает трагического конца, и счастливый отец слагает совсем другие строки:

Так уже заведено у нас.
Сын родился. Сколько нежных фраз,
сколько предсказаний
и пророчеств:

он уже
известный миру лётчик,
композитор,
инженер,
поэт...

5.

Да, его ещё не допускают на страницы обеих областных газет, и он не посещает калужское литературное объединение. Постоянный участник этого ЛИТО прозаик Васильчиков утверждал, что в тот период на заседаниях ни разу Булата не видел. Сам же Васильчиков был в ту пору заведующим отделом в «Молодом ленинце», а ушёл оттуда в апреле 1954 года — его «перекинули» куда-то в район на партийную работу.

Он рассказывал:

— Мне пришлось поднимать сельское хозяйство, и я на семь лет уехал. Редактором работал, секретарём райкома работал несколько лет: третьим, вторым, первым. Пока в обкоме не спохва-



В этом здании была редакция газеты «Молодой ленинец». Фото автора, 2008. Мемориальная доска на этом здании. Фото В. Виноградова



тились, что у них работает секретарём райкома не агроном, не кто-то, а писатель, филолог, да ещё учится на заочном во ВГИКе. Потом они меня забрали в издательство. После разгрома «Тарусских страниц» я туда пришёл главным редактором.

То есть из «Молодого ленинца» Васильчиков ушёл как раз накануне того, как 1 мая 1954 года в газете появилось стихотворение Булата Окуджавы «Весеннее». Но до своего триумфального возвращения на страницы газет Булат успел ещё съездить в Тбилиси за семьёй.

Здесь надо заметить, что вообще появление имени Окуджавы полтора года назад на страницах «Молодого ленинца» было случайностью — в конце 1952 года редактор газеты И. Синицын надолго отлучился, и исполняющим его обязанности несколько месяцев был Александр Авдонин. Вот при нём-то в течение нескольких дней и появилось в газете — дважды — имя Булата Окуджавы. Но потом Синицын вернулся — и всё стало на свои места.

Кстати, раз уж речь зашла о Васильчикове, стоит обратить внимание на то, как О. Розенблюм в своей диссертации описывает с его слов один из эпизодов биографии Булата этого времени:

Сергей Александрович Васильчиков рассказывает о знакомстве с Окуджавой: «<...> на втором этаже был "Молодой ленинец", подошли мои родственники, учителя, помахали мне ручкой, я вышел,

что-то разговорились. А с ними был молодой грузинчик такой худенький, они мне сказали: “Познакомься, это поэт Булат Окуджава, преподаватель литературы в 5-й школе”. Я пожал ему руку: “Заходите к нам, у нас литобъединение работает”. Здесь любопытно то, каким образом Окуджава себя позиционировал в это время — не учитель литературы, также пишущий стихи, а именно — в первую очередь — поэт.

Сомнительно, чтобы каждому встречному-поперечному Окуджава так себя п о з и ц и о н и р о в а л! Откуда исследовательница такое взяла? Ведь этого нет даже в приведённой ею цитате. Это же не сам о себе Булат так говорит.

Я с С. А. Васильчиковым общался несколько ранее, чем О. Розенблум, и вот как этот же эпизод он описывал мне:

— Я с ним лично познакомился совершенно случайно. Однажды летом (1953 — *М. Г.*) я сидел в сквере напротив редакции «Молодого ленинца», ждал по какому-то делу своих родственников. А мои родственники — учителя. И вот они появились, помахали мне рукой, и я подошёл. С ними был невысокого роста мужчина, грузин. Мои родственники сказали: «Вот тоже пишущий человек, пишет стихи, зовут его Булат, фамилия Окуджава». Всё. Мы пожали друг другу руки, и на том всё кончилось...

(И больше в течение многих лет Окуджава и Васильчиков не виделись до тех времён, когда Окуджава стал наведываться в Калугу уже знаменитым.)

Цитата другая, но смысл тот же: *поэтом и пишущим стихи* Булата называют т р е т ь и л и ц а.

Так что оснований для выводов о самоощущениях молодого учителя и поэта у нас пока маловато.

Итак, как же получилось, что стихи Булата вновь появились в «Молодом ленинце» ещё при том самом главном редакторе, при котором он от газеты был отлучён, — при Иване Синицыне? Дело в том, что новый главный — Николай Панченко — официально занял редакторское кресло в июне 1954-го, но фактически бразды правления газетой перешли к нему несколько раньше.

Николай Васильевич Панченко, очень увлекающийся и увлечённый человек, всегда оказывался на переднем крае, в гуще событий. Так было на войне, так было и в мирные годы. И не потому, что он стремился туда попасть, — просто везде, где появлялся Панченко, даже если до этого ничего такого там не происходило, тут же начинались такие события, такие события! И, что характерно, кончалось всё это для Панченко плачевно: его «били»...

Он, наивный, долгое время верил в возможность построения социализма с человеческим лицом. Жизнь каждый раз доказывала ему обратное, но это его не останавливало, и он упорно продолжал делать то, что считал нужным, — и в жизни, и в стихах.

Вот и сейчас, возглавив газету, неугомонный Панченко решает коренным образом изменить её лицо, и ему это удаётся. Значительно чаще стали появляться литературные страницы, активнее стало работать литературное объединение. Всё бы неплохо, но в газете стал отчётливо прослеживаться критический уклон, причём критиковались зачастую и высокие начальники. Это уже была скользкая дорожка, но Николай Панченко был борец, и не в его правилах было в пылу борьбы оглядываться по сторонам.

9 мая в «Молодом ленинце» появился новый персонаж, тёзка известного сатирического журнала «Крокодил».

В заметке по этому поводу было написано:

...Крокодил-младший, по имени Тотоша, завершив полный курс крокодильских наук, направляется на постоянную работу в Калужскую область.

А уже через четыре дня «Крокодил» начинает показывать свои нешуточные зубы:

К СВЕДЕНИЮ ВЫШЕСТОЯЩИХ ОРГАНИЗАЦИЙ

Безответственное отношение к письмам юнкоров, посылаемым редакцией «Молодой ленинец» для расследования и принятия мер, ПРИСТАЛО:

К Боровскому, Барятинскому, Хвастовичскому, Детчинскому, Калужскому Центральному райкомам комсомола.

Просьба помочь секретарям вышепоименованных райкомов освободиться от этого неблагоприятного качества.

Это несколько выходило за рамки обычных тем для критики в молодёжной газете, наиболее популярными персонажами которых были плюющие шелухой от семечек на киносеансах или матерящиеся на танцплощадках хулиганы.

В общем, с первых дней работы новый главный редактор газеты стал упорно и старательно рыть себе могилу, в чём и преуспел довольно скоро. Но не будем забегать вперёд.

6.

Так и получилось, что через полтора года после первой публикации Булат снова напечатался в «Молодом ленинце». И не в каком-нибудь рядовом номере, а в датированном 1 мая! И не где-нибудь, а на первой странице! Можно сказать, триумфальное возвращение. Стихотворение называлось «Весеннее» и посвящено было, конечно, 1 мая. Возможно, Панченко специально попросил Булата написать такое стихотворение, чтобы реабилитировать опального автора. Дело было ответственное: ведь в случае недовольства властей Окуджаву снова мог быть надолго отлучён от газетных страниц. Да и самому Панченко не поздоровилось бы.

О. Розенблюм пишет:

А в «Молодом ленинце» стихотворение Окуджавы впервые появилось лишь в мае 1954, когда он уже 2,5 года прожил в Калуге и уже почти год проработал в газете.

Про «работу в газете» мы уже говорили, про «впервые» — тоже ошибка. Оценку этому стихотворению, как и всем стихам Булата калужского периода, Розенблюм даёт уничижительную, и об этом хотелось бы поговорить подробнее.

Принято считать, что всё написанное и опубликованное Булатом в Калуге — конъюнктурно и бездарно. Это давно уже стало общим местом. Боюсь, что начало такому отношению к своему раннему творчеству положил сам Булат Шалвович своей гипертрофированной самоиронией, граничащей с самоуничижением.

И вышла, наконец, маленькая книжечка очень плохих стихов, потому что я писал — ну о чём я мог? — я писал стихи в газету к праздникам и ко всем временам года. Значит: весна — стихотворение, зима — стихотворение, по известным шаблонам¹¹.

Мне казалось, что я уже достиг совершенства, и кончилось тем, что в Калуге выпустили мою маленькую книжечку стихов. Ну, это были стихи, посвящённые 1 мая, 7 ноября, Новому году, 8 марта, лету, осени, зиме, весне. Вот так вот. Были похожи друг на друга и на стихи очень многих других поэтов. И с этой книжечкой, проработав несколько лет в Калужской области...¹²

¹¹ Окуджаву Б. «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 25.

¹² Б. Окуджаву на вечере в Клубе МПС 6 ноября 1981 г. Фонограмма.

Значит, стихи были так называемыми «датскими», то есть написаны они были по поводу какой-то даты, какого-то праздника. И исследователи творчества поэта с удовольствием поверили, что они были плохими, даже не удосужившись проверить, так ли уж всё безнадежно плохо.

Вот что пишет, например, Валерий Сажин о стихотворениях Булата Окуджавы того времени:

То, что публиковал Окуджава в 1953–1956 гг. (если вводить это в разряд жанровых определений), можно назвать «стихотворениями на случай» (что в XVIII в. было писать не зазорно, а в советские времена стало аттестоваться как конъюнктура): первая публикация приурочена ко дню смерти Ленина, затем излюбленным праздником Окуджавы в 1954–1957 гг. становится (Так в тексте — М. Г.) 1 мая, день рождения Ленина, день гибели Пушкина, столетие смерти Гейне, Новый год...¹³

Примерно так же об этих стихах высказывается Дмитрий Быков:

При Панченко Окуджава печатал в «Ленинце» стихи к датам — летние, зимние, праздничные, как это было тогда принято; существовал еще жанр «лирической зарисовки» или стихотворной подписи к фотографии /241/.

Правда, говорить о стихах молодого Окуджавы мы толком не можем — судить приходится по неопубликованному, а то, что писалось для себя, он впоследствии уничтожил; то, что печаталось в калужских газетах и составило книгу «Лирика», он сам оценивал невысоко уже в пятидесятые /238/.

Последняя фраза Быкова загадочна — что имеется в виду под *судить по неопубликованному*, если сам Быков заявляет, что всё неопубликованное поэт впоследствии уничтожил? Скорее всего в тексте опечатка (видимо, автор хотел сказать *по опубликованному*). И всё равно: откуда известно, что Окуджава уничтожил то, что «писалось для себя»?

Правда, Дмитрий Быков усмотрел-таки «фигу в кармане» в одном из «датских» стихотворений, но это не изменило его мнения об их качестве:

Проще всего сказать, что в тогдашних его стихах присутствует некая тайнопись, попытка хоть намекнуть на истинные обстоятельства — скажем, в «Весеннем»:

¹³ Сажин В. Н. Слеза барабанщика: [Вступ. ст.] // Окуджава Б. III. Стихотворения / Сост.: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 64–65.

Любили жизнь, а им — петля и кнут,
Сибирский плен, суровый и далёкий,
И люди, полюбившие Весну,
Шагали по Владимирской дороге.

Но даже если он в самом деле думал не о дореволюционных, а о послевоенных ссыльных — текст не становится от этого лучше /241/.

А вот как характеризует поэта и его стихи Ольга Розенблюм:

Однако ещё в 1956 году вышла его первая книга «Лирика», и в ней мы находим клише, канцеляризм, патетические высказывания.

Дальше ещё лучше:

Но Окуджава, и в более поздние годы не бывший борцом, в диссидентском кругу всё-таки не диссидент, писал в 1950-е стихи, легко проходящие ту самую цензуру, писал их не только потому, что понимал конъюнктуру, но и потому, что считал нужным писать их именно так.

Из последнего высказывания вырисовывается совсем уж неприглядный образ придворного поэта-приспособленца, вызывающий из глубин памяти имена Николая Грибачёва или Егора Исаева.

Она пишет о произведении, о котором исследователям известен только сам факт его написания, и то со слов свояченицы Булата:

...Более позднее стихотворение, уже в калужский период написанное, которое И. В. Живописцева условно называет поэмой «Белая медведица», — «о женской любви, ревности, о первых подозрениях».

И вдруг идут пространные рассуждения — в частности, об этом никому не известном тексте:

Сказать, что в стихах о медведице есть образ, а стихи об Афродите безобразны, было бы натяжкой. Но стиль, способ изображения чувств другие. Стихи Окуджавы, предназначенные для печати, говорится ли в них о любви или о чём-нибудь ещё, содержат правило: «Если сполна надышаться <...> выйдет <...> Афродита». Этим и любопытно для нас стихотворение об Афродите, написанное «на перекрёстке двух поэтик»: она «улыбнётся знакомо», она «соседка» (ср. «А она на нашей улице живёт» в стихотворении «Эта женщина! Увижу и немею...»), на ней простенькое ситцевое платье (ср. «ситцевые женщины» из стихотворения 1959 года). Афродита, при всей её будничности, — богиня, и, казалось бы, точно такое соединение будничного и высокого и в стихах Окуджавы конца 1950-х годов: «Мне нужно на кого-нибудь молиться...» — лишь один пример из множества возможных. Образы вроде бы близкие, но вписаны они в разные «рамки»: в стихотворении об Афродите говорится о том, как бывает: «Если <...> то» (ср. стихотворение 1942 года именно с таким названием), а не о личном переживании, — хотя подразумевается, конечно, именно оно. От «если <...> надышаться» 1956 года до «мне нужно» 1959-го — большой путь.

7.

Однако вернёмся на несколько десятилетий назад.

Через двадцать лет после выхода «Лирики» о стихах Булата Окуджавы калужского периода вспомнил Евгений Евтушенко. В предисловии к первой большой пластинке Булата в СССР в 1976 году он написал:

Я прочел первую калужскую книжку стихов Окуджавы, и особенно впечатления она на меня не произвела.

И тут же — о второй книге — «Острова» (1959):

...Окуджава показал мне рукопись своей новой книги. Раскрыв её, я был поражён — эти стихи, казалось, были написаны совсем другим поэтом, если сравнить с калужской книжкой¹⁴.

Странное дело — ведь в «Островах» — книге, которая Евгению Евтушенко, в отличие от «Лирики», понравилась, — пять стихотворений калужского периода, в том числе и из «Лирики», кстати. Больше того, из двадцати пяти произведений, составивших «Лирику», лишь десять не включались в последующие авторские сборники, тогда как Быков утверждает, что большинство текстов в «Лирике» — «ещё не стихи».

Неужели Окуджава до самой смерти публиковал свои старые конъюнктурные поделки, посвящённые 1 мая и 7 ноября?

Сразу оговорюсь — не обладая филологическим образованием, не берусь дискутировать о поэтических достоинствах ранних стихов Булата. Поэтому посмотрим на эти стихи только с точки зрения их конъюнктурности, о которой дружно твердят вышеупомянутые исследователи.

Придётся заодно уж подсчитать, сколько же из напечатанных в «Лирике» стихотворений были «стихами на случай».

Так вот, — нашлось только одно. Это стихотворение «Ленин», впервые напечатанное 22 апреля 1955 года в газете «Молодой ленинец». Кто не верит — сам может проверить: в книге «Лирика» это единственное «датское» стихотворение.

Но ведь В. Сажин указывал и на другие праздники («1 мая, день рождения Ленина, день гибели Пушкина, столетие смерти Гейне, Новый год...»).

Действительно, стихотворение «Гейне» в книге есть. Вот только публикуется оно в книге впервые, то есть ни к какой

¹⁴ Евтушенко Е. Надежды маленький оркестрик. См. на конверте грп.: Песни Булата Окуджавы: Исполняет автор. М., [1976]. М40 38867-68.

конкретной дате в газетах оно не появлялось. Правильнее, пожалуй, будет предположить, что наоборот — оно появилось под впечатлением от юбилейных торжеств и статей в газетах, а вовсе не было написано к «излюбленному празднику». Ещё у Сажина день гибели Пушкина фигурирует как «излюбленный праздник». Но Окуджава в течение жизни написал много стихотворений о Пушкине, почему бы одно из них не опубликовать в газете в день смерти поэта?

Итак, вопреки уверениям ряда биографов и исследователей творчества Булата Окуджава о том, что в Калуге тот писал почти исключительно заказные конъюнктурные стихи, в первой книге поэта удалось обнаружить всего одно такое стихотворение — «Ленин».

Впрочем, и с этим стихотворением тоже всё не просто. Вообще тема конъюнктурности требует особого рассмотрения. Как-то один из критиков, некто Бушин, написал разгромную статью по поводу романа «Путешествие дилетантов». В романе есть фраза:

Мы сидели, подобно кочевникам, изогнувшись, расслабленно раскинув руки, полуприкрыв глаза, и пили ледяную водку, и крепенькие молодые огурчики свежего посола с хрустом раскалывались на наших зубах.

Критик с присущим ему задором вопрошает:

И откуда взялись молодые огурчики свежего посола, если на дворе — октябрь?

На что Окуджава заметил в одном из своих устных выступлений, что критик судит о том времени с точки зрения современного покупателя — почему бы у князя (речь идёт о событиях двухсотлетней давности) не водиться малосольным огурчикам круглый год.

Именно это и происходит со многими исследователями раннего творчества Булата Окуджава — они судят о нём с точки зрения «современного покупателя». Возможно, сами они уже ко времени написания своих критических статей знали всю правду о Ленине и верно оценивали историческое значение Октября. Но таких, смею заверить, было ничтожное меньшинство. Подавляющее же большинство советского народа Ленина в то время искренне любило и боготворило. И Булат Окуджава не был исключением, о чём он сам неоднократно заявлял. Мно-

го лет спустя, в 1992 году, на вопрос корреспондента газеты: «Вам вообще когда-нибудь приходилось писать “из-под палки”?» — Окуджаву ответил:

— *Нет, никогда. Я всегда писал искренне, всегда верил в то, что писал. Есть у меня, скажем, стихотворение о Ленине — я его написал в молодые годы и совершенно искренне, безо всякого нажима — сам, по собственному желанию — так, как всё это ощущал тогда*¹⁵.

Поэтому очень хотелось бы, чтобы нынешние критики как-то учитывали реалии того времени, о котором пишут. И некоторые из них, справедливости ради надо заметить, учитывают.

Например, цитируемая Ольгой Розенблюм С. Бойко:

Окуджаву пытается оттенить «домашность», «интимность» своего Ленина, собеседника за столом, где «тихо звякает ложка // в стакане остывшего чая»¹⁶.

И тут же сама Розенблюм вторит ей:

Ленин у Окуджавы:

<...> выходит навстречу
всегда аккуратен и собран,
невысокого роста, приветлив
и скромно одет...

Простота, отсутствие пафоса — это отличительные черты героя стихотворений Окуджавы конца 1950-х годов. Но там будет «маленький человек», частный, здесь же этими чертами наделяются наиболее значимые герои соцреалистического канона — Ленин и красноармейцы.

<...> И нечастые обращения Окуджавы к образам красноармейцев, Ленина, позже — комиссаров («По-моему, всё распрекрасно, и нет для печали причин, / и грустные те комиссары идут по Москве как один <...>», «комиссары в пыльных шлемах») — это всё то же обращение к родителям, к их поколению, стремление вернуться к «нормам» 1920-х, перескочив 1930-е и 1940-е. В это же время, в 1955 году, Окуджаву вступает в партию, и всю тематику «Лирики» нужно воспринимать именно в контексте его надежд на новую жизнь и тогдашних представлений о ней.

Странно, что исследовательница не замечает, что сама себе противоречит.

¹⁵ Окуджаву Б. В период общего отчаяния не надо усугублять его отчаянием собственным / [Беседует] А. Николов // Учитель. газ. 1992. 14 янв. С. 24.

¹⁶ Бойко С. С. «Вторая смерть Маяковского» в раннем творчестве Булата Окуджавы: о поэтике притяжения и отталкивания // Контрапункт: Кн. ст. памяти Г. А. Белой. М.: РГГУ, 2005. С. 134–152.

8.

Теперь, наконец, хотелось бы вернуться в русло нашего повествования, в 1 мая 1954-го, когда после большого перерыва в газете «Молодой ленинец» было опубликовано стихотворение Булата Окуджавы «Весеннее».

Вот строки из этого стихотворения:

Знакомые весенние дары...
Наш город стал совсем неузнаваем:
Ещё вчера спешили маляры,
Кистями разноцветными играя,
И мостовую дворники мели.
Но вот звезда последняя погасла,
И улицы внезапно шёлком красным,
Знамённым шёлком буйно зацвели.

...Но, проходя по городу в колоннах
И вдохновеньем творчества горя,
Мы не забыли тех, что под знамёна
Вставали в те года, до Октября;
Вставали, как в сражениях встают,
Встречая испытание любое...
Они любили Родину свою
Горячей, неизменной любовью,
Любили жизнь, а им — петля и кнут,
Сибирский плен суровый и далёкий,
И люди, полюбившие Весну,
Шагали по Владимирской дороге.

.....

Нет, памяти о них года не скроют,
И гул боёв минувших не затих:
Ведь мы любить учились у героев,
И мужеству учились мы у них...

По-моему, это очень окуджавское стихотворение, с его узнаваемыми образами: тут и столь милые его сердцу маляры с разноцветьем красок, и дворники на мостовых. И праздничное настроение автора вовсе не выглядит надуманным. Так что я не стал бы от него пренебрежительно отмахиваться — дескать, заказная дрянь.

Ещё раз хочу заострить внимание читателя — время было другое, и люди были другие. Первое мая было всенародным праздником, восприятие его шло от души, а не было навязано извне. Как пример приведу редакционную передовицу, напечатанную рядом с обсуждаемым стихотворением, — текст,

Итак — следующая в этом году публикация. Она состоится только через четыре с половиной месяца, 19 сентября, но уже в газете «Знамя», что говорит о том, что и там табу с имени Окуджава снято. Интересно, по какому поводу, к какой красной дате календаря написано это «конъюнктурное» стихотворение?

Далёкий путь. Вагоны за вагоном
к моей Москве настойчиво бегут,
их то обнимет лес огнём зелёным,
то степи под колёса упадут.

А паровоз кричит, землёй красивой
как будто бы впервые удивлён.
И смотрят, смотрят на простор России
взволнованные гости из окон.

Они прошли со всех окраин света...
Каких препятствий не было в пути!
Но впереди была Москва, и это
им дало сил пробиться и пройти.

Разве же это не окуджавское «фирменное» стихотворение? С лесом, обнимающим вагоны, со степями, падающими под колёса? Это же его паровоз кричит от удивления!

И каждый смотрит в темноту ночную,
как будто разглядеть стремится там
свою надежду давнюю, живую,
не сдавшуюся пыткам и годам.

И вот уж за спиною вёрсты странствий,
вот, наконец, гремит гудка раскат...
Мелькнуло Подмосковье. Здравствуй! Здравствуй,
в рассветной дымке вставшая Москва.

Так по какому же поводу написано это стихотворение? О чём оно? Что это за гости, и через какие такие препятствия они пробивались из последних сил? Да это же о «не сдавшейся пыткам и годам» маме, о её возвращении из сибирской ссылки!

Вот только дальше что-то не об этом как будто:

Высокий негр улыбкою светлеет,
испанец руку сжал в кулак свою,
как будто перед матерью своею
немую клятву дав стоять в бою.

Москва! Москва! Их будущее в этом.
Их этот новый мир спаял, сроднив.
Они отсюда понесут по свету
своих сердец зажжённые огни.

Почему здесь негры и испанцы? Тут опять-таки надо подходить не с точки зрения «современного покупателя». О том, чтобы напечатать в 1954 году стихи о возвращающихся из советских лагерей и ссылок, не могло быть и речи. Нужно было как-то завуалировать тему стихотворения, и Окуджава пустил этот поезд в Москву не с востока, откуда возвращались ссыльные, а с запада. Хотя вдумчивому читателю, конечно, должно быть подозрительно — какие негры и испанцы в 1954 году целыми поездами в Москву спешат? Да ещё по степям, которых, если ехать с запада, как раз и нет.

Но цензоры, к счастью, не были такими вдумчивыми читателями — у них просто физически не было времени дотошно вчитываться в ежедневные газетные материалы.

Мне могут возразить (и возражают), что я это всё сам придумал, что на самом деле Булат писал не о маме, а об иностранных студентах. Но и Валерий Сажин в предисловии к книге Булата Окуджава «Стихотворения», вышедшей в 2001 году, рассказывая о матери поэта, цитирует именно это стихотворение (С. 58):

...В его стихах, с первых публикаций в 1954 г. до последних 1997 г., мама — постоянный персонаж, адресат и собеседник: «испанец руку сжал в кулак свою, / как будто перед матерью своею / немую клятву дав стоять в бою».

Также и Розенблюм, утверждающая, что все стихи того периода были конъюнктурными, вдруг снова проговаривается, правда, по поводу другого стихотворения:

Сразу после стихотворения о вдовах в «Лирике» идёт стихотворение, обращённое, видимо, к только что вернувшейся матери. Она здесь не названа в отличие от более поздних стихов, обращённых к ней («Новое утро», «Настоящих людей так немного!..», «Письмо к маме»). Но о ком ещё это может быть — «седина», «недавние годы», «горький дым»? Два последних эвфемизма аналогичны эвфемизму «невзгоды и обиды» из «Нового утра» 1957 года («Не клонись-ка ты, головушка, / от невзгод и от обид»). И очень понятно, что после стихотворения о вдовах идёт стихотворение к маме, тоже вдове, только вернувшейся и как раз в это время добивающейся посмертной реабилитации мужа. Она еще не названа здесь, только угадывается:

К нам в окна вновь, врываясь, плещет
Уже которая весна,
А у тебя морщинки резче,
И все заметней седина.
И ты выходишь, чуть робея,
Упрятав грусть, умерив шаг,
Как будто вас с весной обеих
Нельзя и сравнивать никак,

Как будто невовратно давни
Твои недавние года <...>

Не упоминание, конечно, — намёк на лагерь. <...>
Это возвращение — знак весны, начинающейся новой жизни,
«утра нового», «оттепели».

Что же касается стихотворения «про испанских и негритянских студентов», то удивительно, что всего лишь второе стихотворение, опубликованное в газете «Знамя» (первое, «Моё поколение», было напечатано 21 января 1953 года), и уже — крамольное. Ничего себе — конъюнктурный поэт!

В тот же день, 19 сентября, состоялась новая публикация Булата и в «Молодом ленинце»: был напечатан отрывок из поэмы Окуджавы о Циолковском. Над ним шапка: «Сегодня 19-я годовщина со дня смерти нашего великого учёного-земляка К. Э. Циолковского». Ага, скажет кто-то, вот же опять «датская» публикация. Да, но написана поэма, напомним, была давно и вовсе не к какой-нибудь дате.

Публикацию отрывка предваряют редакционные слова:

Молодой калужский поэт Б. Окуджава написал поэму о нашем славном земляке, знаменитом учёном К. Э. Циолковском. Сегодня мы публикуем отрывок из поэмы. В отрывке К. Э. Циолковский запечатлён в дни Октябрьской революции.

Через месяц, 17 октября, в «Молодом ленинце» появляется новое стихотворение Булата Окуджавы — «О мелочах».

Из приведённых строк читатель сам может увидеть, насколько оно «конъюнктурно»:

Большая река из ручьёв незаметных растёт.
Большие дела вырастают из мелких забот,
но может случиться, встречается в жизни у нас:
теряется дружба за горечью мелких обид.

.....
А разве не мы, провожая погибших, клялись,
что будет им памятью наша высокая жизнь,
и разве не нас, опалив, научила война
любить эту жизнь до последнего вздоха, до дна,
любить и в веселье и в дни испытаний больших...
Храните же эту любовь, как святая святых,
украшайте делами её, а не громом речей,
чтоб не было в жизни досадных, пустых мелочей...

Здесь есть, конечно, некая доля учительского менторства, от которого поэт и в последующие годы не всегда бывал свобо-

ден, но уже появляется присущая ему в дальнейшем неприязнь к громким речам.

И последнее, увидевшее свет в 1954 году (14 ноября), стихотворение Булата Окуджавы «В дорогу»:

Так уже заведено у нас.
Сын родился. Сколько нежных фраз,
сколько предсказаний
и пророчеств:

он уже
известный миру лётчик,
композитор,
инженер,
поэт...

Все с улыбкой
смотрят на него,
а ему ещё и года нет —
три-четыре дня ему всего.

.....
Так уже заведено у нас.
Вот окончит он десятый класс,
и неожиданно
в первый день цветенья
постучится в дверь разлуки час.

Не утраты час, а расставанья,
горечью не омрачённый час:
в нём залог грядущего свиданья...
Так уже заведено у нас!
За спиною словно два крыла:
«До свиданья, мама.

Мне пора!»
Только улыбнётся грустно мать:
если сын уходит со двора,
разве можно сына удержать?

Ну и где здесь конъюнктура?

Можно по-разному оценивать качества этих стихотворений 1954 года, но главное — они представляются мне вполне личными, навеянными жизненными обстоятельствами. И если это так, то не следует, наверное, от них отмахиваться, если мы хотим лучше узнать поэта.

На этом, пожалуй, закончим рассмотрение стихов, опубликованных в 1954 году, и расскажем о третьем важнейшем событии в жизни поэта, пришедшемся на этот год, — о возвращении мамы.

9.

Ашхен Степановна освободилась 6 июля 1954 года. Впервые её арестовали, когда Булат был ещё школьником, и с тех пор он её практически не видел. Была мимолётная встреча в 1947 году, когда её ненадолго освободили. Последние пять лет Ашхен Степановна отбывала вечную ссылку в селе Большой Улуй Красноярского края.

Реабилитации ещё не было, но само по себе возвращение из ссылки, объявленной пожизненной, говорило о многом. Не амнистия, не помилование — просто освобождение невинно пострадавшей. Ясно было, что и официальное признание невинности уже не за горами — а иначе чего бы ей сразу в Москве отдельную двухкомнатную квартиру в новом доме на Краснопресненской набережной дали.

Пожалуй, это событие было самым важным не только для этого года, но и для всей последующей жизни Булата. Ведь если бы он продолжал и дальше оставаться сыном врагов народа, вряд ли его писательская судьба могла бы состояться. Булат впервые за семнадцать лет смог ощутить себя полноценным человеком. Теперь не надо было стесняться своих родителей и скрывать своё прошлое.

Отца, правда, пока не реабилитировали, но маму уже включили в правительственную комиссию по реабилитациям жертв сталинского террора. Она была направлена на Урал с широкими полномочиями.

Кстати, в Калуге мне довелось познакомиться с дочерью Любови Моисеевны Прониной, которая вместе с Ашхен Степановной отбывала ссылку в Сибири в селе Большой Улуй. Дочь рассказала, как в ссылке Ашхен Степановна подрабатывала тем, что вышивала красивые полотенца и продавала их. У неё даже сохранилось несколько рисунков Ашхен Степановны, по которым та вышивала.

С рождением детей дружба между Галей Смольяниновой и Элеонорой Меньшиковой ещё сильнее укрепилась — больше общих интересов их стало связывать. Они обсуждали детские проблемы, гуляли с детьми, а летом, бывало, и вместе с мужьями на природе выбирались. Но близкой дружбы семьями не получилось.

Элеонора очень любила Галину за весёлость и доброту, а вот Булат ей запомнился другим:



*Семья
в полном составе.
Фото из архива
Э. Меньшиковой
(она в центре),
весна 1954*

— Он был человек закрытый, замкнутый и, по-моему, немножко жёсткий. Они жили каждый по своим правилам и законам, а вот такой общей теплоты... не было. Она — полная противоположность ему, с её мягкостью, женственностью, терпеливостью. И как мать, конечно, она была совершенно необыкновенная женщина. Самые добрые воспоминания о ней.

Хочется здесь привести ещё одно воспоминание Элеоноры Никитичны, не относящееся, правда к теме моего рассказа. Она говорит, что когда через несколько лет появились записи Булата на самодельных пластинках «на костях», среди этих первых его песен были две: «Она по проволоке ходила...» и «Сiju на нарах, как король на именинах...». Общеизвестно, что вторая песня не принадлежит Булату Окуджава, и, конечно, Элеонора Никитична могла ошибиться. Но вот что интересно. Несколько лет назад в Тбилиси мне довелось общаться с родственниками Булата — его троюродной сестрой Натальей Александровной Окуджава и вдовой его двоюродного брата Эллой Дейнеко. Так вот они в два голоса уверяли меня, что песня «Сiju на нарах, как король на именинах...» принадлежит Булату. Причём первая утверждала, что слышала эту песню от самого Булата, а вторая говорила, что знает об авторстве этой песни со слов своего покойного мужа, Гиви Михайловича Окуджава. Может быть, действительно когда-то он эту песню Глеба Горбовского пел? Хотя более вероятным кажется объяснение Андрея Крылова. Дело в том, что в те времена, когда все эти пластинки «на костях» записывались, на одной пластинке могли оказаться песни разных исполнителей и авторов, просто из экономии места.

Скажем, записывали на пластинку песни Высоцкого, но песен не хватило, и дописали ещё какую-нибудь, другого автора. И потом часто возникала путаница. Такие случаи были сплошь и рядом. То же самое было и с магнитофонными записями.

10.

Но вернёмся к обещанному разговору о профессиональных успехах Булата. Итак, с 1 мая 1954 года начался его стремительный взлёт на калужском литературном небосклоне. А в чём же собственно, выразился этот самый взлёт? Может, стихи его печатались теперь из номера в номер в обеих калужских газетах? Ничуть не бывало — за весь год, как мы уже видели, три стихотворения в «Молодом ленинце» и одно в «Знамени».

Первой ласточкой признания Булата Окуджава было его участие в межобластной конференции писателей.

В июле 1954-го в рамках подготовки ко II съезду писателей СССР в Воронеже состоялась межобластная конференция писателей средней полосы РСФСР. От каждой области на совещание направлялось по два литератора — прозаик и поэт. От Калужской области на совещание поехали известнейшая из калужских прозаиков Надежда Усова, очеркист Иван Синицын, два известных поэта — Борис Обновленский и Александр Авдонин, а также один малоизвестный — Булат Окуджава.

Но двое известных в первую очередь были всё-таки журналистами, газетчиками — Авдонин заведовал отделом комсомольской жизни в «Молодом ленинце», а Обновленский работал в «Знамени» и писал стихотворные фельетоны.

Как же получилось, что всего два месяца назад опубликовавший единственное за полтора года стихотворение поэт поехал представлять всю Калужскую область?

Дмитрий Быков считает, что «времена отчётливо менялись, и сомнительное происхождение Окуджавы уже не было препятствием» /248/. По-моему, это заблуждение — в Советском Союзе никогда времена не менялись настолько, чтобы дети врагов народа могли рассчитывать на какие-то карьерные успехи. Просто «сомнительное происхождение» Булата Окуджава перестало быть сомнительным — ведь мама его освободилась как раз тогда.

Ну, хорошо, а что — других поэтов не было, что ли, в Калуге? Были, и притом давно и много публиковавшиеся.

Попробуем разобраться в тогдашнем поэтическом бомонде Калуги. Вот, например, был такой поэт Михаил Просвирнов, прославившийся ещё в конце сороковых годов поэмой «Зелёные огни». Это была производственная поэма про железнодорожников, что в то время очень ценилось, поэтому в 1950 году она вышла в Калуге даже отдельной книжкой. И вообще творчество Просвирнова было идеологически безупречно:

С нетерпением жду
Той большой исторической даты,
Вдохновенного часа,
Минуты торжественной жду,
Той минуты, когда
Встрепенутся сердца делегатов,
Встанет съезд,
Аплодируя бурно вождю...

Но в жизни Михаил Иванович вёл себя, мягко говоря, не очень хорошо. Про него среди газетчиков ходила такая переделка известной в то время эпиграммы на одного ныне забытого сталинского лауреата¹⁷:

Встретили Просвирнова —
Трезвого и смирного.
Трезвого и смирного?
Значит, не Просвирнова.

А незадолго до воронежского совещания (13 июня 1954-го) в «Молодом ленинце» появилась заметка, где говорилось:

Автор поэмы «Зелёные огни» Михаил Просвирнов систематически пьянствует и ведёт себя непристойно в общественных местах. За такое поведение 2 июня с. г. он был исключён из областного литературного объединения...

Можно ли было такого поэта отправить в Воронеж представлять калужскую область?

Но, к слову сказать, Просвирнова уже через три месяца «восстановили в правах», что свидетельствует, кроме прочего, о том, что поэты в Калуге были в дефиците. В номере «Молодого ленинца» от 15 августа читаем:

5 августа в адрес областного литературного объединения от тов. Просвирнова поступило заявление следующего содержания:

«УВАЖАЕМЫЕ ТОВАРИЩИ!!!

Газета «Молодой ленинец» справедливо критиковала меня за увлечение выпивками, что, надо признать откровенно, мешало моему

¹⁷ Встретили Саянова, // Трезвого, не пьяного. // Трезвого, не пьяного? // Значит, не Саянова.

*Калужские писатели
Владимир Кобликов,
Надежда Усова,
Николай Панченко,
Сергей Васильчиков*



идейно-художественному росту и способствовало подрыву авторитета молодой и энергичной писательской организации области.

Порываю с этой позорной привычкой, этим цепким буржуазным наследием и в своём поэтическом творчестве постараюсь создать произведения ещё более высокие по идейно-художественным качествам, чем прежде».

Заявление это было рассмотрено на очередном заседании литературного объединения.

Учитывая, что т. Просвиринов в течение последних месяцев вёл себя достойно, творчески работал, что он глубоко и серьёзно осознал свои ошибки, поэты и писатели области нашли возможным досрочно восстановить тов. Просвиринова в литературном объединении. Решение это было принято единогласно.

Ещё два поэта, несомненно, имели в тот момент больше шансов и оснований поехать в Воронеж вместо Булата. Один из них — Павел Шпилёв. Мне многие говорили, и Николай Панченко в том числе, что Шпилёв был очень хорошим поэтом.

Кстати, отмечу с сожалением: как же часто ленива и нелюбопытна наша историческая память. Вот в калужской газете «Знамя» 16 января 1988 года появляется статья Е. Солонова «Не иссякает земля талантами». Автор вспоминает историю своего родного ЛИТО своего родного города Калуги.

Наше литературное объединение имеет свою историю. В 1949 году в Калуге было создано областное литературное объединение «Факел», которым руководили Николай Васильевич Панченко и Булат Шалвович Окуджава.

Это заблуждение. Не было никогда в Калуге ЛИТО под названием «Факел». И Окуджава никогда не руководил ни «Фа-

келом», ни каким-либо другим литературным объединением в Калуге. Да, в 1956 году был в городе некий «Факел», к литературе никакого отношения не имеющий и просуществовавший совсем недолго. И далее у автора «воспоминаний» всё в том же ключе — фантазии на вольную тему. Перечисляя авторов тех лет, Е. Солонов называет Павла Шпилёва Шкилёвым. Неужели в редакции «Знамени» не нашлось ни одного человека, помнившего настоящую фамилию своего земляка и коллеги, чтобы поправить автора статьи?¹⁸

Шпилёв был поэтом хорошим, но поэзия была для него увлечением, хобби по-нынешнему. По основной своей работе он был инженером в каком-то строительном управлении. Через несколько лет Павел Шпилёв сделал свой окончательный выбор и вообще «завязал» с поэзией. Во всяком случае, прекратил публиковаться и посещать литературное объединение.

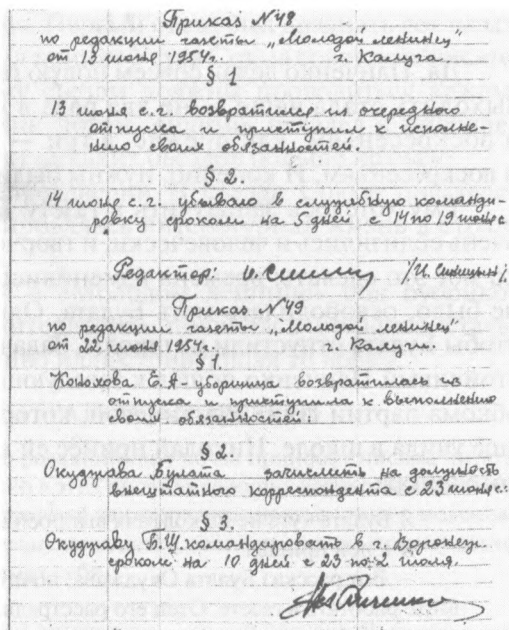
Другим хорошим поэтом был Николай Васильевич Панченко. И здесь мне не нужно ссылок на чьи-то мнения — я сам слушал заворожённо, когда он читал мне свои стихи через пятьдесят лет после описываемых событий. Хорошо, что я догадался записать трёхчасовую видеокассету его чтения своих стихов. Хотя... куда мне её теперь деть?

В общем, логичнее было в Воронеж ехать самому Панченко. Эта поездка могла стать хорошим трамплином для перехода из разряда областных поэтов во всероссийские. Тем более что Панченко был руководителем калужского областного литературного объединения. Но Николай Васильевич решил, что ехать должен Булат. Всё-таки он с самого начала очень хорошо относился к Булату — видимо, одним из первых разглядел в начинающем поэте что-то такое, чего остальные пока не замечали.

Более того — он даже выписал Булату (не работавшему в газете!) командировку в Воронеж. Все писатели должны были ехать за свой счёт, а Булат ехал не только как делегат, но и как корреспондент. Для этого пришлось назначить Булата внештатным корреспондентом прямо с 23 июня, с первого дня коман-

¹⁸ Е. Солонов не одинок в своей забывчивости. Уже когда этот выпуск альманаха был готов, калужский поэт Рудольф Панфёров презентовал свою книгу «Простой роман свечка. Страницы судьбы Булата Окуджавы». В ней он, в частности, пишет: «Сложилась немногочисленная, но устойчивая литературная группа, которую символически нарекли “Факелом”». Замечу, что текст этой книги по большей части самым бессовестным образом украден у предшественников или у самого Булата Окуджавы.

Из книги приказов
«Молодого ленинца»



дировки в Воронеж. Кстати, это был первый приказ по газете, подписанный не Иваном Синецким, а Николаем Панченко.

По возвращении Окуджава написал отчёт о своей командировке — статью, которая была опубликована в «Молодом ленинце» 5 августа¹⁹.

На заключительном заседании руководители семинаров выступили с краткими отчётами о работе семинаров, отмечая лучшие произведения, достойные быть изданными в центральных издательствах. Так, например, были отмечены сборник стихов А. Левушкина, повесть тульского писателя Любина «Марфа Подаркина», повесть калужской писательницы Н. Усовой «Первый год» и другие.

Подробно об этой конференции написал Андрей Крылов в упоминавшейся мною статье «Размышления о самоиронии, корректности цитирования, агглютинации и конфабуляции...» Кстати, Крылов изучил документы конференции, имеющиеся в РГАЛИ, и не обнаружил какого бы то ни было упоминания о том, что стихи Булата Окуджава были рекомендованы к отдельному изданию.

¹⁹ См. её факсимильное воспроизведение: Голос надежды. Вып. 6. М., 2009. С. 249.

11.

Да, Панченко делал совсем новую газету. С осени она даже выходить стала чаще — не два раза в неделю, по четвергам и воскресеньям, как прежде, а три — по средам, пятницам и воскресеньям. И конечно, нужны были новые сотрудники.

Ему хотелось заполучить в газету Булата, с которым они очень сблизились и человечески, и творчески, и теперь Панченко мог это сделать: времена изменились, Сталина уже год как не было, освободилась мать Булата. Однако нужно было ещё, чтобы Булата отпустили из школы. Задача была трудная, но настойчивый Панченко пошёл к заведующей школьным отделом обкома партии Нине Румянцевой, которая когда-то его самого ещё учила в школе. Николай принёс ей какой-то рассказ молодого автора.

Я Булата чуть не на коленях выпросил...

Я к ней пришёл:

— Вот рассказ Булата Окуджава, почитайте. Очень прошу, разрешите работать в газете. Отец его расстрелян, ещё не реабилитирован, мать выпущена, участвует в комиссии по реабилитации. Я даю ему рекомендацию в партию. Очень прошу...

Румянцева попросила Николая Васильевича подождать в коридоре, пока прочтёт рассказ. Читала ли она рассказ, пока он томился в коридоре, или звонила куда-то, но через некоторое время позвала Панченко и сказала:

— Забирай своего Окуджаву²⁰.

Но окончательно переход Булата в газету состоялся уже в январе 1955 года, что выходит за рамки рассматриваемых нами событий 1954 года. Потому мы не будем нарушать хронологию, а посмотрим последние, декабрьские номера газеты «Молодой ленинец», чтобы убедиться, как изменился всего за полгода статус молодого калужского поэта.

Но сначала об общей литературной ситуации не только в Калуге, но и во всём Советском Союзе. В середине декабря 1954 года в Москве должен был состояться II съезд Союза советских писателей. Этот съезд стал одновременно и знаменательным, и необычным событием, свидетельствующим о том, что

²⁰ Подробности этого эпизода см.: Гизатулин М. «Гордых гимнов, видит бог, я не пел окопной каше...»: Из истории «Школяра» // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 231.

жизнь в стране меняется. Первый съезд был двадцать лет назад, в 1934 году, тогда же был принят Устав Союза советских писателей, согласно которому съезды должны проводиться каждые три года. Однако Сталин потом, видимо, охладил к пишущей братии, и при его жизни никаких съездов больше не было.

И вот теперь, в преддверии II съезда Союза писателей СССР, очень активизировалась литературная жизнь в стране и в Калуге в частности.

В начале декабря в «Молодом ленинце» под рубрикой «Трибуна молодого литератора» появилась большая статья Я. Петрова, красноречиво иллюстрирующая то время:

ЛИТЕРАТУРА И МОЛОДЁЖЬ

Почти ежедневно редакционная почта приносит письма читателей о книгах. И сколько в этих письмах хороших верных мыслей о литературе, с какой искренней заинтересованностью пишет молодёжь о произведениях, затронувших душу, заставивших по-новому взглянуть на жизнь и на самих себя.

<...>

Такова сила нашей литературы — самой правдивой, самой идейной в мире, зовущей ко всему прекрасному и возвышенному к борьбе за освобождение человечества. Высокие примеры дала она подрастающему поколению, есть на кого равняться советской молодёжи, кому подражать, кого считать идеалом: Чапая, Кожуха, Давыдова, Олега Кошевого, Зою. Не зря завидовал В. Г. Белинский внукам своим и правнукам — они живут в стране, ставшей светочем надежды человечества, и имеют литературу, орлиный взлёт которой предвидел великий революционер-демократ.

Молодые рабочие и крестьяне буржуазных государств лишены широкого доступа к великим творениям классиков народной литературы своих стран, а вкушать гнилую духовную пищу с кухни реакционной литературы не хотят.

<...>

Комсомольцы и молодёжь нашей области внимательно следят за творчеством местных прозаиков и поэтов, предъявляют к ним высокие требования.

Мы вправе гордиться тем, что Калужская область — родина писателей, которых знает вся страна Это Леонид Леонов, выдающийся публицист, тонкий знаток слова, автор «Барсуков», «Нашествия», «Русского леса» и других произведений, Г. Медынский, автор романа «Марья», удостоенного Сталинской премии, автором широко известной «Повести о суровом друге» является наш земляк Л. Жариков. Сейчас в областное литературное объединение входят около тридцати способных начинающих литераторов.

<...>

Молодёжь области ждёт большей творческой активности и от поэтов Б. Окуджава, А. Авдонины, Б. Обновленского, хочет прочесть новые очерки И. Синицына и рассказы Н. Усовой²¹.

Обратите внимание — Окуджава здесь назван первым из тех, чьих произведений с нетерпением ждёт молодёжь Калужской области, что, видимо, тоже как-то говорит о его месте среди собратьев по перу.

Теперь литераторы чаще стали выступать перед трудовыми коллективами. В номере «Молодого ленинца» от 8 декабря 1954 года — заметка «Калужские писатели у железнодорожников», в которой упомянуто и о том, что «поэт Булат Окуджава выступил с отрывком из поэмы о К. Э. Циолковском и другими произведениями».

И совсем уже в конце года появилась заметка, где речь шла целиком об одном поэте, о Булате Окуджава, и посвящена она была его новой поэме. Правда, поэма эта так и не была опубликована, и следов её, к сожалению, пока найти не удалось:

ОБСУЖДЕНИЕ НОВОЙ ПОЭМЫ

Областное литобъединение обсудило новую поэму Б. Окуджава «Беспокойный человек».

Герой поэмы — беспокойный, ищущий советский человек, участник гражданской войны, строитель новой социалистической жизни.

Своеобразное по форме и интересное по содержанию произведение вызвало оживлённую дискуссию участников обсуждения.

Критически отнёсся к поэме М. Травкин, заявив, что главный герой схематичен, и упрекнув автора поэмы в излишней и не совсем удачной подражательности В. Маяковскому. Тт. Преображенская и Ивакин положительно оценили поэму в целом, сделав, однако, ряд существенных замечаний. При обсуждении выступили также М. Кучерова, Д. Сачков, М. Просвирнов, Н. Панченко и А. Авдонин. Последний считает возможным опубликовать поэму при условии некоторой доработки её.

Выступивший в заключение Б. Окуджава признал справедливыми и правильными многие критические замечания о поэме и сказал, что продолжит работу над произведением.

Обсуждение поэмы «Беспокойный человек» показало глубокую заинтересованность членов литобъединения в творчестве молодого поэта и свидетельствует о несомненной пользе товарищеских дискуссий по вопросам литературного творчества²².

²¹ Молодой ленинец. Калуга. 1954. 8 дек.

²² Там же. 24 дек.

Ответ
на поздравление
с семидесяти-
летием. Здесь
Б. Окуджава
вспоминает
эпиграмму
И. Шедвиговского
на себя

Фаровач! Искра!
Счастливы бы получили твоё письмо. Сча-
стье за поздравление, хотя с чем поздрав-
лять? С твоей чудовищной пухляк?!
Приветствую по утрам и представляю, что
вот лежу тридцатилетний, кудрявый, но
это лишь мгновение, а после...
Олава Богу, что пока ничего, работаю.
Чемберовские я вспомнил. Как всё уже
далеко!
Желаю тебе здоровья и здоровья
отличного
Булат

В том же 1954 году вышел второй номер альманаха «Литературная Калуга», в котором была опубликована поэма Булата Окуджавы о К. Э. Циолковском «Весна в Октябре», над которой он долго работал. Работа эта продолжилась и после выхода альманаха: текст публикации в альманахе сильно отличается от текста, который вошёл в книгу «Лирика», вышедшую двумя годами позднее.

И ещё одно воспоминание Игоря Шедвиговского об одном из заседаний литературного объединения. Возможно, этот эпизод был не в 1954 году, а в следующем, но уточнить это уже не у кого:

— ...Было собрание литературного объединения, обсуждали стихи и прозу. Когда обсуждали стихи, все говорили, что хватит этого дилетантства, надо учиться у классиков, у Пушкина и так далее. И разные были мнения насчёт этого обучения. Булат неторопливо переждал всё это, разные высказывания, ажиотажные, эмоциональные, и спокойно сказал: «Ну, что мы всё говорим — учиться у Пушкина, учиться у Пушкина? Вот рядом с нами товарищи, кто знает, может, из них тоже какой-нибудь свой калужский Пушкин выйдет?»

Это высказывание Булата подвигло Шедвиговского на четверостишие, которое он тут же и набросал:

Уже он Пушкину грозит,
Уже к Парнасу длань простёр,
Но не всегда Булат разит.
И не всегда Булат остёр.

Тут же Шедвиговский показал этот свой единственный стихотворный эксперимент Булату, и тому понравилось.

12

А совсем напоследок хотелось поделиться небольшим открытием.

Дело в том, что Николай Васильевич Панченко рассказывал мне, что Булат тогда писал в газету не только стихи, но и статьи, и фельетоны, и стихотворные тексты к карикатурам художника газеты А. А. Каурова, с которым был дружен и знаком ещё по Тбилиси. Да и многие другие бывшие коллеги Булата Окуджава по газете говорили, что какие-то статьи он писал тогда под псевдонимом. Правда, вспомнить его псевдонимов никто не мог.

К счастью, в Государственном архиве документов новейшей истории Калужской области сохранились некоторые из ведомостей «Молодого ленинца» на выплату гонораров²³. С ними, конечно, необходимо было подробно ознакомиться. Мне удалось обнаружить выплату гонораров Булату Окуджава за материалы в четырёх номерах газеты 1954 года. С номерами 85 и 97 от 17 октября и 14 ноября соответственно — всё просто: в одном опубликовано стихотворение «О мелочах» (оно оценено в 80 рублей), в другом — «В дорогу» (120 рублей). Минус подоходный налог и налог за бездетность. (Был тогда такой экзотический налог. Почему-то этот налог в газете, как следует из ведомости, удерживался со всех, независимо от наличия детей. Ну да ладно, оставим эту загадку — сейчас нас другое интересует.)

В той же ведомости, где значатся полученные 80 рублей, есть и другие 80 — за какой-то материал в номере 91. Перелистав этот номер, фамилию Окуджава я не обнаружил. Равно как и вообще каких-либо стихов. При внимательном изучении из всех материалов в газете, могущих иметь отношение к Булату, пришлось выбрать два — фельетон С. Кручинина «Брак по расчёту» и статью В. Константинова «Решения остаются на бумаге». Ни той, ни другой фамилии ни в одной из гонорарных ведомостей обнаружить не удалось. Похоже, что это псевдонимы. Однако позже среди сотрудников газеты нашёлся реальный В. Константинов. А фельетон — что ж, не будем пока исключать возможности того, что он принадлежит нашему герою.

Хорошо, смотрим ещё одну ведомость и обнаруживаем фамилию Окуджава в связи с номером 75 от 19 сентября. Ну, здесь

²³ Фонд П-7332. Оп. 1. Ед. хр. 14.

Две встречи

Летом наша группа отправилась в поход по маршруту Дetchи-
— Кондрово — Воротыньск — Калуга — Дetchино.

Радужно встретили нас в Кондрове. Экскурсовод провела нас
бумажную фабрику. Мы своими глазами увидели, как делается
сага. Это очень интересно!

Иначе нас встретили в Воротыньске, где мы хотели познако-
диться с работой селекционной станции. Было семь часов вечера.
директора т. Барабаш на станции мы не застали и решили найти
дома. Но тот принял нас не приветливо и на просьбу познако-
диться с хозяйством станции отрезал: «Поздно. Ничего сделать не
судь».

Мельникова, Букетов, Копальская и другие
участники похода.

Дetchинский район.



Приветлив на фабрике экскурсовод.



А здесь говорят: «От ворот—поворот!»

как за подпись под одной из карикатур, о которых рассказывал
Панченко. Так и есть! На третьей странице газеты письмо чита-
телей — туристов. Их ласково приняли на бумажной фабрике
в Кондрове, зато в Воротыньске, где гости в семь часов вечера
«хотели познакомиться с работой селекционной станции», её
директор (который, добавим, после трудового дня уже находил-
ся дома) «отрезал»: «Поздно. Ничего сделать не могу».

Под письмом — карикатура А. Каурова с подписью:

Приветлив на фабрике экскурсовод...

...А здесь говорят: «От ворот — поворот!»

На этом поиски по гонорарным ведомостям пришлось закончить. Жаль, таких ведомостей сохранилось мало...

13

Заканчивался 1954 год, год тридцатилетия Булата. Вместе со старым годом расставался Булат и со своей преподавательской профессией. Буквально через несколько дней после новогодних праздников он перейдёт в новое профессиональное качество — человека пишущего. И уже навсегда.

Наверное, этот переход из учителей в журналисты как-то окрылял его, утверждал в сознании, что давно выбранное им дело всей жизни — стихотворчество — не такая уж недостижимая мечта. Он докажет, наконец, всем своим близким, скептически относившимся к его затянувшемуся юношескому увлечению, что поэзия — это тоже профессия.

Вот же, он уже зарабатывает деньги своими стихами. Конечно, на эти гонорары пока семью не прокормишь, но лиха беда начало. Вот дойдут его стихи до столичных журналов... И может быть, он даже станет знаменитым и всеми уважаемым поэтом. Как, например, Василий Журавлёв, Михаил Львов, Сергей Орлов или даже как дважды Сталинский лауреат Николай Грибачёв. А почему бы и нет! Начало ведь, надо сказать, многообещающее. Совсем недавно, ещё в начале этого года, он и помыслить не мог когда-нибудь переступить порог редакции. А прошло каких-то полгода — и он уже свой среди газетчиков. Да что среди газетчиков — среди самых известных калужских поэтов он теперь свой и равный. И даже самого Николая Матвеевича Грибачёва он уже слышал и видел, и не просто по радио или по телевизору, — он участвовал в конференции в м е с т е с прославленным поэтом.

Вот-вот выйдет из печати альманах «Литературная Калуга». Настоящая книжка в твёрдой обложке. А там его поэма. Того гляди и давняя мечта о собственном сборнике осуществится...

Виктор ЮРОВСКИЙ

«ОНА ЕЩЁ ОЧЕНЬ НЕСПЕТАЯ...»

О забытых, малоизвестных и неизвестных песнях Окуджавы

Свод песенного наследия Б. Ш. Окуджавы насчитывает более двухсот произведений. Сюда мы включаем как полностью авторские песни, в которых стихи и мелодия написаны Окуджавой, так и те, в которых им созданы только стихи либо только музыка. К последним, например, относится песенка «Марья Петровна идёт за селёдкой...», стихи которой, как известно, принадлежат Сергею Ломинадзе.

Судя по сохранившимся фонограммам, одни песни исполнялись автором неоднократно на протяжении многих лет, другие — от случая к случаю, а третьи, будучи исполнены один или несколько раз, более не звучали, широко не распространялись и, тем более, не были записаны на пластинки и диски поэта даже в годы, когда цензуры уже не было.

Сразу отметим, что к числу рассматриваемых песен мы не будем относить те, которые автор сначала неоднократно исполнял, но спустя несколько лет исключал из своего репертуара по вполне конкретным причинам. Из ранних песен к таким относятся, например, «Ты в чём виновата?..» и «Арбат беру с собою...». Причиной, в первом случае, автор называл незаслуженную обиду, нанесённую песней близкому человеку, а во втором — произошедший пересмотр своих идеологических взглядов.

Попробуем разобраться, почему некоторые песни Окуджавы остались малоизвестными либо совсем не известными. А если и не разобраться до конца, то хотя бы обозначить круг сочинений, вопросы по которым остаются.

«Нам в холодных теплушках не спалось...»

Эта песня впервые кратко упомянута Б. Ш. Окуджавой в интервью 1971 года, в ответе на вопрос о самых первых своих песнях:

...А ещё раньше, на фронте, я написал стихи, придумал мелодию — и потом наш полк пел: «Нам в холодных теплушках не спалось...» Но я к этому занятию тогда относился несерьёзно и даже

в пятьдесят седьмом, начав систематически писать песни, тоже рассматривал это как развлечение для друзей¹.

Немного больше об этой песне поэт рассказал в 1984-м в беседе, включённой в выпуск стенной газеты московского КСП «Менестрель», посвящённый его шестидесятилетию:

...Ещё на фронте, была одна песня, но о ней говорить не стоит... Это было в 1943 году. Ребята в нашем отделении что-то пели, тогда в моде была «Землянка». Не помню, с чего началось, — в общем, я решил написать песню для своих ребят. Написал что-то жутко подражательное, какую-то чушь, придумал мелодию, и мы эту песню к какому-то празднику разучили. У нас был ансамбль, четыре человека: один играл на мандолине, другой на балалайке, третий на гитаре, а я постукивал по какой-то штучке... Офицерским дочкам нравилось, на празднике художественной самодеятельности нам хлопали, — ну и всё, я эту песню не запомнил.

Много лет спустя из «Комсомолки» мне переслали письмо какого-то человека — фамилии я не помню. Этот человек, увидев где-то мои стихи, спрашивал, не тот ли это Окуджава, который написал вот такую песню, которую пели на фронте. И я ответил «Комсомолке», что песня моя².

Позже поэт вспомнил и некоторые другие существенные подробности этого письма в газету:

...На фронте сочинил первую песню, очень подражательную, конечно... Спустя много лет кто-то написал в «Комсомольскую правду»: «Мы иногда читаем стихи поэта Окуджавы — не он ли сочинил песенку, которую пел наш полк: “Нам в холодных теплушках не спалось...”» Так я узнал слова своей самой первой песни³.

В 1995 году ещё в одной беседе Булат Шалвович припомнил и остальные строки первого куплета песни:

...и не гаснул всю ночь огонёк.
Потому ль, что мешала усталость
или фронт был совсем недалёк...⁴

¹ Окуджава Б. «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной...» / [Беседовал] Л. Сидоровский // Смена. Л., 1971. 24 нояб. С. 3.

² Окуджава Б. Самое начало / Беседу вели: В. Акелькин, И. Зимин // Менестрель. 1984. № 2–3. С. 6.

³ Окуджава Б. О чём ты успел передумать, отец / [Записал И. Мильштейн] // Сел. молодёжь. 1985. № 2. С. 38.

⁴ Эпельзфит М., Мазин А. Два дня в беседах с «музыкальным человеком» // Голос надежды. Вып. 7. М., 2010. С. 151. Об этой истории см. также: Крылов А. «Былое нельзя вернуть...» // Грани. № 240. 2011. Окт. — дек. С. 181–182.

Исходя из слов, заключающих рассказ о песне («Потом музыку придумал, и мы её тихонечко в окопе пели»), понятно, что она не совсем «неспетая», так как звучала в военное время и в окопах, и на празднике художественной самодеятельности... Одно несомненно: она никогда не будет нами услышана, поскольку ни автором, ни кем-либо другим, скорее всего, не была сохранена.

«Что нужно муравью, когда он голоден?..»;

«Вот счастливый человек...»;

«Ах ты, шарик голубой...»

Первая из названных песен — ранняя и состоит из одного куплета-четверостишия. Она была сочинена в 1958 году⁵. «Муравьиная» тема, начатая годом раньше гостеприимным «Московским муравьём» («Не тридцать лет, а триста лет иду, поставьте вы...»), получила здесь неожиданное развитие: вышло, что многие из столичных *муравьёв* не очень-то счастливы.

Годом позже была создана ещё одна песня, в которой «муравей создал себе богиню по образу и духу своему...». Гармония, отчасти, возобладала над неопределённостью, и песенка «Что нужно муравью...» как бы сама собой ушла из репертуара автора. Однако вечные темы *счастья* и *несчастья* продолжали волновать поэта.

В том же 1959 году им написана ещё одна грустная песня «Вот счастливый человек...», в которой поётся о бесконечной череде жизненных испытаний, выпадающих на долю несчастливых людей. И эта песня, как и более поздняя «Ах ты, шарик голубой...» (1961), судя по единичным сохранившимся записям, исполнялась не часто.

«Маленькая женщина стоит у окна...»

Песня, датированная январём-февралём 1960-го, состоящая из двух куплетов, при жизни автора была однажды опубли-

⁵ Даты написания песен, созданных до 1984 года, приводятся согласно версии их Хронологии, подготовленной И. М. Зиминим (совместно с автором), а также с учётом более поздних уточнений, сделанных Б. Ш. Окуджавой в 1984—1986 гг. при записи песен в студии МХАТ и в 1990 г. при подготовке книги для Кемеровского издательства (см.: *Высоцкий В., Галич. А., Окуджава Б. Я выбираю свободу* / Сост.: В. Абдулов, Н. Крейтнер, М. Баранов [соотв.]. Кемерово, 1990. Из содрж.: *Окуджава Б.* Надежды маленький оркестрик. С. 245—360).

*Писатель Лев Кривенко
(1920–1979),
которому адресована
«Песенка о белой крови».
1960-е годы*



кована с посвящением Ж. Болотовой⁶. Известна не имеющая даты домашняя запись её исполнения, относящаяся к началу шестидесятых годов. Полагаем, что по сравнению с другими песнями этого же времени («Дежурный по апрелю», «Песенка о Смоленской дороге», «Горит пламя, не чадит...», «Старый пиджак»), имевшими то же посвящение⁷, «Маленькая женщина...» им явно уступает и поэтически, и мелодически. Возможно, именно поэтому, однажды напев её на магнитофон, автор более к ней не возвращался, не публиковал (поздняя единичная публикация — не в счёт) и публично не исполнял, однако, несомненно, считал частью своего песенного творчества.

Песенка о белой крови («Тело вскрыли и зашили...»)

Песня посвящена писателю Л. А. Кривенко, которого с Окуджавой связывали товарищеские отношения. Её слова опубликованы⁸. Вот что об истории создания песни пишет Г. Г. Красухин:

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 бе-

⁶ Там же. С. 279.

⁷ Отметим, что в книге «Чаепитие на Арбате» (М.: ПАН, 1996) посвящения к перечисленным песням автором сняты.

⁸ Окуджава Б. Милости судьбы. М.: Моск. рабочий, 1993. С. 109.



*Б. Окуджава
в кинофильме
«Цепная реакция»*

лой 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...⁹

А вот что ответил автор на вопрос Л. А. Шиловой о том, по какому поводу была написана эта песня:

В шестидесятом году у меня был приятель Лёва Кривенко, он умер. Вот тогда у него был ребёнок, и ребёнок неожиданно заболел белокровием. А по Москве ходил слух, что всякие опыты... вызывают в детях всё это... Вот я написал ему посвящение...¹⁰

Полагаем, что трагическая предыстория песни предопределила не частое и не публичное её исполнение, сохранившееся в числе редких магнитофонных записей автора.

«Чёрный “мессер”» («Вот уже который месяц...»)

Стихотворение с таким названием, датированное автором 1961 годом¹¹, достаточно известно. Несмотря на то, что в доперестроечные годы оно в сборники Окуджавы не включалось, стихотворение было опубликовано в журнале «Юность» (1964. № 1) и неоднократно читалось поэтом на выступлениях.

⁹ Красухин Г. Портрет счастливого человека: Книжечка о Булате. М.: Булат, 2012. (В печати).

¹⁰ Окуджава Б. Записываю анекдотические истории: Булат Окуджава — Клубу друзей Булата Окуджавы / Беседу ведёт Л. Шилов; Подгот. к печати И. Некрасов // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 74. Далее цит. без ссылок на конкретные страницы.

¹¹ Окуджава Б. Посвящается вам. М.: Совет. писатель, 1988. С. 94.

*Э. Неллин поёт
«Песню об Одессе».
Кадр из того же
фильма*



Сохранилась и фонограмма, на которой автор поёт это стихотворение. Мелодия песни схожа с мелодией «Песенки про Чёрного кота», сочинённой примерно в то же время, но, предположительно, позже «Чёрного “мессера”». Возможно, автора не вполне устраивало сочетание трагичного по сути содержания стихотворения и мелодии к нему. Сочинив новое стихотворение, со схожей ритмической основой, он использовал для него уже существовавшую мелодию. Перестав петь «Чёрного “мессера”», он продолжал включать его в стихотворную часть своих вечеров.

«Старый причал» и «Песенка об Одессе»

Эти песни связаны с работами Б. Ш. Окуджавы для кино. Они прозвучали в кинофильме «Цепная реакция»¹². Первая из названных песен, с музыкой Виталия Гевиксмана, в фильме исполнялась за кадром Майей Кристалинской, позже была записана на её грампластинке¹³, часто в шестидесятые годы звучала по радио, то есть была достаточно известна и популярна. При этом существует фонограмма начала 1960-х, где «Старый причал» с похожей, но несколько изменённой интонацией поётся автором стихов. Возможно, песня была написана ещё до съёмок кинофильма, отобрана режиссёром, а затем композитор Гевиксман, создававший музыку для фильма, написал к ней новую ме-

¹² Сценарий Л. Шейнина, режиссёр И. Правов, Мосфильм, 1962.

¹³ На причале: Из кф. «Цепная реакция» / В. Гевиксман; [Стихи] Б. Окуджавы. Исп. М. Кристалинская // Кристалинская М. Мелодия, 1965. Д 15815-16.

лодию. В этой ситуации, по-видимому, автор перестал её исполнять. Можно предположить и другую версию событий: «Старый причал» с мелодией В. А. Гевиксмана понравился поэту, и он однажды по-своему исполнил и записал на магнитофон эту песню, а в дальнейшем более к ней не обращался.

С фильмом «Цепная реакция», наряду с песнями, связано и первое появление Б. Ш. Окуджавы на киноэкране. В одном из эпизодов, сидя в группе пассажиров в движущемся по предутренней столице автобусе (!), он, аккомпанируя себе на гитаре, поёт песню «Полночный троллейбус». На фоне песни сидящий там же пожилой вор-карманник, по замыслу авторов кинофильма, начинает переосмысливать свою жизнь. Через тридцать лет после выхода фильма на экраны поэт так вспоминал о своём участии в работе над ним:

Я помню, даже однажды меня пригласили с моей песней о последнем троллейбусе в какой-то фильм. Я так обрадовался, что даже не спросил: что за фильм? Приехал туда, снимался — в троллейбусе я ехал и пел «Последний троллейбус...», а кругом сидели пассажиры. А потом, когда фильм сняли, я тайком пошёл его посмотреть. Это был чудовищно плохой фильм о жулике, который исправлялся. Что меня утешило — что он под мою песню исправился¹⁴.

Фильм «Цепная реакция» сохранился в архивах Госфильмофонда, но до недавнего времени был доступен для просмотра только специалистам-киноведам. Поэтому услышать и, тем более, запомнить слова и мелодию «Песенки об Одессе», звучавшей в одном из эпизодов, на фоне разговора персонажей, было практически невозможно¹⁵. Сейчас многие старые кинофильмы можно посмотреть и переписать с разных сайтов Интернета. Выяснилось, что песенку на экране поёт Э. Нэллин, играющий во-ра из Одессы по имени, как значится в титрах, Зямка-кенгуру.

Вот как она звучит из уст этого персонажа:

Пускай спадёт с моей судьбы годов завеса,
ударят в душу мне портовые огни.
Своею белою рукой, моя Одесса,
ты помани, ты помани, ты помани.

¹⁴ Из фонограммы вечера в музее А. С. Пушкина (Москва) 3 ноября 1993 г.

¹⁵ Текст «Песенки об Одессе» опубликован на мультимедийном CD, являющемся приложением к коллекционному изданию «Песни из кинофильмов на стихи Булата Окуджавы» / Вып. продюсер А. Барабанова; консультант проекта В. Босенко. М.: АРК-Систем Рекордз, 2004. Фонограммы песни в этом издании нет.

Там есть бульвар — ах, мне теплее с ним и проще!
Там старый дом, там пять каштанов, как в строю.
И только там живёт один такой закройщик,
чтобы по-новой мог скроить судьбу мою.

Последний лист вдруг упадёт легко и плавно.
Как говорят, настало времечко его.
Дождётесь вы меня, Елена Николавна.
Какой чудак не помнит дома своего?

Справедливо замечание киноведа В. И. Босенко, высказанное в частной беседе, о том, что «Песенка об Одессе» в чём-то развивает темы, содержащиеся в более раннем «Старом пиджаке» (1960). Действительно, мысль о перекройке судьбы заново звучит в стихах обеих песен.

Записи авторского исполнения «Песенки об Одессе» пока не найдено.

«Десять тысяч дорог, и тревог, и морок пережить...»

Имеется единственная неполная и недатированная фонограмма исполнения этой песни, а восьмистишие, послужившее её основой, также единожды было опубликовано в 1962 году¹⁶. Различия текстов на фонограмме и в публикации небольшие и возникли, возможно, при редакционной подготовке. Вероятно, посчитав стихотворение несовершенным, автор уже в начале шестидесятых окончательно изменил своё отношение к нему. Поэтому, на наш взгляд, не включал его в свои поэтические сборники и, тем более, попробовав напеть, никогда больше не исполнял.

«Я жалею собак с нашей улицы...»

Слова этой песни впервые были опубликованы в поэтическом сборнике Окуджавы «Милости судьбы» (1993) в завершении раздела «Песенки из самого начала», включавшего сочинения конца 1950-х — начала 1960-х годов. И хотя фонограмма её до сих пор не обнаружена, судя по этой публикации, песня существовала.

Сохранилось и такое позднее свидетельство автора, относящееся к ней. В уже цитированном интервью 1996-го Л. А. Шиллов спросил, существовала ли мелодия у этих стихов:

¹⁶ Окуджава Б. «Десять тысяч дорог, и тревог, и морок пережить...» // Молодая гвардия. 1962. № 11. С. 57.

— Не помню... Может быть. Тогда, в эти годы, любое стихотворение как-то пытался напевать... Я не помню уже.

Этот ответ для темы нашей публикации очень существен, поскольку отчасти объясняет судьбу многих несостоявшихся, «неспетых» песен Окуджавы.

«Я никогда не витал, не витал...»

К вышеназванным случаям, вероятно, относится и исполнение стихотворения с такими начальными словами. Оно датировано автором 1962 годом¹⁷. Существует фонограмма, в которой, спев начальные строчки, Окуджава сбивается и говорит: «Не, всё перепутал! Слова перепутал...» В дальнейшем автор включал стихотворение в свои книги, читал на выступлениях, но, судя именно по более поздним датированным фонограммам, никогда не пел. Отметим ещё, что первоначально оно имело такие авторские названия: «Путаница», «Стихи о путанице», позже во всех книжных публикациях опущенные.

Песенка о Фонтанке

(«По Фонтанке, по Фонтанке, по Фонтанке...»);

Ленинградская музыка

(«Пока ещё звёзды последние не отгорели...»)

Оба стихотворения названы автором песнями в уже цитировавшемся интервью ленинградской газете «Смена»:

— У меня есть две песни о Ленинграде, просто они не очень получились. Одна называется «По Фонтанке», а другая без названия «Пока ещё звёзды последние не отгорели...»¹⁸.

«Песенка о Фонтанке» в периодике не печаталась, но была включена автором в два поэтических сборника¹⁹. Отметим, что в «Марте великодушном» она вошла в раздел «Мои песни», а в «Чаепитии на Арбате» помещена в хронологический раздел «Пятидесятые». Фонограмма её стихотворного чтения, относящаяся к середине 1960-х, существует, а записи песенного исполнения пока не обнаружено.

¹⁷ См.: Окуджава Б. Стихотворения. М.: Совет писатель, 1984. С. 100.

¹⁸ Окуджава Б. «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной...»

¹⁹ См. соотв.: Окуджава Б. Март великодушный. М.: Совет писатель, 1967. С. 139; Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. М.: ПАН, 1996. С. 43.

• 47. Далекие москвичи

Г.

По Соколышкам октябрь пробирается
поздний,
А над вами горят иностранные звезды
А до дому морская дорога длинна:
Далеко, москвичи, заноса вас зима

• 68. Песенка о Фонтанке

Г.

По Фонтанке, по Фонтанке, по Фон-
танке
Лодки белые, холёные и плывут.
На Фонтанке, на Фонтанке, на Фон-
танке
Ленинградцы удивлённые живут.

• 88. Песенка о Соколышках

Г.

не пишу

По Сокол никакие птицы не летят
Азбуку никто не читает.
И с коблом, Воевод, почти холодно,
Нам и старость в глаза не глядит.

Из песенного каталога М. Баранова 1970-х годов.

Внизу — правка рукой Б. Окуджавы

Стихотворение «Ленинградская музыка», с выше назван-
ной автором первой строчкой, было напечатано в 1964 году
(Юность. № 2. С. 23). О песне на эти стихи вспомнила питер-
ская журналистка Г. Зяблова в те печальные дни, когда не стало
Булата Шалвовича. Тогда его песни звучали в эфире многих
наших и зарубежных радиостанций.

Г. Зяблова пишет:

...Я сожалела о том, что ни разу так и не пропелась песенка, кото-
рую я однажды слышала: это было во Дворце пионеров, в небольшой
гостиной, наверное, в клубе «Дерзание». После, на одном из вечеров
запиской попросила исполнить эту песню. Поэт пожал плечами: мол,
не помнит такую. Но я-то помню, и так хотелось ещё раз услышать.
У Булата ведь были чудесные стихи о Ленинграде:

По Фонтанке, по Фонтанке, по Фонтанке
Лодки белые холёные плывут.
На Фонтанке, на Фонтанке, на Фонтанке
Ленинградцы удивлённые живут.

И эта песня тоже была о городе, о его музыке:

...Как в колокола купола золотые ударят,
Колонны горластые трубы свои задерут.

Теперь, наверное, не узнать мелодию. Никогда²⁰.

²⁰ Зяблова Г. Простая песенка Булата всегда со мной... // Нев. время. СПб., 1997. 18 июля.



Из каталога М. Баранова 1982 года.

Правка также авторская

Отметим, что редкая недатированная запись авторского исполнения «Ленинградской музыки» сохранилась, а песня, по-видимому, питерцам запомнилась. Так, на вечере во Дворце искусств Ленинграда в ноябре 1980-го Окуджава получил такую записку: «У Вас есть хорошая песня “Ленинградская мелодия”, но её Вы не поёте почему-то?»

Ответ не содержал подробных объяснений:

— Потому что это стихи. Песней не стали эти стихи.

Свою версию того, почему это стихотворение не стало песней, предлагают А. Е. Крылов и А. В. Кулагин в статье, исследующей влияние творчества Ива Монтана на ранние песни Б. Ш. Окуджавы. Сообщая, что Ив Монтан в своих песнях неоднократно контрастно оттенял распевное пение быстрым рецитативом, авторы пишут:

Нечто похожее обнаруживается в гораздо более ранней, малоизвестной, сохранившейся, насколько нам известно, лишь на одной некачественной и не издававшейся на аудионосителях авторской фонограмме песни «Ленинградская музыка» (<1962–1963>): мелодия её напоминает мелодию песни «В Париже» (не это ли помешало ей полноправно войти в репертуар автора?). Любопытно, что не только

Москва, но и Петербург мог восприниматься Окуджавой через призму песенного мира Монтана²¹.

Песенка о Сокольниках

(По Сокольникам листья летят золотые...).

Далёким москвичам

(«По Сокольникам октябрь пробирается поздний...»)

Стихотворение «Песенка о Сокольниках» при жизни автора было лишь один раз опубликовано в поэтическом сборнике «Весёлый барабанщик» (1964). В нём упоминается писатель В. Е. Максимов, которого в шестидесятые-семидесятые годы связывали с Окуджавой дружеские отношения. Впервые о том, что эти стихи с песенным названием имели авторскую музыку, написал Д. Л. Быков в известной биографической книге:

Максимову посвящена одна из лучших ранних песен Окуджавы — «Песенка о Сокольниках» (в собраниях она обычно датируется 1964 годом, но первая жена Максимова Ирена Лесневская, с которой его, кстати, познакомил Окуджава, слышала эти стихи уже двумя годами раньше) <...>

Судьба песни интересна: он сочинил к ней мелодию, как почти ко всем тогдашним стихам, но петь не решался: стихотворение казалось ему длинноватым, писать большие песни он начал только во второй половине шестидесятых. Так что ни одной записи не сохранилось — пропала бы и мелодия, если бы Окуджава не нашёл ей применения²².

Пригодилась мелодия, как пишет автор книги, для песни «Далёким москвичам».

История её создания такова: группа москвичей, почти год работающих на Кубе, прислала в редакцию журнала «Юность» письмо, адресованное Б. Окуджаве, в котором просила сочинить для них, вспоминающих свой далёкий город, песню. Поэт ответил им таким письмом:

Дорогие друзья!

Мне было очень приятно получить ваше письмо. Я постарался представить себя на вашем месте: исчезла экзотика, остались

²¹ Крылов А. Е., Кулагин А. В. «Сердечные песни»: Окуджава и Ив Монтан // Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. С. 233. Более подробно об этом и о связи «Ленинградской музыки» с другими сочинениями поэта см. в статье А. В. Кулагина «Окуджава как ленинградский поэт: Об одной малоизвест. песне» в наст. вып. альманаха.

²² Быков Д. Булат Окуджава. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 275. Отнесение здесь никогда никем не слышанной «Песенки о Сокольниках» к одной из лучших ранних п е с е н Окуджавы, на наш взгляд, не совсем корректно.

1965, №1, с. 107

Скоро год, как мы на Кубе.

Мы полюбили эту страну и ее чудесный, добрый народ, его веселую, что революционную душу.

Каждый день мы видим тропическую экзотику: пальмы, багряные закаты и восходы с перистыми облаками, перевернутый вверх ногами ковш Большой Медведицы, месяц, который похож на рога буйвола. Мы слышим неумолчный перезвон диких ночных, кроме всего этого, еще многое другое. Но сейчас написать об этом мы не можем, потому что мы не поэты и потому еще, что вся эта экзотика «присмотрелась». На наш взгляд, нет ничего поэтичнее зашпаленной березы или елочки, но мы не на Родине, не в Москве. Мы не видим московских улиц и улыбок прохожих, не видим Москвы-реки, ее мостов и набережной, не видим Красной площади. Мы не можем сесть в прогулочный троллейбус, когда «наступает отчаяние». Нам очень не хватает Москвы.

Обо всем этом мы хотели написать песню, но поэты в своем коллективе не выросли. Поэтому очень просим Вас написать для нас песню, три-четыре четверстишья, простых, немного печальных, но из которых рождалась бы уверенность, что и Москва ждет нас.

Вот, пожалуй, и все, что мы хотели написать и о чем мы просим Вас.

Очень ждем Вашего ответа и Ваших песен.

По поручению группы москвичей
Н. КОРНЕЕВ.

*

Дорогие друзья!

Мне было очень приятно получить ваше письмо. Я постарался представить себя на вашем месте: исчезла экзотика, остались рассогнания, и потянуло на Арбат, словно это я с ним расстался... В общем, я вас понял.

А что касается песни, то будем считать ее авансом...

Желаю счастья.

Булат ОКУДЖАВА

*

И вот — песня «Далекий москвичам». Ее сюжет и музыку сочинил Б. ОКУДЖАВА. Музыкальный редактор В. ГИТОВА.

*

По Сокольникам
октябрь пробирается поздний,
А над вами горят иностранные звезды,
а до дому морская дорога длинна —
делено, москвичи, занесла вас волна!

Но поверьте мне,
я вас заверю, ребята:
неуютно без вас на душе у Арбата,
и троллейбус не гасит задумчивых глаз —
он кружит по Москве в ожидании вас.

Ваши девочки,
они вас забыть не посмеют,
а посмеют — пусть сами потом и жалеют.
Есть у вас поважнее дела (что сырывать).
Нам, мужчинам, нользя, чтобы не рисковать!

Но поверьте мне,
я вас заверю, ребята:
неуютно без вас на душе у Арбата,
и троллейбус не гасит задумчивых глаз —
он кружит по Москве в ожидании вас.

Далекий москвичам



*расстояния, и потянуло на Арбат, словно это я с ним расстался...
В общем, я вас понял.*

А что касается песни, то будем считать её авансом...

Желаю счастья.

Булат ОКУДЖАВА²³

Далее в журнале напечатана песня «Далёким москвичам». Д. Л. Быков отмечает, что

...ценность публикации, однако, в том, что в ней приведена нотная запись мелодии, которую Окуджава, слегка видоизменив, приносовил к новой песенке. Нотную запись сделал композитор, дирижёр оркестра народных инструментов Виталий Гнутов. Если восстановить по ней примерное звучание «Песенки о Сокольниках», мы получим отреставрированный вариант первоначальной песни — не сумеем услышать только авторского исполнения²⁴.

Увы, никогда не приходилось слышать ни авторское, ни чьё-либо другое исполнение ни одной из названных песен, хотя нет сомнений, что они существовали.

Разговор с попом («Побойся бога, говорит...»)

От песни со столь необычным для Б. Ш. Окуджавы названием сохранился лишь фрагмент авторского исполнения на одной из фонограмм 1965 года. Вот что звучит в этой домашней записи (Окуджава подстраивает гитару, негромко напевает мелодию песни, затем объявляет её название):

РАЗГОВОР С ПОПОМ

Побойся бога, говорит,
побойся бога, говорит,
побойся бога, говорит,
побойся бога!

Вот Долматовский, говорит,
он не таковский, говорит, —
он пишет строго.
Та-ла-ла-ла-ла-ла.
Та-ра-ра-рам.

Побойся бога, говорит,
побойся бога, говорит,
побойся бога, говорит,
побойся бога!..

²³ См.: Юность. 1965. № 1. С. 107.

²⁴ Быков Д. Л. Указ. соч. С. 276.

Совсем уж старый, говорит,
а всё с гитарой, говорит,
А всё — с гитарой...
Та-ла-ла-ла-ла-ла.
Та-ра-ра-рам...

И далее следует авторская реплика:

— *Нет, не помню...*

Судя по тому, что кто-то из присутствующих в нужном месте после сбой подсказывает Окуджаве слова («Совсем уж старый, говорит...»), эта песенка исполнялась не в первый раз.

Из содержания этого фрагмента вполне понятно, о каком разговоре и с каким *попом* в нём поётся. Булат Шалвович во время публичных выступлений неоднократно рассказывал о беседах, которые велись с ним в разных идеологических инстанциях, о дававшихся ему настоятельных советах не исполнять ту или иную песню. В этом отношении неслучайным представляется и упоминание в «Разговоре с попом» поэта Евгения Долматовского, несколько раз публиковавшего своё мнение о песнях Окуджавы в том же стиле «красных попов»:

...Я нигде и никогда не говорил и не писал, что мне не нравится Булат Окуджав. Но автор записки, по-видимому, знающий мои песни или просто послушавший моё выступление, решил, что Булат Окуджав со своими песнями мне не должен нравиться. Да, товарищ, мы с вами друг друга правильно поняли. Мне не нравятся песни Булата Окуджавы, не все, а как раз те, что пронизаны унынием и тоской. Окуджаву иногда сравнивают с Вертинским. Печальные песни Вертинского мастерски выражали трагедию его личности и, если хотите, исторически оправданы. Что касается ряда сочинений Булата Окуджавы, то их унылый речитатив рассчитан на мешанские вкусы, на чувствительность, а не на чувства.

Мне нравится песня Окуджавы о барабанщике «Встань пораньше», в ней нет меланхолии, ресторанной вымученности, но, к сожалению, таких песен у Окуджавы мало. А песня «Встань пораньше» показывает, что Окуджав может писать и совсем не унылые песни. Я не за «бодрячки» ратую, а за глубокие и яркие песни. Такие, как «Встань пораньше»!²⁵

В 1965 году Долматовский в книге «Из жизни поэзии» перепечатывает этот ответ в немного изменённом виде. Вместо утверждения, что «Встань пораньше» — глубокая и яркая песня, он, усиливая негативное отношение к песням Окуджавы, пишет:

...и популярность он ищет не в создании таких песен. Вот почему мне не нравятся песни Булата Окуджавы²⁶.

²⁵ См., например: Долматовский Е. Ответы на записки // День поэзии. М.: Совет. писатель, 1962. С. 51.

²⁶ То же [испр.] // Из жизни поэзии. М.: Совет. Россия, 1965. С. 68–69.

*Персонаж песни
«Разговор с попом»
Евгений Долматовский
(1915–1994)*



Как прокомментировать такую позицию Долматовского? Вполне подходит рефрен из песни Окуджавы: «Побойся Бога!» Лучше, как говорится, не скажешь.

В уже упоминавшейся беседе с Л. А. Шиловым есть такой ответ автора о «Разговоре с попом»:

- ...Это старая ведь песня?
- *Я помню, что это было, но — что за песня?!..*
- Но это — ваша песня?
- Да. Да.
- Потому что вы её вроде как ц и т и р у е т е.
- По-моему, это <связано> с фильмом было что-то...

Последняя фраза Булата Шалвовича легко объяснима. Фонограмма, которую мы упомянули, сделана в кругу друзей Окуджавы после премьеры в ноябре 1965-го в Ленинграде кинофильма «Верность», сценарий которого был написан совместно с П. Тодоровским, присутствовавшим при записи.

Письмо Антокольскому

История этого стихотворения, судя по всему, единожды пропетого, а затем по воле автора «потерявшего» мелодию, такова. Стихотворение впервые было опубликовано в 1967 году и позднее датировалось автором 1963-м²⁷.

²⁷ См. соответственно: Окуджава Б. Письмо Антокольскому // Окуджава Б. Март великодушный. М.: Совет. писатель, 1967. С. 85; Окуджава Б. Стихотворения. М.: Совет. писатель, 1984. С. 135–136.

Вот его начало:

Здравствуйте, Павел Григорьевич! Всем штормам вопреки,
пока конфликты улаживаются и рушатся материки,
крепкое наше судёнышко летит по волнам стрелой,
и его добротное тело пахнет свежей смолой...

А вот что рассказал сам Булат Шалвович, отвечая на записку из зала во время одного из выступлений:

...А вот что касается «Молитвы» («Пока Земля ещё вертится...»), я написал стихи, я их писал, наверное — ну с промежутками — лет семь-восемь. Вот так написал несколько строк — не вышло, я их отбросил, потом опять... Лет семь-восемь я их писал. А потом года четыре или пять лет это были просто стихи. Потом однажды мне захотелось... Я написал стихи в этом же размере, посвящённые Павлу Григорьевичу Антокольскому, и мне тогда это очень как-то... очень было в ходу тогда то, что я пел с гитарой. И я был на дне рождения у него, и я к этому дню рождения придумал какую-то мелодию, чтобы спеть эти стихи, посвящённые ему. И я ему спел на дне рождения. А потом мне показалось, что эта мелодия лучше вот к «Молитве Франсуа Вийона».

Можно лишь предположить, что мелодия к «Письму Антокольскому» появилась в начале шестидесятых вместе со стихотворением. Учитывая дружеские отношения двух поэтов, также вероятно, что песня на эти стихи могла быть пропета вскоре после этого на одном из дней рождения П. Г. Антокольского, а после появления «Молитвы», естественно, более не исполнялась.

Театру «Современник»

(«За что мы боролись в искусстве...»)

Эта песня 1967 года. По дате сочинения совпадает с десятилетием открытия Московского театра «Современник». Написана на мелодию песни «А всё-таки жаль...».

В 1985-м Булат Шалвович рассказал:

...На юбилее «Современника» — я когда-то написал им специально просто — я написал <и спел> пародию на собственные стихи. У меня было стихотворение «А всё-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеечем поужинать в “Яр” заскочить хоть на четверть часа...» и кончалось так, что «...выхожу я на улицу и вдруг замечаю у самых Арбатских ворот: извозчик стоит, Александр Сергееч прогуливается — ах, завтра, наверное, что-нибудь прои-

зойдёт». Вот так кончается. А я «Современнику» написал пародию — я сейчас всю её не помню, пародию, но последнее — такое:

*Пьесы — одна на ходу, а другая вынашивается.
Чего же нам больше-то, Господи?! Как повезло!
Машины нас ждут, Александр Сергееч напрашивается.
Наверно, не надо, чтоб что-нибудь произошло²⁸.*

Парафраз изредка пелся в концертах, но при жизни автором не публиковался. Текст песни, списанный с фонограммы, был напечатан посмертно²⁹.

Путешествие по ночной Варшаве в дрожках («Варшава, я тебя люблю легко, печально и навеки...»)

Существующая фонограмма этой песни, датируемая ноябрём 1968-го, содержит авторское исполнение лишь части первого куплета. В записи, перед исполнением песни, зафиксирован такой диалог поэта с одним из слушателей:

Голос: А «Путешествие по Варшаве...»?

— *А это я не могу на гитаре. Нет. Не могу. Это я подбирал на пианино, но перед вами не рискну...*

Голос: Ну перестань...

— *Сейчас. Сейчас я вспомню. Может, мне это удастся. Но это... Сейчас я попробую, может мне удастся...* (Начинает петь):

*Варшава, я тебя люблю легко, печально и навеки.
Хоть в арсенале слов, наверно, слова есть тоньше и верней,
но та, что с левой стороны, святая мышца в человеке,
как бьётся, как она... [тоскует!.. И ничего не сделать с ней.]*

Нет, не могу. Не могу...

Полной фонограммы исполнения песни пока, увы, не обнаружено, то есть можно считать, что песня не окончена. Стихотворение, послужившее её основой, впервые было опубликовано в периодике (*Юность*. 1968. № 2), а через восемь лет и в книге «Арбат, мой Арбат». Высоко оценивая лирические строки этого стихотворения, полагаем, что ключевой в нём является третья строфа:

²⁸ Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал...»: [Ответы на записки 1961–1995 гг.] / Сост. А. Петраков. М.: Кн. маг. «Москва», 1997. С. 81. (Б-ка журн. «Вагант-Москва»; Вып. 205–213).

²⁹ Окуджава Б. «За что мы боролись в искусстве — всё наше, всё в целости...» / Подгот. А. Петраков // Вагант-Москва. 1997. № 4–6 (апр. — июнь). С. 19.

Забывший Богом и людьми, спит офицер в конфедератке.
 Над ним шумят леса чужие, чужая плещется река.
 Пройдут недолгие века — напишут школьники в тетрадке
 всё то, что нам не позволяет писать дрожащая рука³⁰.

Смысл этой пророческой строфы, непонятно как прошедшей цензуру, стал окончательно ясен только в 1992-м, то есть почти через двадцать пять лет после первой публикации стихотворения. Именно тогда многие из нас узнали о Катынской трагедии 1940 года. Более пятидесяти лет о происшедшем под Смоленском было известно лишь то, что печатали в советских учебниках истории. В начале 1990-х Борис Ельцин рассекретил письмо Берии Сталину. В нём говорилось о необходимости расстрелять польских офицеров, взятых Советской Армией в плен во время её вторжения на территорию Польши, поделённую по секретному приложению к пакту Молотова—Риббентропа между Германией и СССР. Предложение было одобрено подписями членов Политбюро и исполнено.

Окуджаву, начиная с 1964-го, бывал в Польше неоднократно и правду о событиях 1940 года узнал от своих польских друзей. Вернее, от своего польского друга, переводчика стихов русских поэтов И. Н. Шенфельда, во время второй поездки в Польшу в 1967-м.

Это засвидетельствовано в статье Я. А. Трушновича:

...Когда Окуджаве, наконец, удалось вырваться в Варшаву, он тут же познакомился с Куронем, Модзалевским и другими оппозиционерами, многое от них узнал, в том числе и об убийстве чекистами польских офицеров в Катыни. Он потребовал от Шенфельда, чтобы тот рассказал об этом всё, что знает, и, потрясённый, в ту же ночь написал «Путешествие по ночной Варшаве в дрожках», где, вероятно, впервые у нас, не прямо, конечно, но достаточно понятно для тех, кто привык читать между строк, написал об этом преступлении³¹.

Полагаем, что боль от невосполнимых утрат, вновь осознанная поэтом лично, и понимание невозможности восстановить правду, отражена и в следующей строфе:

Невыносимо, как в раю, добро просеивать сквозь сито,
 слова процеживать сквозь зубы, сквозь недоверие — любовь...
 Фортуны вёрткую свою воспитываю жить открыто,
 надежду — не терять надежды, доверие — проснуться вновь.

³⁰ В публикации стихотворения в кн. «Чаепитие на Арбате» (1996. С. 238–239) приведена другая редакция начала четвёртой строки: *«про всё, что нам не позволяла...»*.

³¹ Трушнович Я. Вспоминая о встречах с Окуджавой // Посев. Франфуркт н/М., 1997. № 5 [авг.]. С. 32. Подробнее об отношениях поэта с И. Н. Шенфельдом см.: Крылов А. «Былое нельзя воротить...». С. 190–198.

Как нам кажется, поэт не стал завершать написание этой песни, уловив некоторый диссонанс между напевной лирической мелодией и горестными, протестными её стихами. Песню не пел, но само стихотворение неоднократно читал во время своих публичных выступлений.

Ласточка («Ласточка, звонкая птица...»)

Стихотворение с таким названием в периодике не публиковалось. Впервые оно было напечатано в книге Окуджавы «Арбат, мой Арбат» в 1976 году. Известна фонограмма домашней записи ноября 1968-го, на которой кто-то из присутствующих просит исполнить «Ласточку», и поэт отвечает:

— *Не-не... Это я не смогу.*

После этих слов Окуджава, аккомпанируя себе на гитаре, начинает напевать мелодию и проговаривать отдельные слова песни: «...что же тебе не летится? Плен...», а потом восклицает:

— *Жалко. Да.*

Вскоре голос просившего произносит: «Закончилась», — ясно, что эта реплика относится к плёнке, на которую велась запись. В продолжение записи, на вопрос, давняя ли это песня, Окуджава отвечает:

— *Да. Уже лет пять...*

Поскольку мы располагаем только копией фонограммы, то, конечно, нельзя однозначно утверждать, что ответ имеет отношение именно к «Ласточке». Однако, возможно, и к ней.

Полной записи песни пока не найдено, хотя известно, что она существовала. Дело в том, что в 1971 году Литературный театр Всероссийского театрального общества, руководимый Е. И. Еланской, позже получивший название «Сфера», осуществил постановку спектакля «Бедные люди» по одноимённому роману Ф. М. Достоевского. Режиссёр, успешно сотрудничавшая с Окуджавой при постановке в «Современнике» в 1969-м пьесы А. Осецкой «Вкус черешни», и на этот раз обратилась к песням поэта. Театр Еланской в те годы не имел постоянного помещения, поэтому его спектакли шли на различных сценах Москвы.

Позволю себе небольшое воспоминание. Мне, можно сказать, посчастливилось посмотреть «Бедных людей» на сцене московского Дома учёных в начале семидесятых. Это был спектакль двух актёров, где главные герои Варенька и Девушкин чи-

В дополнение отметим, что в картотеке фонособраия Л. А. Шилова значится запись авторского исполнения песен к спектаклю «Бедные люди», включающая девять песен, в том числе и «Ласточку». Запись была сделана в студии ЦДЛ 18 марта 1972 года. Таким образом, не исключено, что полная фонограмма этой песни когда-нибудь станет известна.

Песня о весне («Все устали от долгой метели...»)

В нотной публикации этой песни, подготовленной М. Ф. Ноделем в 1994 году, сообщается, что она печатается по единственной авторской фонограмме³². Основу песни составило стихотворение «Весна» («Небо синее, как на картинке...»), начальная строфа которого в песню не попала. Первая публикация стихотворения состоялась в 1975-м³³. В следующем году оно вошло в книгу «Арбат, мой Арбат», но не в раздел «Мои песни», а в общий стихотворный раздел. При перепечатке «Весны» в книге «Стихотворения» (1984) автором проставлена дата 1974. Исходная фонограмма, упомянутая публикатором, собирателям фононаследия Окуджавы до сих пор остаётся неизвестной.

Песня об Инте

(«Сверяйте любовь по минувшим дорогам...»)

Песня с таким названием была напечатана в периодике в 1974-м³⁴. Текст предваряет такое предисловие автора:

Песня об Инте не означает, конечно, что другие города понравились мне меньше, но написать захотелось почему-то именно об Инте, к тому же в этом приполярном городе жил мой товарищ, актёр Евгений Урбанский.

Из публикации отчётливо следует, что «Песня об Инте» предназначена для пения, поскольку после первого четверостишия следует «Припев». Им же и завершается песня.

Замечательный актёр кино и театра Евгений Урбанский (1932–1965) упоминается не только в авторском предисловии, но и в одном из куплетов песни:

³² Окуджава Б. Песня о весне // Авт. песня. Вып. 2: Спецвып. [посвящ. 70-летию Б. Ш. Окуджавы]. 1994. С. 7.

³³ Окуджава Б. Весна // Дружба нар. 1975. № 4. С. 132.

³⁴ Лит. газ. 1974. 21 авг. С. 3.



*Актёр Евгений Урбанский —
адресат «Песни об Инте»*

И если в какой-нибудь вечер январский
Инта предо мной замаячит, маня,
пусть давний приятель мой Женья Урбанский
приедет на станцию встретить меня.

Из биографии Е. Я. Урбанского известно, что в Инте он оказался, можно сказать, не по своей воле. Вот что, в частности, об этом сообщается:

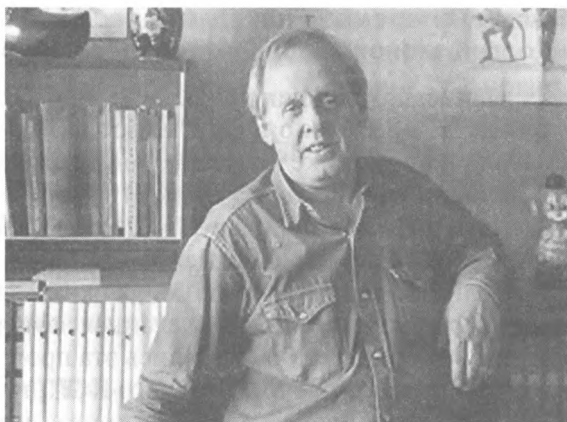
Евгений Урбанский родился 27 февраля 1932 года в Москве. Его отец Яков Самойлович Урбанский был партийным работником, которого в середине 1930-х годов направили в Узбекистан на должность второго секретаря ЦК ВКП(б). Однако на этом посту тот проработал недолго: в 1937 году его арестовали как «врага народа» и отправили в лагерь под Воркутой, а его жена Полина Филипповна с детьми была выслана в Алма-Ату. Там Евгений пошёл в школу, в которой проучился до девятого класса. В 1946 году его отцу снизили срок и определили рабочим на шахту в Инте. После этого его семья в полном составе переехала к нему. <...> Семье приходилось жить в ужасных условиях в землянке, и только после смерти Сталина в 1954 году отца Евгения освободили, но жизнь в лагере подорвала его здоровье, и вскоре он скончался...³⁵

Известно, что вместе с другими писателями в августе 1974-го Б. Ш. Окуджава выступал в Сыктывкаре и Воркуте во время проходивших там Дней советской литературы в Коми АССР. Посетила делегация и Инту. Вероятно, что тогда и была сочине-

³⁵ Библиографический ресурс «Чтобы помнили»: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=485>: 30.07.11.

*Драматург
Лев Устинов
(1923–2009).*

*Фото
1980-х годов.
Ему посвящена
песня
«Здравствуйте,
слоны»*



на эта песня, а после возвращения делегации в Москву она была напечатана в «Литературной газете». Нам не известно, знал ли поэт приведённые факты биографии своего «давнего приятеля». Возможно, что он узнал их уже после публикации, и это однозначно изменило его отношение к «Песне об Инте».

Увы, никакой информации о существовании фонограммы с исполнением этой песни у нас нет. Названное стихотворение никогда Окуджавой не перепечатывалось и в книги не включалось. Ещё отметим, что в 1984 году «Песню об Инте», как и выше названную песню «Далёким москвичам», автор, в числе других своих произведений, предложил исключить из состава его самиздатского собрания сочинений³⁶.

«Здравствуйте, слоны! Чего вам угодно...»

Как стихотворение не публиковалась. В томе «Песни» самиздатского собрания сочинений она датирована 1975-м. Существует авторская фонограмма исполнения этой песни. Известно, что она посвящена Л. Е. Устинову (1923–2009) — драматургу, автору многих сказочных пьес («Бочка мёда», «Остров пополам», «Великий лягушонок», «Недотрога» и др.). Можно лишь предположить, что песня написана для спектакля по пьесе Л. Устинова, постановка которого не состоялась.

³⁶ См. об этом: Юровский В. В единственном экземпляре: О юбилейн. собр. соч. Б. Окуджавы // Голос надежды. Вып. 5. М., 2008. С. 364, 380.

Большая перемена (школьная песенка) «Долгий звонок соловьём пропоёт в тишине...»

Написана для кинофильма «Ключ без права передачи» (премьера — 1976), но в него не вошла. Текст был напечатан сначала в периодике³⁷ с датой 1964, позже он включался автором в оба поэтических сборника 1996-го — «Зал ожидания» и «Чаепитие на Арбате» (раздел «Шестидесятые»). Сохранилось две авторских записи исполнения песни: студийная фонограмма, предназначавшаяся, видимо, для кинофильма, а также другая — в фоновой студии МХАТ, сделанная звукорежиссёром А. Самовёром в середине 1980-х. Запись эта производилась несколько лет по инициативе Московского КСП, и во время неё Окуджава согласился напеть довольно много редких песен под аккомпанемент двух гитар.

«Все поразъехались давным-давно...»

Эта песенная эпиграмма относится к числу редко исполнявшихся автором. Судя по упомянутому в ней скульптору Эрнсту Неизвестному, эмигрировавшему в 1976 году, песня написана не ранее этого года.

Художник Б. А. Мессерер, также называемый в этой песне, вспоминает:

...Белла тоже дарила мне своих знакомых, и они становились нашими общими друзьями. Вслед за Сашей Межировым таким человеком оказался Юрий Васильев. Его дом был первым, куда мы пришли в гости вместе с Беллой. Юра близко дружил и с Булатом Окуджавой. У Булата даже есть четверостишие, возникшее в это время, где упомянуты Юра и я. Булат написал эти строчки на своей пластинке, которую он мне подарил:

Все поразъехались давным-давно.
Даже у Эрнста в окне темно.
Лишь Юра Васильев и Боря Мессерер —
вот кто остался ещё в СССР³⁸.

Время, описываемое в этом фрагменте воспоминаний, относится к середине семидесятых. Поэтому можно предположить, что автограф со стихами был написан автором на его первой большой отечественной грампластинке «Песни Булата Окуджавы» (Мелодия, 1976), вышедшей как раз летом 1976-го.

³⁷ Окуджава Б. Стихи прежних лет // Литературные вести. 1995. № 12. С. 7.

³⁸ Мессерер Б. А. Промельк Беллы: Фрагм. кн. // Знамя. 2011. № 11. С. 154. Цитируя стихи по памяти, здесь Б. Мессерер записал третью строку четверостишия ошибочно: «Только Юра Васильев и Боря Мессерер...»

Одна из сохранившихся фонограмм публичного исполнения песни относится к концу 1980 года. В своём дневнике, в записи от 30 октября 1980-го, прозаик М. Харитонов упоминает, что автор пел эту песню на проводах С. Л. и В. В. Ивановых³⁹. В тот год были вынуждены уехать из СССР такие близкие Окуджаве литераторы, как В. Аксёнов, Л. Копелев, В. Войнович. Вполне понятно, что в доперестроечные годы часто исполнять её автору было не совсем уместно, а в перестроечное время, когда появились и, отчасти, оправдались надежды на возвращение в Россию многих уехавших, тем более.

«Витя, сыграй на гитаре...»

Как стихотворение эта песня впервые опубликована в сборнике «Посвящается вам» (1988). История написания её до конца неизвестна. Песня посвящена В. Фогельсону, а его имя названо в её первой строке. В. С. Фогельсон (1932—1994) много лет работал литературным редактором в издательстве «Советский писатель». Кроме выше названного сборника, под его редакцией изданы также такие поэтические книги Окуджавы, как «Острова» (1959), «Весёлый барабанщик» (1964), «Март великодушный» (1967) и «Стихотворения» (1984). В 1987 году В. С. Фогельсону, которого с Б. Ш. Окуджавой, помимо общения при редактировании, связывали и дружеские отношения, исполнилось пятьдесят пять лет. Возможно, как раз в связи с этим событием и была сочинена песня.

Хотя фонограмма её авторского исполнения неизвестна, существует и опубликована в книге «Песни Булата Окуджавы» (1989) нотная запись её мелодии. Не обнаружена пока фонограмма песни «Витя, сыграй на гитаре» и в фонотеке составителя книги Л. Шилова. Но то, что она существовала, сомнений не вызывает. Известно, что ноты для всех включённых в книгу песен записаны композитором А. Э. Колмановским. В ответ на наш вопрос Александр Эдуардович ответил, что при подготовке нот он использовал именно авторскую фонограмму. Позже он же сообщил, что, увы, найти её в своём архиве ему не удалось. Вполне вероятно, что автору впоследствии мелодия песни разонравилась, и он её никогда больше не пел. Или потому не исполнял, что считал её песней, связанной с конкретным не-

³⁹ Харитонов М. Стенография конца века. М. Новое лит. обозрение, 2002. С. 108.

публичным человеком. Тем не менее, стихотворение опубликовал ещё в двух своих книгах, включая итоговый сборник «Чашепитие на Арбате» (1996).

«Новая Англия. Старая песенка...»

Свидетельство существования мелодии к этому стихотворению содержится в уже не раз упоминавшейся беседе 1996-го с Л. Шилковым, который спросил поэта, была ли у этого стихотворения авторская мелодия. Окуджава ответил кратко, но однозначно:

— Да!

В опубликованных недавно воспоминаниях музыковеда В. А. Фрумкина раскрыта история создания этой песни:

В один из дней лета 1992 года Булат (впервые за двадцать пять лет нашего знакомства!) попросил меня записать «с голоса» мелодию его только что написанной песни:

— Боюсь забыть. Память никудышная стала. Листок с нотами повезу в Москву — там мне мотив Буля наиграет.

Пошли в гостиную, Булат сел к пианино, стал наигрывать и напевать, с остановками — чтобы я успевал записать напетое:

— Новая Англия. Старая песенка. Дождь. И овсяной лепёшки похрустывание, и по траве неизвестного хищника след...

Мелодия была в ритме вальса, минорная, меланхоличная, но подвижная, с мерными, настойчивыми повторами фраз.

Вот её запомнившееся мне начало: [Мемуарист приводит нотную строчку].

Во время нашей следующей встречи в Америке я спросил Булата, довёз ли он до Москвы мелодию «Новой Англии». Он ответил, что довезти-то довёз, но она ему не пригодилась: придумал новый мотив, лучше прежнего. Спеть новую версию он тогда не смог, и я так и не знаю, сохранилась ли она в каком-либо виде: в нотной записи (рукой сына?) или на звуковой дорожке...⁴⁰

К сожалению, кроме этих сведений и кратких ответов поэта, ничего другого о песне, о фонограмме с её исполнением автором, нам пока не известно.

«На углу у гастронома...»

Стихотворение без названия с такой начальной строкой, имеющее посвящение Д. Самойлову и состоящее из восьми четверостиший, впервые было опубликовано в 1994 году. Позже

⁴⁰ Фрумкин В. Ещё раз о Булате // Голос надежды. Вып. 8. С. 17.

оно было включено автором в его итоговый сборник «Чаепитие на Арбате»⁴¹, в раздел «Шестидесятые».

Д. Самойлову

На углу у гастронома,
на стеченье мостовых,
как два древних астронома —
два печальных постовых.

Что ж вы дремлете, ребята?!
Собирайте-ка отряд:
недалече от Арбата
снова в Пушкина палят!

Недавно в собрании собирателя записей Окуджавы М. Дайчмана, живущего в Израиле, нашлась фонограмма, где автор напевает это стихотворение в несколько иной редакции. Запись начинается с последнего слова седьмой строки:

...от Арбата
снова в Пушкина палят!

Далее звучат слова: «Пушкин сам идёт...», но автор их обрывает и поёт три четверостишия (третье, четвертое и пятое), вошедшие в публикацию с небольшими, выделенными здесь различиями:

Похудевший и небритый,
приложась щекой к земле,
он опять лежит убитый
с грустной думой на челе.

Пистолет старинный рядом,
и сюртук уже в крови,
где-то, за потухшим взглядом —
крик надежды и любви.

Пушкин, Пушкин, счёт обидам —
очень грустная статья.
Неужели быть убитым —
привилегия твоя?

После этого поются строки, в публикацию не включённые:

Я живу как все и трачу
В меру силы и огня.
Или я того не значу,
Чтобы целились в меня?

⁴¹ Окуджавы Б. Чаепитие на Арбате. М. ПАН, 1996. С. 248.

Неужели всё пустое,
вздор прошедших путь земной?
Или я того не стою,
чтоб охотились за мной?

Заканчивается исполнение повтором одного из предыдущих четверостиший:

Пушкин, Пушкин, счёт обидам —
очень грустная статья.
Неужели быть убитым —
привилегия твоя?

Как сообщил М. Дайчман, фонограмма относится к 1966 году, когда она была скопирована его московским знакомым, который и привёз её в Израиль в 1990-м.

Если всё так, то это фрагмент домашней записи, отражающий начальный этап работы над стихотворением, опубликованным через много лет. Повтор четверостишия может говорить о намерении Окуджавы сделать его припевом сочиняемой песни. В окончательной редакции автор, как видим, убрал все строки, относящиеся лично к нему, и сосредоточил внимание читателя на трагической судьбе А. С. Пушкина.

Опубликованная редакция завершается так:

...Пистолет стреляет прямо,
да молва спешит в обход...
Ах, ни бронза и ни мрамор
не спасают от забот.

И опять невежда скромный
выбегает на Тверской
и огромный перст погромный
водружает над Москвой.

И опять над постаментом
торопливым инструментом
водружают монумент,
как эпохи документ.

Полагаем, что эти строфы написаны позже, поскольку обозначенные в них явления стали особенно ощутимы в годы, предшествовавшие публикации, а в конце шестидесятых их в таком явном виде ещё не было.

«Год двадцать первый — такой боевой...»

Сохранились, как минимум, две записи этой песни. Одна из них сделана в квартире Б. Ш. Окуджавы на Ленинградском

шоссе 30 июня 1970 года Л. А. Шиловым. Тогда же были спеты: «Мой конь притомился...», «Он наконец явился в дом...», «Лезть бы гусаку в жаровне на боку...»⁴².

Год двадцать первый — такой боевой.
Юная мама моя.
Будто бы сияние над головой —
красной косынки заря.

Нам из этой осени стало видней,
как протекали дела.
Красная косыночка мамы моей,
что ж ты её подвела?

Позже Л. А. Шилов напишет об этой песне в своей книге⁴³, процитирует её и сравнит с «Сентиментальным маршем». Не зная даты создания песни, можно лишь предполагать, из осени какого года *стало видней, как протекали дела...* Может, это август 1968-го — года подавления советскими танками «Пражской весны»? Впрочем, возможно, что эта строка и не связана с каким-нибудь конкретным событием, а отражает те обстоятельства, о которых Булат Шалвович рассказал в одном из интервью:

Маму я по-настоящему увидел лишь после её возвращения из лагеря. Вернулась молчаливая, со страшной душевной травмой. Помнила отца. <...> Не только гибель мужа, но и крушение идеалов юности стало для неё трагедией. Она увидела, что то, что она делала фанатично и преданно, оказалось ложным и преступным. И всё твердила: «Что мы натворили!..»⁴⁴.

Вилковская фантазия («Как бы мне сейчас хотелось...»)

Песня 1985 года. Машинопись стихотворения с датой 25 января 1985-го, с правкой автора опубликована⁴⁵. Музыка появилась вскоре, поскольку уже в начале апреля этого же года песня была исполнена на выступлениях в Ленинграде. Имеет сложную для пения мелодию, поэтому в упомянутых выступлениях исполнялась дуэтом с Н. Горленко под аккомпанемент гитарис-

⁴² Сообщено М. Р. Гизатулиным.

⁴³ См.: *Шилов Л. А.* Голоса, зазвучавшие вновь: Записки звукоархивиста-шестидесятника. М.: Альдаон: РУСАКИ, 2004. С. 138.

⁴⁴ См.: *Окуджава Б.* Упразднённый театр... / Беседует И. Милыштейн // Огонёк. 1991. № 19 (4–11 мая). С. 4.

⁴⁵ См.: *Окуджава Б.* Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты / Сост. Л. А. Шилов. М.: Музыка, 1989. С. 198.

та А. Жакова. Вот как автор представил песню в заключительной части концерта в ДК Первой пятилетки 2 апреля 1985 года:

Теперь я спою вам ещё одну песню, а потом, мы в завершение хотим, но не знаю, что у нас получится, я написал новую песню, и мы хотим все вместе её попробовать <спеть>, будет первая проба такая. Что получится, не знаю, но вы будете первые свидетели... <...> Называется эта песня «Вилковская фантазия». Вилково — это город на Дунае, где, знаете, каналы, гондолы, гондольеры...

В дальнейших творческих вечерах, например 5 мая 1985-го в Концертном зале им. П. И. Чайковского и 28 января 1986-го в музее А. И. Герцена, Булат Шалвович песню не пел, а читал как стихотворение, возможно из-за отмеченной сложности её вокального исполнения.

Гимн уюту («Слава и честь самовару...»)

Стихотворение с таким названием и посвящением А. Пугачёвой было впервые напечатано в 1985 году в периодике⁴⁶, а в 1988, 1989 и 1996-м включалось в авторские поэтические сборники. В восьмидесятых неоднократно читалось на публичных выступлениях. В одном из интервью 1985 года Булат Шалвович рассказал об истории посвящения:

В день моего шестидесятилетия Алла Борисовна в подарок мне спела песню, которая нас очень тронула, а две строчки особенно понравились: «Если есть гитара в доме, в нём уютно и тепло». И я написал стихи недавно, называются они «Гимн уюту», а эпиграфом взял эти две строчки Пугачёвой⁴⁷.

В 1994-м стихи были напечатаны с нотами, с примечанием, что публикация осуществлена по единственной известной авторской фонограмме⁴⁸. Там же отмечено, что песня короче стихотворения на два четверостишия. Несмотря на это, в песне осталось восемь куплетов. У неё напевная и сложная мелодия. Судя по всему, упомянутая фонограмма восходит к известным среди коллекционеров записям Б. Ш. Окуджавы в фоностудии МХАТ, датируемым 1984—1986 годами. Возможно, песня была написана по случаю дня рождения певицы. Ещё можно предположить,

⁴⁶ Моск. комсомолец. 1985. 31 марта.

⁴⁷ Окуджава Б. Давайте понимать друг друга с полуслова / [Беседовала] Е. Щербиновская // Совет. культура. 1985. 27 апр. С. 5.

⁴⁸ Окуджава Б. Гимн уюту // Авторская песня. Вып. 2. С. 10.

что, исполнив её один или несколько раз в середине восьмидесятых, автор из-за сложности исполнения перестал её петь. Тем более он не пел её в девяностые, когда его вокальные возможности существенно снизились.

Песни к пьесе «Похождения Шипова, или Старинный водевиль»

В книге Б. Окуджавы «Милости судьбы», в разделе «Песни к спектаклям и кинофильмам», опубликованы шестнадцать песен к инсценировке его прозаического произведения «Старинный водевиль, или Похождения Шипова». Про песни к инсценировке Б. Ш. Окуджавы кратко сообщил в интервью в январе 1974 года:

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 авантурный 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 песни⁴⁹. 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 — я написал двадцать. И хотя я давно не писал стихи, а тут вдруг получилось. Я очень рад этому обстоятельству⁵⁰.

В том же январе 1974-го автор читал пьесу режиссёру и актёрам Ивановского молодёжного театра.

Вот что писала об этом главный режиссёр театра Р. М. Гринберг:

...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 [курсив наш. — В. Ю.]. Роли не надо «распределять». Они расходятся сами со-

⁴⁹ 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. Пьеса входила только в известный самиздатский одиннадцатитомник 1984 года. — *Примеч. ред.*

⁵⁰ Интервью Ивановскому радио / Беседовал Ю. Комаров // Голос надежды. Вып. 7. С. 273.

Булат ОКУДЖАВА

МЕРСИ, ИЛИ СТАРИННЫЙ ВОДЕВИЛЬ

(истинное происшествие в 2-х действиях)

Пьеса Булата Окуджавы

Постановка В. ВОРОБЬЕВА

Дирижер — В. РЫЛОВ

Художник — А. СЛАВИН

Главный хореограф — А. ГРОТЭЛЬ

Балетмейстер — Ю. МЯЧИН

Художник по костюмам — В. ЖУНКО

Художник по сцене — Б. ЗВОНАРЕВ

Ассистент режиссера — В. Бурнистров

Хормейстер — В. Лягас

Ассистент балетмейстера — К. Чудинская

Старший концертмейстер — В. Витушинская

Помощник режиссера — Б. Панфилов

Действующие лица и исполнители (по алфавиту):

Граф Лев Николаевич Толстой, выдающийся русский писатель и общественный деятель, не участвует в связи с отъездом в Банжоржю стипендиата на лечение кумысом.

Шенон Михаил Иванович, сынчик при московской полиции, становится во время войны...

Гиро Амадей, великий польский композитор, доминиканец, филер...

Муратов Николай Стефанович, русский жандармский полковник...

Дарья Сергеевна, Даша, вдова княгини Калыдары...

Дурасов, жандармский полковник...

Слода, главный сотрудник полковника Муратова...

Евдокимов, владелец трактира...

Потоп, полковник в трактире...

Городовой...

1-й студент...

2-й студент...

Ведущие: Т. Васильева, Л. Колова, В. Косибукина, Г. Левинская, Е. Полюска, И. Романовская, И. Смирнова, Т. Таубина.

В эпизодах — артисты: В. Маврин, Г. Тарасов, В. Фесенко, А. Фединчик, Л. Кашукова, А. Карташов, артисты балета: Н. Дмитриев, Р. Екимов, Е. Ершова, В. Самойлов, Е. Савочкин, Р. Шакулов.

Действие происходит в Москве и Туле в 1892 году

Программка спектакля «Мерси, или Старинный водевиль»
(Ленинградский театр музыкальной комедии, 1975)

бой, 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...⁵¹

А. И. Афанасьев, публикатор записей Р. М. Гринберг, присутствовавший на этом чтении пьесы, сообщил, что включённые в неё песни Булат Шалвович не напевал, а читал как стихи. И полученная машинопись пьесы, насколько он помнит, нотной записи песен не содержала.

Начиная с 1 марта 1975 года, когда состоялась премьера спектакля «Мерси, или Старинный водевиль» в Ленинградском театре музыкальной комедии, к этому произведению Окуджавы обращалось несколько театров, как в СССР (например, Рижский театр юного зрителя, 1982), так и за рубежом (театры в Варшаве и в Будапеште).

Чуть раньше, в конце 1974-го Б. Окуджаву, являющийся автором пьесы (именно так было написано в программке спектак-

⁵¹ Гринберг Р. «По чертежам своей души»: Несколько глав из ненапис. кн. / Публ. и коммент. А. Афанасьева // Там же. С. 242.

ля), рассказал о её содержании. В той же заметке сообщалось, что музыка к спектаклю написана Виталием Гевиксманом, что

...она несёт в себе яркий эмоциональный заряд и очень современна, хотя жанр произведения — старинный водевиль, как его определили авторы, потребовал традиционной песенно-куплетной формы⁵².

Поскольку о музыке к опубликованным стихотворениям никакой информации обнаружить не удалось, мы связались с заведующей литературной частью театра М. М. Голдевской, которая в письме написала следующее:

...В 1974 году в нашем театре действительно начали репетировать очень значимую для нас работу над мюзиклом на текст Б. Ш. Окуджавы. Московского композитора В. Гевиксмана посоветовал театру сам Булат Шалвович, который находился с ним в дружеских отношениях. Музыка была написана, но её оказалось мало. Когда приступили к репетициям, по общему согласию режиссёра В. Воробьёва и Булата Шалвовича, в спектакль были вставлены несколько номеров (стихи и музыка), написанных Окуджавой. Однако, должна отметить, что вся музыка Гевиксмана писалась в стиле Окуджавы, поэтому впоследствии многими некоторые песни воспринимались как песни Булата Шалвовича. Мне думается, что в спектакле песен и было шестнадцать. Гевиксману принадлежали ещё и музыкальные отрывки-связки между действиями, а также <музыкальное> вступление к спектаклю. <...> К сожалению, записей не сохранилось, так как в то время театр был абсолютно не оснащён нужной аппаратурой <...>.

Основываясь на упомянутых воспоминаниях, можно предположить, что существовали авторские мелодии ко всем песням этого спектакля, часть которых затем была использована в спектакле, а часть так и осталась в архиве автора. Вполне вероятно, что существует и фонограмма, на которой они исполняются Б. Окуджавой.

Цикл песен по сказке А. Толстого «Золотой ключик»

Работа над песнями к сказке «Приключения Буратино, или Золотой ключик» началась примерно в 1977-м и к 1984 году была сочинена уже двадцать одна песня. В одной из бесед о песнях для кинофильмов и спектаклей⁵³, состоявшейся 4 февраля 1989 го-

⁵² «Мерси, или Старинный водевиль»: Слово перед премьерой / Без подп. // Театр. Ленинград. 1974. № 45 [нояб.]. С. 5–6.

⁵³ Окуджава Б. Моя жизнь в искусстве кино: Две беседы / [Вопросы задавал] М. Баранов // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 90.

да, Булат Шалвович сказал, что уже написано двадцать пять песен к «Золотому ключику», что половина музыки к этим песням написана его сыном. А 24 января 1992-го, во второй из названных бесед, эти песни вновь были упомянуты:

Есть у меня 25 песен к «Приключениям Буратино», довольно интересных. Они использованы в театре Маяковского совершенно бездарно. Я подумал, что надо выпустить хорошо аранжированную пластинку этих песен, — как-то их двинуть в свет. <...> Я хочу, чтобы это были не песни к спектаклю, а шоу из песен к «Золотому ключику». <...> Сын мой замечательно оркестровал всё это. Этим очень загорелся Корогодский, когда был в Ленинграде. Но потом его сняли, и всё это умерло. Ну, конечно, это надо сделать»⁵⁴.

В 1993 году в поэтическом сборнике «Милости судьбы», в разделе «Песни к спектаклям и кинофильмам» с подзаголовком «“Золотой ключик”: Мюзикл» автор опубликовал тексты упоминавшихся двадцати одной песни⁵⁵, а 9 октября 2005-го О. В. Арцимович в одной из передач радиостанции «Эхо Москвы», обращаясь к ведущим, рассказала об этих песнях следующее:

Есть двадцать шесть песен Булата. Я думаю, что это лучшее из того, что он сделал. Вы их не знаете. Их никто не знает. Вы знаете «Какое небо голубое...» и там «Не прячьте ваши денежки...». Это из этого цикла. Ну, ещё Никитины поют одну, две. <...> Но их двадцать шесть. И музыка потрясающая. <...> Готовый мюзикл. И, конечно, Булат Шалвович представлял себе... и были кое-какие заходы при нём, но так ничем это и не кончилось, потому что это всё-таки должен быть мюзикл на высоком уровне. <...> И когда уже не было Булата Шалвовича, Райхельгауз пригласил Гришу Горина. И мы собрались в театре. Я поставила им эту плёнку. Я никому её не даю в руки. Я её поставила. Мы её слушали. Это замечательно. Булат сам исполняет их. Булат и наш сын. Они вдвоём поют. Прелестно совершенно»⁵⁶.

Далее сказано, что из-за последовавшей вскоре кончины писателя, драматурга Г. Горина эта постановка не состоялась.

О попытке создать мюзикл с этими песнями сообщал и Ю. Ч. Ким:

...Ещё много лет работаю над спектаклем «Золотой ключик» с песнями Булата Окуджавы. Приходится что-то переделывать, ме-

⁵⁴ Там же. С. 96.

⁵⁵ Окуджава Б. Милости судьбы. М. 1993. С. 166—186.

⁵⁶ Цит. по: Гости радио «Эхо Москвы» о Булате Окуджаве: Обзор материалов 2004—2005 гг. / Подгот. В. Юровский // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 298—299.

нять строчки, дописывать. Там 22 песни. Сложно было сделать всё так, чтобы все они вошли. Например, есть песня Буратино, где он поёт: «Я лентяй!» И куда такую по сказке вставить? Я иногда думаю: «Какая ж муха Булата укусила?» Есть, например, песня лесных существ, непонятно каких, которые оплакивают срубленное дерево, из которого, видимо, и сделают Буратино (*смеётся*). Я написал, будто это лягушки. Неплохо вроде бы вышло⁵⁷.

О сочинении песен к этому же спектаклю немного ранее рассказывал и Сергей Никитин:

...В данный момент мы с Юлием Кимом работаем над спектаклем «Приключения Буратино». Юлик сочинил пьесу, желая туда вмонтировать песни и стихи Булата Окуджавы. Всего Булат Шалвович написал 22 песни, некоторые из них звучали в известном фильме «Приключения Буратино». Музыку к ним написал замечательный композитор Алексей Рыбников. Но нам ближе музыкальные решения самого Окуджавы. Там остаётся ещё много номеров, на которые нужно написать музыку. Предстоит и мне что-то сочинить. В предвкушении потираю руки⁵⁸.

То, что количество песен в цитируемых источниках называется разным, не очень существенно. Более важно, что нам предстоит знакомство с ещё одним целым циклом песен Окуджавы, часть которого до сих пор неизвестна даже по названию⁵⁹. Остаётся ждать, что когда-нибудь они прозвучат со сцены театра, а затем и с авторского диска.

* * *

Попытаемся обобщить причины, по которым перечисленные стихотворения-песни пелись редко или остались совсем неизвестными в исполнении автора.

Несохранившиеся песни (это, в первую очередь, военная песня «Нам в холодных теплушках не спалось...»). Пока к этой

⁵⁷ Ким Ю. «Для телевидения главное, чтобы “пипл хавал”» / Расспрашивала О. Васильева // Комсом. правда. Киров, 2010. 23 июля. См. также в обзоре: Без комментариев: По материалам Интернета (2010) / Подгот. В. Ш. Юровский // Голос надежды. Вып. 8. С. 463–464.

⁵⁸ Никитин С. «Талант, как прыщ, вскакивает в неожиданном месте» / Беседовала Л. Березнякова // Нев. время. СПб., 2010. 21 сент. С. 11.

⁵⁹ Ещё об одной попытке театральной постановки с этими песнями Окуджавы рассказал в интервью Арине Гинзбург в 1994 году (см. в настоящем выпуске альманаха). — *Сост.*

же группе можно отнести и песни к спектаклю «Похождения Шипова, или Старинный водевиль»).

Песенные миниатюры начала шестидесятых годов («Что нужно муравью...», «Вот счастливый человек...», «Ах ты, шарик голубой...», «Маленькая женщина...») мало исполнялись автором, как нам представляется, как раз из-за их краткости, с другой стороны — из-за того, что из репертуара тех лет они были вытеснены вновь появлявшимися песнями Окуджавы.

Единожды или немного раз напетое стихотворение «теряло» мелодию, которая вскоре использовалась автором для другого стихотворения со схожей ритмической основой («Чёрный “мессер”» — «Песенка про Чёрного кота», «Письмо Антокольскому» — «Молитва»).

У автора изменяется отношение либо к стихам, либо к мелодии песни. Он считает, что песня неудачна либо не отвечает содержанию стихотворения, и перестаёт её исполнять («Десять тысяч дорог, и тревог...», «Ленинградская музыка», «Путешествие по ночной Варшаве в дрожжах», «Ласточка», «Я никогда не витал, не витал...», «Песня о весне», «На углу у гастронома...», «Гимн уюту», вероятно, «Я жалею собак с нашей улицы...»).

Автор поёт удачную и ставшую известной песню для кинофильма на свои стихи, написанную другим композитором, возможно, нравящуюся ему. Кроме упомянутого «Старого причала», здесь можно вспомнить и не частое исполнение Окуджавой ряда песен с музыкой И. Шварца («Песенка о каплях Датского короля» из кинофильма «Женя, Женечка и “катюша”») и В. Левашова («Бери шинель — пошли домой...» для документального фильма «Солдатские мемуары»).

Песни, написанные по случаю того или иного события («Песенка о белой крови», «Разговор с попом», «Театру “Современник”», «На эмигрантские темы», «Витя, сыграй на гитаре»), прозвучав в нужное автору время, в дальнейшем им не исполнялись.

Песни, отношение к которым у автора, по-видимому, изменилось уже вскоре после их написания или публикации («Песенка о Сокольниках», «Далёким москвичам», «Песня об Инте»).

Песни к спектаклям и кинофильмам, напетые автором для театральных и кино постановок и, возможно, никогда более не исполнявшиеся («Песенка об Одессе», песни к спектаклю «Похождения Шипова, или Старинный водевиль», вероятно, «Здравствуйте,

слоны!», «Большая перемена», песни к мюзиклу «Золотой ключик»), поскольку связаны именно с конкретными, осуществлёнными или неосуществлёнными постановками.

Песни, трудные для авторского исполнения, либо носящие очень личный характер («Год двадцать первый — такой боевой...», «Новая Англия», «Вилковская фантазия»).

В заключение отметим, что рассмотренный перечень мало исполнявшихся произведений достаточно условный, поскольку пока не опубликованы хотя бы приблизительные сведения о количестве существующих авторских песенных фонограмм, и точно неизвестно, что Б. Ш. Окуджава пел наиболее часто, а что совсем редко. Не исключено также, что читатели альманаха смогут дополнить перечисленное другими, известными им, «неспетыми» песнями поэта.

А. В. КУЛАГИН

ОКУДЖАВА КАК ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПОЭТ *Об одной малоизвестной песне*

Название нашей статьи вовсе не является фигуральным. Окуджава, чей человеческий и творческий облик неотделим от Москвы, действительно некоторое время был ленинградским поэтом. Отвечая в 1985 году на вопрос одного из слушателей, он говорил: «Жил на Ольгинской в начале 60-х годов»¹. Дело в том, что его вторая жена, Ольга Арцимович, — по рождению ленинградка, дочь актёра и поэта (автора текста песни «Эх, хорошо в стране советской жить!») Владимира Шмидтгофа-Лебедева и племянница крупного учёного-физика (правда, москвича) Льва Арцимовича, выпускница ленинградской школы № 103. Д. Быков, автор книги о поэте в серии «Жизнь замечательных людей», сообщает — очевидно, со слов самой Ольги Владимировны, — что Окуджава познакомился с ней в Москве 26 апреля 1962 года². Знакомство переросло в роман, и у Окуджавы, и без того нередко бывавшего в Ленинграде по литературным или кинематографическим делам, появилась теперь ещё одна причина для поездок в город на Неве.

Со временем он даже перебрался туда и поселился у Ольги на Выборгской стороне по адресу: Ольгинская улица (ныне — улица Жака Дюкло), дом 12, квартира 15³. Если в феврале 1963-го Окуджава как участник приехавшей в Ленинград для выступле-

¹ Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал...»: [Ответы на записки] / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 24.

² Быков Д. Булат Окуджава. М., 2009. С. 419.

³ См. фотоснимок конверта с написанным рукой поэта обратным адресом в кн.: Голос надежды. Вып. 5. М., 2008. С. 34. Здание, однако, не сохранилось. Ныне по этому адресу находится четырнадцатизэтажный жилой дом, построенный, судя по архитектуре, не ранее чем в 1970-е годы.

ний группы московских поэтов жил пока ещё в гостинице («Европейская»), то почти год спустя, 12 января 1964-го, он принимал гостя (поэта Владимира Дагурова) уже в квартире на Ольгинской⁴. Когда бы ни произошёл переезд как таковой, можно называть ленинградским период с момента знакомства с Ольгой до конца 1965-го — времени переезда в московскую кооперативную квартиру на Ленинградском, кстати, шоссе⁵. Именно в Ленинграде (в 1964 году) у Булата и Ольги рождается сын, Булат-младший. «Окончательного разрыва с Москвой, естественно, не произошло» (Д. Быков): Окуджава бывал там постоянно, тем более что в Москве жила его мама. Независимо от того, во время наездов в Москву или в ленинградской квартире на Ольгинской возникли песни «Прощание с Польшей» (1964—1965), «Молитва» (сентябрь 1964, 1965—1966), «Прощание с новогодней ёлкой» (1964, 1965—1966)⁶, повесть «Фотограф Жора» (1964), — они появились в ленинградский период биографии поэта.

Кстати, в последней из перечисленных песен есть конкретная петербургская деталь: «Ель моя, Ель, словно Спас на крови, // твой силуэт отдалённый...»⁷ Знаменитый петербургский собор Воскресения Христова на Крови, построенный в «русском стиле» на месте гибели Александра II и именуемый в народе «Спас-на-Крови», своим нарядным архитектурным убранством в самом деле может напомнить новогоднюю ёлку: в частности, его купола формой, раскраской и рельефом похожи на украша-

⁴ См.: *Дагуров В.* Один поэт на свете жил // *Голос надежды*. Вып. 3. М., 2006. С. 25—28.

⁵ Отдельные эпизоды ленинградской жизни поэта зафиксированы в мемуарах его коллег — см., например: *Кушнер А.* Несколько слов о Булате // *Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф. ... 19—21 ноября 1999 г. Переделкино / Ред.-сост. И. И. Ришина. М., 2001. С. 71; Мотыль В.* О Булате Окуджаве / *Запись Н. Васиной // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост.: Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород, 2003. С. 33—34; Соловьёв В.* Поэзия ходячих истин: Из мемуар. романа «Записки скорпиона» // *Голос надежды*. [Вып. 1]. М., 2004. С. 19—23.

⁶ Даты создания песен были восстановлены И. М. Зиминым в беседах с самим Окуджавой для самиздатского сборника песен поэта: *Окуджава Б.* Собрание сочинений: [В 11 т. / Подгот. коллективом под рук. А. Гербовицкого.] М., 1984. [Т. 2.] Песни. Далее мы даём датировку песен Окуджавы по данному сборнику. Подробно об этом необычном издании см.: *Юровский В.* В единственном экземпляре: О юбилейн. собр. соч. Б. Окуджавы // *Голос надежды*. Вып. 5. С. 353—367.

⁷ *Окуджава Б.* Чаепитие на Арбате: Стихи раз. лет. М., 1996. С. 231. Далее ссылки на это издание даются в тексте, с указанием /в косых скобках/ только номера страницы.

ющие ёлку шары. Зрительным впечатлением от этого собора мог быть «подсказан» поэту и эпитет *отдалённый*. Собор находится в начале канала Грибоедова; это хотя и центр города, но не самое людное место, отдалённое более чем полукилометровым расстоянием от оживлённого Невского проспекта, с которого привычно воспринимают его как *отдалённый* большинство горожан и приезжих. Обычно мимо него проходят лишь гуляющие (а не идущие по делам) люди, тем более что в эпоху Окуджавы он не был действующим и музеефицированным (заново открыт в 1997 году, вскоре после кончины поэта).

По свидетельству В. Дагурова, Окуджава не называл город Ленинградом — называл только Питером, «очень любил» его и «всегда рассказывал о местах, которые мы проезжали, какие-то диковинные истории, чего не знают экскурсоводы». Друзей поэта «поражало его умение в будничных подробностях представить жизнь царей, вельмож, генералов»⁸. Ленинградские впечатления отразились, конечно, не только в «Прощании с новогодней ёлкой», но и в других произведениях Окуджавы⁹, в том числе в песне «Ленинградская музыка», сохранившейся лишь на одной, в техническом отношении очень некачественной, авторской фонограмме. Судя по тому, что столь некачественные записи барда относятся обычно к «ранней магнитофонной эре» — то есть к началу 60-х годов — она именно тогда и появилась. Насколько нам известно, она пока не издавалась на аудионосителях. Вот текст песни, который мы приводим по фонограмме, любезно предоставленной нам А. Е. Крыловым, полагающим, что и сделана была запись именно в Ленинграде (теперь фонограмму можно услышать и в Интернете¹⁰):

Пока ещё звёзды последние не отгорели,
вы встаньте с постели, сойдите к дворам,
туда, где — дрова, и пестреют мазки акварели...
И тихая скрипка Растрелли послышится вам.

Неправда, неправда, всё — враки, что будто бы старят
старанья и годы! Едва вы окажетесь тут,
как в колокола купола золотые ударят,
колонны горластые трубы свои задерут.

⁸ Дагуров В. Один поэт на свете жил. С. 25, 27.

⁹ См.: Ничипоров И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг.: Твор. индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, лит. связи. М., 2006. С. 61 и др.; Быков Д. Указ. соч. С. 425–427.

¹⁰ См.: Мультимедиа-Центр — <http://baseofmp3.com>: 24.05.12.

Весёлую полночь люби — да на утро надейся...
Когда ни грехов и ни горестей не отмолить,
качаясь, игла опрокинется с Адмиралтейства
и в сердце ударит, чтоб затхлую кровь отворить.

И вовсе не ради парада, не ради награды,
а только для нас, выходящих с зарёй из ворот,
гремят барабаны гранита, кларнеты огады
свистят менуэты... И улица России поёт!

Этот текст немного отличается от того, который Окуджава печатал в своих сборниках, начиная с «Весёлого барабанщика» (1964; в том же году стихи были предварительно опубликованы в журнале «Юность», во втором номере), и который представлен в посмертном, наиболее полном, собрании его лирики¹¹. В некоторых прижизненных изданиях стихотворение сопровождается датой 1962, означающей, что появилось оно в самом начале ленинградского периода. Вообще соотношение песенного и печатного вариантов одного и того же произведения представляет собой серьёзную, до сих пор не получившую адекватного эдического решения, окуджавоведческую проблему. Издатели наследия поэта ориентируются на печатный вариант; к а к б а р д же Окуджава ч и т а т е л ю — да и слушателю — по-настоящему пока ещё не представлен. В некоторых случаях расхождения между вариантами бывают весьма существенными — например, поэт исключал из песенного варианта строфы, которые казались ему технически неудобными для исполнения¹². Что касается «Ленинградской музыки», то здесь, как нам кажется, разночтения принципиальными не являются: например, вместо *окажется* на бумаге читаем *очутитесь*, а вместо *тихая скрипка* — *звонкая скрипка*. Вероятно, для публикации поэт слегка подработал текст. Возможно и другое: стихи были написаны изначально именно в том виде, в каком они были затем опубликованы, но Окуджава, исполняя песню в гостях у кого-то из ленинградских знакомых, не имел перед глазами текста и пел по памяти;

¹¹ См.: Окуджава Б. Стихотворения / Сост. и подгот. текста: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб., 2001. С. 227.

¹² См. подробнее: Крылов А. Е. О задачах и особенностях текстологии поэтических произведений Окуджавы // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2002. С. 173–179. В песне «Ленинградская музыка», казалось бы, как раз есть «технические» препятствия для исполнения (анжамбаны и аллитерация в предпоследнем стихе), но в авторском исполнении они сглаживаются за счёт вальсовой мелодии и интонации барда.

отсюда в этом случае и разночтения. Вообще особенность творческой работы Окуджавы заключается в том, что обычно у него письменный вариант поэтического текста предшествует песенному, возникающему иногда значительно позже. Как бы то ни было — поскольку наша статья посвящена именно п е с н е, мы будем опираться на звучащий вариант.

Ключевой вопрос, который ставит перед нами эта песня, — вопрос о том, почему она не вошла в репертуар барда. Стихи есть, мелодия подобрана, песня напета на магнитофон — казалось бы, всё в порядке, и она должна звучать в авторском исполнении и дальше. Но... Очевидно, что причиной такого творческого решения не могли быть поэтические достоинства текста: если бы Окуджава считал стихотворение неудачным, он не включал бы его в свои сборники вплоть до итогового «Чаепития на Арбате» (1996). Судьба некоторых стихотворений рубежа 1950–1960-х годов, которые казались поэту слабыми, была именно такова¹³. Но здесь случай иной. Значит, ответ надо искать именно в п е с е н н о й специфике произведения.

Возможно, несложившаяся судьба «Ленинградской музыки» как песни обусловлена авторской неудовлетворённостью её мелодией. Она могла напоминать ему об одной очень популярной в те годы песне из репертуара певца Ива Монтана, в своё время оказавшего на начинающего российского барда, как и на «оттепельное» поколение вообще, сильное творческое влияние. Не владея французским языком, но будучи знаком с публиковавшимися в СССР русскими переводами песен Монтана, поэт не раз заимствовал и обыгрывал в собственных песнях образы и мотивы репертуара парижского шансонье («Большие бульвары» Монтана — «На Тверском бульваре» Окуджавы; «Гитара в изгнании» Монтана — «Гитара» Окуджавы, и др.)¹⁴. В данном же случае мы имеем в виду песню «В Париже» («А Paris...»; музыка и слова Ф. Лемарка), ставшую своеобразной визитной карточкой певца. Нам думается, что её вальсовая мелодия, постоянно звучавшая на рубеже 1950–1960-х годов по радио, с грампластинок, с экранов начинавших входить в быт телевизоров, предвосхитила и невольно повлияла на мелодию песни Окуджавы,

¹³ См., например: Кулагин А. В. Булат Окуджава: из неопубликованного // Вестн. Коломен. гос. пед. ин-та. 2007. № 3(4). Гуманит. науки. С. 33–41.

¹⁴ См. подробно: Крылов А. Е., Кулагин А. В. «Сердечные песни»: Окуджава и Ив Монтан // Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. С. 204–254.

тоже вальсовую. Буквального мелодического сходства здесь нет, но куплет в песне Окуджавы построен по аналогии с монтановским: начало его звучит в манере, близкой к речитативу, а затем, по контрасту, оба певца переходят к распеву, к кантилене.

Окуджава был человеком очень музыкальным, с юности игравшим на пианино и на гитаре, посещавшим оперные спектакли. К собственным мелодиям, вопреки бытовавшему поначалу снисходительному отношению к ним композиторов-профессионалов, он относился придиричливо и к музыкальным повторам был чуток. Например, обдумывая состав пластинки «Новые песни» (1986) для фирмы грамзаписи «Мелодия», Окуджава, по свидетельству А. Е. Крылова, решил не помещать рядом друг с другом песни «Солнышко сияет, музыка играет...» и «Антон Палыч Чехов однажды заметил...», ибо они, как выразился поэт, — «на одну и ту же музыку»¹⁵.

Однако песня «Ленинградская музыка», не попав в репертуар поющего поэта, всё же сослужила ему свою службу, хотя и в другом качестве. В конце 1965 года он пишет «Песенку о ночной Москве» («Когда внезапно возникает...»), вошедшую в программы его концертов как раз прочно и надолго. Мы помним, что именно в это время Окуджава возвращается в столицу и вновь становится москвичом. Песня словно ознаменовала собой не только физическое, но и поэтическое возвращение в родной город. Не отсюда ли её особая взволнованно-энергичная маршевая (словно в противовес вальсовой в «Ленинградской музыке») интонация — и поэтическая, и музыкальная?

Нам представляется, что «Песенка о ночной Москве», в которой бард, как и в «Ленинградской музыке», контрастно чередует интонации речитатива и распева, — вольный или невольный поэтический парафраз «Ленинградской музыки». Во-первых, мотив *ночи* звучал в песне 1962 года: «Весёлую полночь люби...» Во-вторых (и на этом надо остановиться подробнее), в обеих песнях центральной оказывается тема музыки, неотделимой от лирического восприятия города. По мысли Н. Н. Кякшто, именно «музыкальные мотивы, образы музыки, музыкантов»

¹⁵ См.: Крылов А. Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М., 2005. С. 64. Ср. с профессиональными замечаниями Окуджавы по поводу мелодий прослушанных им песен Анатолия Михайлова на стихи О. Челидзе в его (Окуджавы) переводах: Михайлов А. «Простите пехоте...» // Михайлов А. В тяжёлую минуту жизни: Рассказы. М., 1991. С. 24.

являют собой «вклад Окуджавы в московский текст русской культуры»¹⁶. В «Ленинградской музыке», как и в позднейшей «Песенке о ночной Москве», тоже есть свой *оркестрик*; правда, в контексте строгой классической ленинградской — скорее петербургской — архитектуры (*Растрелли, колонны, Адмиралтейство, ограда, улица Росси*) уменьшительно-ласкательный суффикс в слове хочется убрать. И хотя некоторые из упомянутых в «Ленинградской музыке» инструментов (*барабан, кларнет*) появляются и в «Песенке о ночной Москве», всё же в последней песне *оркестрик* выглядит более демократично:

Кларнет пробит, труба помята,
фагот, как старый посох, стёрт,
на барабане швы разлезлись...
Но кларнетист красив как чёрт!
Флейтист, как юный князь, изящен...
И вечно в сговоре с людьми
надежды маленький оркестрик
под управлением любви /179/.

Демократичность лирической картины обеспечивается и общим «потрёпанным» видом участников *оркестрика*, и заменой множественного числа на единственное. В «Ленинградской музыке» мы слышали: *колокола, трубы, барабаны, кларнеты...* Возникло ощущение большого оркестра, которого нет в «Песенке о ночной Москве» — хотя и более динамичной, маршевой, но при этом, по закону парадокса, и более камерной. *Оркестрик*, где каждого инструмента — по одному, располагает к такой камерности (кстати, именно *маленький оркестрик* из нескольких музыкантов, а не большой оркестр сопровождал выступления Монтана — в том числе и в Москве). Но это не камерность пропущенной через «архитектурную» метафоричность классической музыки (в ленинградской песне, напомним, слышится *тихая скрипка Растрелли, а кларнеты ограды свистят менуэты*; но к последнему мотиву мы сейчас вернёмся), а камерность частной жизни, всегдашний предмет поэтизации в творчестве барда: «И вечно в сговоре с людьми...» Справедливости ради скажем, что похожий поэтический мотив звучал и в «Ленинградской музыке»: «О, вовсе не ради парада, не ради награды, // а толь-

¹⁶ *Кякшто Н.* «Московский текст» в поэзии Булата Окуджавы // *Миры Окуджавы: Материалы Третьей междунар. науч. конф.* 18–20 марта 2005 г., Переделкино. М., 2007. С. 130. В этой статье проанализированы несколько стихотворений поэта о Москве, содержащих поэтические мотивы музыки.

ко для нас, выходящих с зарёй из ворот...» Кроме того, фраза *кларнеты огады свистят менуэты* звучит, по наблюдению музыковеда И. В. Ясюкович, как парадокс: менуэт (кстати, подобно вальсу, — трёхтактовый) представляет собой медленный, этикетный, «королевский» танец, и со свистом он несовместим: свистеть можно для себя, на прогулке, и не менуэт, а что-нибудь попроще; это тоже примета демократичного «исполнительства», частного бытия¹⁷.

Вообще «монтаковский» подтекст «Ленинградской музыки» должен был внутренне мешать Окуджаве: песня как бы разрушала в его творческом сознании связку «Москва — Париж» (напомним неоднократно цитированное: «Мне захотелось и о Москве написать что-то похожее...»¹⁸; всё-таки Ленинград — не Москва). Но об этом мог думать только сам поэт; слушателю это подспудное соображение было бы, конечно, недоступно. Другое дело — поэтика, которая выходит на поверхность. Она тоже могла по-своему предопределить судьбу песни.

Впрочем, сама тема *музыки города* могла быть навеяна автору песни о Ленинграде творчеством крупнейшего поэта-урбаниста двадцатого века, в своё время оказавшего на будущего барда, студента Тбилисского университета, очень сильное влияние. Нам приходилось писать об этом влиянии в целом и, в частности, о том, что образность «Песенки о ночной Москве» связана со стихами Маяковского (в «Приказе по армии искусства» писавшего «На улицу тащите рояли, // барабан из окна багром!..»¹⁹, и так далее)²⁰. Но ведь о его творчестве напоминают, например, и *кларнеты огады* в «Ленинградской музыке» — сравним в стихотворении Маяковского «А вы могли бы?»: «А вы / ноктюрн сыграть / могли бы // на флейте водосточных труб?»²¹ Конечно, эпатажная образность этих строк Маяковского у Окуджавы облагорожена в соответствии с представлением о Ленинграде как городе — хранителе классических традиций и в соответствии с песенной эстетикой самого Окуджавы.

¹⁷ Сообщено нам в личной беседе.

¹⁸ Окуджава Б. Всему времечко своё / Беседовал М. Нодель // Моя Москва. 1993. № 1–3 (январь — март). С. 5.

¹⁹ Маяковский В. В. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 2 / Подгот. текста и примеч. Н. В. Реформатской. М., 1956. С. 14.

²⁰ См.: Кулагин А. В. Эту книгу читал молодой Окуджава // Кулагин А. В. У истоков авторской песни: Сб. ст. Коломна, 2010. С. 115–165; и в частности — С. 126.

²¹ Маяковский В. В. Указ. изд. Т. 1 / Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна. М., 1955. С. 40.

Чѣ бы влияние ни было здесь первостепенным — в итоге образность «Ленинградской музыки» постепенно растворилась в образности песен барда о Москве. Во-первых, в ней есть самоповтор, внимательным слушателем непременно бы замеченный — тем более что связан он не с музыкой, а с другим видом искусства. Оборот *пестреют мазки акварели* напоминает о более ранней песне «Живописцы» (1959), где звучало: «Живописцы, окуните ваши кисти // в суету дворов арбатских и в зарю, // чтобы были ваши кисти словно листья. // Словно листья, словно листья к ноябрю» /81/.

Во-вторых, здесь же обращает на себя внимание и другой характерный для Окуджавских произведений о Москве мотив — мотив *двора*. Он звучит у поэта в лирике и до- и постленинградской — например, в появившихся в 1957–1958 годах первых его песнях «Король» («Во дворе, где каждый вечер всё играла радиола...»), «На арбатском дворе и веселье и смех...», или в позднейшем стихотворении 1970-го года «Речитатив» («Тот самый двор, где я сажал берёзы, // был создан по законам вечной прозы // и образцом дворов арбатских слыл...» /261/). Московский, а точнее арбатский, двор у поэта — средоточие человеческого бытия, некое поэтическое мерило его (бытия) гармонии²². Впрочем, отметим в «Ленинградской музыке» неожиданное пространственное переключение со *дворов* и *дров* на хрестоматийные приметы «туристического» Ленинграда: *Адмиралтейство* и его *игла* (какая смелая и выразительная метафора: «...и в сердце ударит, чтоб... кровь отворить»), *улица Росси...* Возможно, это показатель того, что пространство данного города лирическим героем обжито не вполне, что он себя ощущает не столько жителем его, сколько «туристом».

Что касается — в-третьих — темы музыки, то она тесно связана в лирике Окуджавы²³ с городской темой — именно с московской (хотя и не ограничивается этим²⁴). В песне «В Барабанном переулке» (1963; опять-таки — ленинградский период) поэт обыгрывает название реальной московской улицы, где когда-то

²² См. специальное эссе на эту тему: *Муравьев М.* Седьмая строка // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II / Ред.-сост. А. Е. Крылов, В. Ф. Щербакова. М., 1998. С. 448–461.

²³ См.: *Кякито Н.* Указ. соч. С. 128–135.

²⁴ См.: *Арсуага-Герра М.* Образ музыканта и символы судьбы и надежды в поэзии Б. Ш. Окуджавы // Булат Окуджава: опыты молодых: Материалы I науч.-практич. конф. молодых учёных. 12 апр. 2008 г., Переделкино. М.; Магадан, 2011. С. 30–35.

квартировал Семёновский полк и, стало быть, жили реальные полковые барабанщики, «давшие» ей такое название:

В Барабанном переулке барабанщики живут.
Поутру они как встанут, барабаны как возьмут,
как ударят в барабаны, двери настежь отворя...
Где же, где же, барабанщик, барабанщица твоя? /116/

Отметим, помимо очевидных «музыкальных» параллелей (*барабаны* звучали и в «Ленинградской музыке»), сходство других поэтических мотивов: в обеих песнях — в «Ленинградской музыке» и в только что процитированной — поётся об утреннем часе (напомним: *вы встаньте с постели*). Согласимся с И. Б. Ничипоровым в том, что для городской лирики Окуджавы (исследователь упоминает, наряду со стихами о Москве и Варшаве, и «Ленинградскую музыку») характерна «атмосфера уединённого общения с ночным или предрассветным городом»²⁵. Кроме того, два произведения связывает единая лирическая ситуация выхода из дома: *двери настежь отворя — сойдите к дворам; для нас, выходящих с зарёй из ворот*. Песня «В Барабанном переулке» напоминает о написанной Окуджавой четырьмя годами ранее, в 1959 году, песне «Весёлый барабанщик». По свидетельству В. Берестова, изначальным импульсом к сочинению этой песни послужило пребывание Окуджавы в Вильнюсе²⁶, но в итоге никаких конкретных вильнюсских ассоциаций в тексте не осталось, а песня — благодаря общему контексту окуджавской поэзии — поневоле стала восприниматься как московская: «Встань пораньше, встань пораньше, встань пораньше, // когда дворники маячат у ворот. // Ты увидишь, ты увидишь, как весёлый барабанщик // в руки палочки кленовые берёт» /14/. Дальнейший лирический сюжет, с перечислением времён суток (*Будет полдень... Будет вечер...*), подтверждает поэтическую изначальность *утра*: прозвучавшая на рассвете мелодия задаёт тон всему дню. Поистине, как в будущей «Ленинградской музыке»: «Весёлую полночь люби — да на утро надейся...»

²⁵ Ничипоров И. Б. Указ. соч. С. 88. Кстати, в репертуаре Монтана была песня с названием «На рассвете», на что в связи с данным мотивом обращает внимание М. О. Чудакова (см.: Чудакова М. Возвращение лирики // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб — 2 дек. 2001 г., Переделкино / Ред.-сост. И. И. Ришина. М., 2004. С. 24).

²⁶ См.: Берестов В. Весёлый барабанщик // Лит. обозрение. 1998. № 3. С. 15. О творческой истории песни см. также: Смирнов В. Из дневника 1966 года // Голос надежды. Вып. 6. М., 2009. С. 315.

«Музыкальность» окуджавской Москвы, в которой даже у *тридцать первого трамвая с последней остановкой у Филей* есть своя песня, что звучит в ушах, от нас не отставая («Речитатив», 1970 /262/), — помимо возможной «монтаповской» подоплёки и других факторов (появление характерных для поэта «московских» мотивов в «ленинградских» стихах), со своей стороны, тоже лишала песню «Ленинградская музыка» шансов на то, чтобы остаться в репертуаре барда. В конце концов, он был всё-таки московским поэтом, и ключевые мотивы его лирики неизбежно стягивались именно к этому городу. Два «музыкально звучащих» конкретных города для репертуара такого барда как Окуджава — уже много. Один из этих городов должен был «ассимилироваться» другим; это и произошло.

Другое дело — с т и х о т в о р е н и е (а не песня) «Ленинградская музыка». Оно, повторим, неоднократно перепечатывалось в книгах поэта. Но книга — не концерт: в ней всегда лирических произведений больше, чем в программе выступления, она всегда пестрее по составу и читается не подряд (как именно подряд слушаются песни в концерте, и слушаются обязательно в с е), а, по тургеневскому выражению, «враздробь». К тому же, в книге они воспринимаются без мелодии — тем более такие, мелодия которых читателю и неизвестна вообще. А «Ленинградская музыка» именно такова. Образно выражаясь, на книжных страницах (в отличие от концерта) Ленинград, Москва и Париж друг другу не мешали — ни мелодически, ни поэтически.

Р. АБЕЛЬСКАЯ

БУЛАТ ОКУДЖАВА И БИБЛИЯ

Образы и мотивы, которые обобщённо можно назвать библейскими, появляются в лирике Булата Окуджавы — прежде от них, по сути, свободной — в 1957 году, — и сразу в целом ряде стихотворений (курсив здесь и далее наш. — Р. А.):

Кричат за лесом электрички,
от лампы — тени по стене,
и бабочки,
как еретички,

горят на медленном огне.

.....

Там отпечатаны коленей
остроконечные следы,
как будто молятся олени,
чтоб не остаться без воды...

.....

твердя вечерние молитвы
на тарабарском языке.

(«Подмосковье-II» /128/¹);

...Пока я топал ангелом
в защитной простыне.

(«Ангелы» /133/);

И Мария, раскинув руки,
плыла по этой реке,
и были чёрными и бездонными
голубые её глаза.

(«Медсестра Мария» /144/),

— и так далее.

¹ Окуджава Б. Стихотворения / Сост. и подгот. текста: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб.: Академ. проект, 2001. (Новая 6-ка поэта). Здесь и далее стихи О. цит. по этому изд. с указанием страниц в косых скобках.

На протяжении творческого пути эти мотивы, хотя и не становятся ключевыми, занимают всё более весомое место в его поэзии, в последние два десятилетия жизни поэта встречаясь уже более чем в четверти всех стихотворений.

Именно 1957 год — первый год Оттепели — стал знаковым в отношении подобного обновления образности и тематики стихов не только для Б. Окуджавы. Его ровесник и товарищ по фронтовой судьбе А. Межиров, который намного раньше начал вводить в свою поэзию «культовую» лексику и образность, первое стихотворение, открыто посвящённое божественной природе человеческой души, тоже датирует 1957 годом:

...Не осознал себя твореньем бога,
Но душу вдруг прозрел в себе самом.
(«Впервые в жизни собственным умом...»²)

«Прозрение» поэтов, прошедших войну, рождалось исподволь, в сомнениях и борениях с собственными взглядами, вопреки преобладающим общественным настроениям конца 1950-х, которым соответствовало, скорее, снисходительно-ироническое отношение к религии («...к началу 60-х вопрос “есть ли Бог” казался просто смешным...»³).

Сюжеты стихов, напоминающие об известных эпизодах из Евангелий («Вобла», «Одна морковь с заброшенного огорода»), поэтическая вера в воскресение («Грибоедов в Цинандали», «Путешествие в памяти»), потребность в молитве («Мне нужно на кого-нибудь молиться», «Молитва») и другие подобные мотивы позволяют исследователям говорить о христианской интенции окуджавской поэзии⁴. Однако результат духовного поиска предстаёт неокончательным и неоднозначным: начинаясь декларацией бунтарства в начале 1960-х («Не верю в Бога и в судьбу, молюсь прекрасному и высшему // предназначенью своему, на белый свет меня явившему...» /248/), этот поиск прерывает-

² Межиров А. Артиллерия бьёт по своим: Избранное. М.: Зебра Е, 2006. С. 226.

³ Вайль П., Генис А. 60-е: Мир совет. человека // Собрание соч.: В 2 т. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. Т. 1. С. 805.

⁴ См.: Бойко С. «О минуте возвышенной пробы...»: Поэзия Булата Окуджавы. М., 2010. С. 79–98; Жолковский А. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука, 1994. С. 47–53; Жолковский А. «Рай, замаскированный под двор»: заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. С. 109–135; Курилов Д. Н. Христианские мотивы в авторской песне // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. М., 1998. Вып. 2. С. 398–416.

ся к концу жизненного пути на интонации вопроса и размышления («Пусть Бога нет, но что же значит Бог?» /525/).

Для окуджавского творчества конца 1950-х и последующего десятилетия характерно восприятие библейских аллюзий из литературы и преломление их в соответствии с романтическим мироощущением Оттепели, открывавшим для себя заново и русскую классику, и Серебряный век, и «запретных» поэтов довоенного двадцатилетия, и западную поэзию. Эти культурные тренды 1960-х отразились в поэтических пристрастиях Б. Окуджавы, о которых он говорил на своих выступлениях: «Из поэтов люблю я Пушкина, Киплинга, Франсуа Вийона, Пастернака...» (лето 1969)⁵.

В более поздних высказываниях среди имён «литературных учителей» фигурировало и имя Н. Заболоцкого⁶. Действительно, в процитированном выше стихотворении из цикла «Подмосковье» (1956—1957) обнаруживаются мотивы, напоминающие о стихах Н. Заболоцкого, в которых «молится берёзам бурундук», а кузнецик «поёт... на непонятном языке»⁷ (ср. у Б. Окуджавы: «как будто молятся олени... // на тарабарском языке...»). На фоне отмеченной исследователями «широкой преемственности тем и мотивов» между произведениями Н. Заболоцкого и Б. Окуджавы⁸, можно говорить, таким образом, и о преемственности — по меньшей мере, отдельных — мотивов библейских, к чему мы вернёмся ниже.

Идея открытого и свободного мира органично сочеталась с образами героев Киплинга и Вийона, отвергавших лицемерную общественную мораль. Через пиратов Киплинга и разбойников Вийона в стихи Б. Окуджавы проникли и некоторые библейские образы, в советской реальности 60-х тоже воспринимавшиеся как символы свободы.

К Библии, по нашим предположениям, восходит выражение *стол семи морей*, с лёгкой руки З. Паперного возводимое исследователями «к фольклору, к сказке»⁹. Между тем у этого вы-

⁵ Окуджава Б. Я никому ничего не навязывал / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 170.

⁶ См. там же. С. 174.

⁷ Заболоцкий Н. Стихотворения. М., 1957. С. 67.

⁸ См.: Зайцев В. А. Булат Окуджава и поэты-современники // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы I Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд. Б. Окуджавы. М.: Соль, 2001. С. 66—69; Урбан А. Называя имена // Звезда. 1971. № 5. С. 184; Сажин В. Н. Примечания // Окуджава Б. Стихотворения. С. 613.

⁹ Паперный З. За столом семи морей // Вопр. лит. 1983. № 6. С. 33.

ражения имеется и более конкретный, чем фольклор, источник, связанный, как и сама песня Б. Окуджавы «Не бродяги, не пропойцы...», о которой идёт речь, с «флибустьерской» романтикой. Этот источник, по нашему мнению, — «морские» баллады Киплинга, а также его стихотворение «В неолитическом веке»¹⁰, цитата из которого дала название поэтическому сборнику Киплинга «Семь морей» (1896):

Мир ещё огромный дом — семь морей лежат на нём,
И не счесть народов разных стран...¹¹

Интересно, что образ мира как *плоскости*, на которой лежат *семь морей*, появился только в переводе М. Фромана (в оригинале: *Still the world is wondrous large — seven seas from marge to marge*¹² — мир всё ещё удивительно велик — семь морей от края до края), но именно этот образ стола-мира и оказался востребованным в окуджавской песенке. Если исходить из предположения о «киплинговском» происхождении песни «Не бродяги, не пропойцы...», смысл загадочной строки *за столом семи морей* становится прозрачным и легко укладывается в «оттепельный» контекст с его жаждой свободы и открытости мира: «хотя мы не бродяги и не пропойцы, мы, подобно вольным пиратам Киплинга, пьём вино за столом в огромном прекрасном мире, и я хочу, чтобы мы, как вольные пираты, пропели славу моей женщине и сравнили её с близким берегом, а её глаза — с синими маяками».

Источник киплинговской метафоры *семь морей*, по всей вероятности, — Ветхий завет: именно там названы семь «морей», которые древние евреи считали *всеми имеющимися морями ойкумены*. В Библейской энциклопедии архимандрита Никифора читаем:

Море (Быт. I, 10) — это слово прилагается священными писателями к озёрам, рекам и вообще ко всякому большому собранию вод, равно как и к собственно так называемым морям (Ис. XXI, 1; Иер. LI, 36). <...> Моря, упоминаемые в Священном Писании, суть следующие:

- а) Средиземное море;
- б) Адриатическое море;
- в) Красное или Чермное море;
- г) Мёртвое море;

¹⁰ Подробнее об этом см.: *Абельская Р.* «Не бродяги, не пропойцы, за столом семи морей...»: (Окуджава, Киплинг, Гумилёв и др.) // *Голос надежды*. Вып. 3. М., 2006. С. 336–358.

¹¹ *Киплинг Р.* Избранные стихи. Л., 1936. С. 214.

¹² *Киплинг Р.* Стихотворения. СПб., 1994. С. 312.

д) Тивериадское море;

е) Египетское море (Ис. XI, 15) обозначает или реку Нил, или, что вероятнее, северо-западный рукав Черного моря. Здесь не мешает заметить, что в Еврейском тексте реки Нил и Евфрат называются морями¹³.

Итак, если исключить Египетское море, представляющее собой второе название либо Черного (Красного) моря, либо Нила, но при этом учесть реки Нил и Евфрат, то мы получим искомые библейские *семь морей*.

Взгляд Киплинга на британцев как на «избранный народ» — иудеев современности — подкреплён множеством ветхозаветных образов в его стихах, множеством цитат, демонстрирующих глубокое знание библейских текстов и библейской символики — что отмечалось переводчиками его поэзии¹⁴. Даже в таком небольшом советском сборнике Киплинга, как «Избранные стихи» (1936), несомненно, знакомом Окуджаве, содержится несколько метафорических «библейских» стихотворений («Гимн перед битвой», «Слава Сада», «Сион» и т. д.) и множество библейских аллюзий. Окуджавская метафора *стол семи морей* через стихотворение Киплинга, по-видимому, также восходит к Ветхому Завету.

Показательно, что в ранней — романтической — лирике Б. Окуджавы библейские мотивы поэзии Киплинга оказались почти не востребованными, а редкий имеющий отношение к Библии киплинговский образ вошёл в его песню овеянный не библейской аурой, а «оттепельной» романтикой свободы.

С той же «оттепельной» романтикой связано в поэзии Б. Окуджавы и имя Франсуа Вийона, не случайно попавшее в один перечислительный ряд с именем Киплинга в «морском» стихотворении (1963):

Киплинг, как леший в морскую дудку насвистывает без конца,
Блок над картой морей просиживает, не поднимая лица,
Пушкин долги подсчитывает, и, от вечной петли спасён,
В море вглядывается с мачты вор Франсуа Вийон /245–246/.

Метроритмика этого стихотворения — повторяющая строй баллады Киплинга «Мэри Глостер» — связывает его с написан-

¹³ Библейская энциклопедия: Репринт. воспроизведение издания Архимандрита Никифора 1891 г. М., 1990. С. 485–486.

¹⁴ См.: Долинин А. Редьярд Киплинг, новеллист и поэт // Киплинг Р. Рассказы; Стихотворения. Л., 1989. С. 15; Дымищ В. Редьярд Киплинг // Киплинг Р. Стихотворения. СПб., 1996. С. 15.

ной в то же время и, по сути, тем же метром окуджавской «Молитвой» (1963), много лет носившей имя «Франсуа Вийон» или «Молитва Франсуа Вийона». В 1980-е годы поэт стал говорить на своих выступлениях, что назвал стихотворение именем Вийона исключительно ради возможности его публикации: «Я хотел опубликовать это стихотворение в одном журнале, но так как там встречалось слово “Бог”, мне отказали. Тогда я, спустя несколько месяцев, назвал это стихотворение “Молитва Франсуа Вийона” — и его опубликовали»¹⁵). Однако, как справедливо отмечено Д. Быковым, «Молитва» всё же имеет отношение к французскому стихотворцу, так как её поэтическая идея о мире «истин наизнанку» сформулирована Вийоном¹⁶.

Добавим к этому, что стержневой художественный приём «Молитвы» — приём оксюморонного соединения несоединимых человеческих черт в одном образе («Мудрому дай голову, трусливому дай коня...» /240/), — в данном случае восходит к «карнавальной» поэтике Вийона:

Вот истины наоборот:
Лишь подлый душу бережёт,
Глупец один рассудит право,
Осёл достойней всех поёт,
И лишь влюблённый мыслит здраво¹⁷.

Кроме того, хотя «Молитва» написана кипплинговским метром, в ней использованы элементы вийоновской балладной строфики, преобразующие «киплинговский» стих в «вийоновский»: за четверостишием с цезурой проступает вийоновский восьмистрочник с рефренным последним стихом (у Окуджавы: «...И не забудь про меня»). Наконец, сам жанр молитвы в стихах является вполне вийоновским.

Такое сопоставление окуджавской «Молитвы» и вийоновской «Баллады истин наизнанку» (пер. И. Эренбурга) позволяет увидеть, что песня Б. Окуджавы вместе с «памятью жанра» унаследовала и «карнавальную» семантику баллады, которая прочитывается — и отвергается — религиозным сознанием.

Возможно, поэтому о. Сергей Желудков однажды возмутился, услышав, как молодёжная православная компания поёт окуджавскую «Молитву», и назвал содержащееся в ней обраще-

¹⁵ Окуджава Б. Я никому ничего не навязывал. С. 82.

¹⁶ См.: Быков Д. Булат Окуджавы. М., 2009. С. 447. (Жизнь замечат. людей).

¹⁷ Вийон Ф. Стихи. М.: ГИХЛ, 1963. С. 174.

ние *Господи мой Боже, зеленоглазый мой!* «фамильярным»¹⁸. Неприятие его объяснимо — у Бога отсутствуют такие атрибуты телесности, как цвет глаз или форма носа. Зато «физиологией» обладает дьявол¹⁹, у которого, в соответствии с традиционными представлениями, «разные глаза»²⁰. И если ко времени написания «Молитвы» (1963) роман «Мастер и Маргарита» ещё не был опубликован и образ Воланда с одним зелёным, а другим чёрным глазом мог быть неизвестен поэту, то врубелевского «Демона», выдержанного в сумеречно-зелёном колорите и ставшего в 1960-е одним из романтических символов свободы, он не мог не знать. Так что в молитве героя Б. Окуджавы, адресованной «зеленоглазому» Богу, есть отзвуки характерного для «оттепельного» культурного кода богоборчества, понимаемого самими носителями этого кода как атеизм.

В то же время по своим жанровым признакам «Молитва» напоминает псалом. «Псалмы — молитвенные песнопения, исполнявшиеся в Иерусалимском храме <...> при различных обрядовых церемониях. Среди псалмов выделяются те, которые исполнялись при возведении на престол царя <...> а также коллективные и индивидуальные молитвы и покаянные гимны, стихотворения исторического содержания»²¹. Из перечисленных жанровых разновидностей псалмов окуджавская песня ближе всего к «индивидуальной молитве».

По форме псалмы являются стихотворными произведениями — если учесть, что древнееврейское стихосложение (принципы которого сохранены в православной Псалтири) было тоническим, близким к ритмизованной прозе²². Свободный акцентный стих окуджавской песни, с этой точки зрения, можно рассматривать как стилизованный под стихи псалмов:

Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет...

¹⁸ Зорин А. И. Вестник до-верия // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. С. 141.

¹⁹ Амфитеатров А. Дьявол в быту, легенде и литературе средних веков // Орлов М., Амфитеатров А. История сношений человека с дьяволом. М.: Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003. С. 537.

²⁰ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид: Миф, 1996. С. 164.

²¹ Христианство: Слов. / Под общ. ред. Л. Н. Митрохина и др. М., 1994. С. 382–383.

²² См.: Дьяконов И. Древнееврейская литература // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 548.

Метрическое строение псалмов основано на принципе синтаксического параллелизма, который реализуется в каждом стихе Псалтири, например:

Помилуй меня, Господи, ибо я немощен; исцели меня, Господи,
ибо кости мои потрясены... *Пс. 6:3*;

Да едят бедные и насыщаются; да восхвалят Господа ищущие
Его... *Пс. 21:27*

— где одна и та же синтаксическая конструкция повторяется дважды, а иногда и трижды. Тот же сквозной принцип синтаксического параллелизма использован в окуджавской «Молитве»:

Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет;

Мудрому дай голову, трусливому дай коня,
дай счастливому денег...;

Я знаю: ты всё умеешь, я верую в мудрость твою...

— и так далее. Можно возразить, что этот приём, как и приём построения оксюморонных образов, Окуджава мог воспринять от Вийона — однако в «Молитве» есть латентные цитаты из Псалтири, не имеющие отношения к Вийону — правда, они, как правило, однословны или двусловны и поэтому с трудом опознаются (что, впрочем, характерно для поэзии Б. Окуджавы и само по себе является опознавательным знаком).

Так, обращение *Господи мой Боже*, которым начинается 4-ая строфа окуджавской песни («Господи мой Боже, зеленоглазый мой!»), встречается — с одной инверсией — в некоторых псалмах:

Господи, Боже мой! На Тебя я уповаю... *Пс. 7:2*;

Призри, услышь меня, Господи, Боже мой! *Пс. 12:4*.

При том, что Псалтирь содержит множество разнообразных обращений к Всевышнему («Не Ты ли, Боже, Который...»; «Господи, Боже сил»; «Боже, Спаситель наш» и т. д.), поэт выбрал из них два, наиболее близкие к разговорной речи (*Господи* и *Господи мой Боже*).

Ещё одно словосочетание, а точнее, слово, которое один раз использовано Б. Окуджавой в «Молитве», но неоднократно употребляется в таком же, как у него, контексте в Псалтири:

Как верит *каждое* ухо тихим речам твоим...

Афоризм «Имеющий уши [слышать] да слышит» встречается в Евангелиях в разных вариантах — и с формой *мн. ч. уши*,

и с формой ед. ч. *ухо* («Имеющий ухо да слышит...» *Откр.* 2:7). Во всех этих случаях Христос — лично или через Иоанна Богослова — обращается к людям как оратор или наставник, а высказывание имеет смысл обличения глухоты духовной, смысл публичного призыва услышать нравственные истины. *Тихим речам* внимает лишь тот, кто беседует с Всевышним один на один, как Псалмопевец:

Смотри и приклони ухо твое [к Всевышнему]... *Пс.* 44:11.

Молящийся надеется, что Всевышний тоже услышит смиренную мольбу:

К Тебе взываю, ибо ты услышишь меня, Боже;
приклони ухо Твое ко мне... *Пс.* 16:6.

Окуджавское «Как верит *каждое* ухо тихим речам твоим...» говорит о том же — об интимном, личном контакте с Создателем.

Рефрен стихотворения Б. Окуджавы («...И не забудь про меня») отсылает одновременно и к Вийону, почти требующему у Бога помиловать его грешную душу («Пинки под зад, тычки под нос // Всю жизнь, а счастья — ни шиша! // Да внидет в рай его душа!»²³), и к царю Давиду, возносящему молитву за всех, но прежде всего за себя.

Таким образом, произведение Б. Окуджавы представляет собой псалом с отзвуком кошунственной вийоновской песенки, молитву современного царя Давида, в которой скрыта самоирония агностика, не берущегося утверждать, что знает, как устроен мир. При этом на прямой вопрос «Верите ли Вы в Бога?» поэт отвечал в духе большинства «шестидесятников»: «Нет, я атеист», — а упоминания о Боге в своих песнях объяснял тем, что Бог для него метафора «желания жить, работать, любить...»²⁴. Не рассказывал он и о своём отношении к Библии, о том, читал ли книги Священного Писания и какие именно — судить об этом мы можем, как в случае с «Молитвой», лишь косвенно, по его стихам.

Ещё одним «книжным» библейским образом, воспринятым из предшествующей поэзии, является образ Сада, который имеет несколько прототипов. Во-первых, это традиционный мотив бытового романа, послужившего для поэта кладезем богатейшего материала, того, что, по словам Наума Коржавина,

²³ Вийон Ф. Стихи. С. 157.

²⁴ Окуджава Б. Я никому ничего не навязывал. С. 277.

«валяется у всех под ногами»²⁵. Во-вторых, Сад является ключевым мотивом в творчестве Б. Пастернака, ученичество у которого было одним из определяющих факторов, сформировавших поэтический мир Окуджавы.

В данном случае интерес для нас представляет связь с пастернаковской поэтикой. А. Жолковский определил характер сущностного родства поэтических миров Пастернака и Окуджавы как медиацию²⁶: в случае Пастернака — желанной творческой свободы и сознательно принимаемой советской «упряжи», в случае Окуджавы — революционной героики и христианской жертвенности. Однако по отношению к мотиву Сада медиаторство Пастернака может быть рассмотрено как более глубокое и имеющее религиозные истоки, что в трансформированном виде, по всей вероятности, было воспринято Окуджавой.

Сад у обоих поэтов имеет один и тот же смысл — это метафора мироздания и творчества. Но эмоциональная окрашенность этого образа у них различна. Мироздание-сад Пастернака в «Сестре моей — жизни» грозно и пугающе, оно враждебно человеку, и человек беспомощен перед ним:

Ужасный! — капнет и вслушается,
Всё он ли один на свете
Мнёт ветку в окне, как кружевце,
Или есть свидетель.

.....
Но тишь. И листок не шелохнется.
Ни признака зги, кроме жутких
Глотков и плескания в шлёпанцах
И вздохов и слёз в промежутке.

(«Плачущий сад»²⁷).

Я чувствовал, он будет вечен,
Ужасный говорящий сад.
Ещё я с улицы за речью
Кустов и ставней — не замечен;
Заметят — некуда назад:
Навек, навек заговорят.
(«Душная ночь»²⁸)

²⁵ Рассадин С., Коржавин Н. Нам не хватало Окуджавы // Столица. 1994. № 19. С. 52.

²⁶ Жолковский А. Блуждающие сны и другие работы. С. 47–53.

²⁷ Пастернак Б. Избранное: В 2 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1. С. 75.

²⁸ Там же. С. 97.

В последней книге «Когда разгуляется» образ мироздания-сада трансформируется. Ужас уходит в подтекст, остаётся бурное цветение жизни. Но мироздание по-прежнему является грозным. Его грозная сущность передаётся через образ ливня или грозы, как и в ранних стихах Пастернака:

Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.
В стихи б я внёс дыхание роз,
Дыхание мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.

(«Во всём мне хочется дойти...»²⁹)

Грозность мироздания (а следовательно, и его Творца) вряд ли связана с христианством Пастернака, олицетворяющим, в первую очередь, любовь и смирение. Мотив грозности мира, вероятнее всего, воплощает непреодолённый ужас перед грозным Богом иудейских предков и перед тем «хаосом иудейским», о котором писал Мандельштам и от которого, по его признанию, он «бежал, всегда бежал»³⁰.

В отличие от Пастернака, Окуджаве были неведомы эти тайные терзания и мучительная раздвоенность русско-еврейской души. Его Сад очищен от ветхозаветного ужаса, это райский сад возвращённой человеку гармонии. Мироздание-сад Окуджавы представляет собой тихую гармонию радости и печали:

Круглы у радости глаза и велики у страха,
и пять морщинок на челе от празднеств и обид...
Но вышел тихий дирижёр, но заиграли Баха,
и всё затихло, улеглось и обрело свой вид.
(«В городском саду» /242/)

Пастернаковская гроза оборачивается у Окуджавы «дождичком»:

После дождичка небеса просторны,
голубей вода, зеленее медь.
В городском саду — флейты да валторны.
Капельмейстеру хочется взлететь.
(«После дождичка небеса просторны...» /423/)

²⁹ Там же. С. 423.

³⁰ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 19, 13.

Однако генетическая память о пастернаковском мироздании всё же присутствует в стихах Окуджавы, омрачая светлый библейский Эдем:

Но из прошлого, из былой печали,
как ни сетую, как там ни молю,
проливается чёрными ручьями
эта музыка прямо в кровь мою.

(Там же.)

Сад и у Пастернака, и у Окуджавы приравнен стихии творчества. У Пастернака мироздание пронизано образами страсти и природы, равными для него вселенной творчества. У Окуджавы вселенная творчества отождествляется, в первую очередь, с музыкальной стихией. Таким образом, у Окуджавы мотивы Музыканта и Сада зачастую объединяются, символизируя и создание вселенной, и её Творца³¹, рисуя облик как бы вновь рождённого первозданно-прекрасного мира, мира первых дней творения — библейские образы, возвращающие нас к первой книге Библии, Книге Бытия.

В 1970-е и особенно в 1980-е годы в стихах Б. Окуджавы всё чаще проникают лексика и образы Библии, в частности, Книги Екклесиаста, с её настроением грусти и безнадёжности, неверием в бессмертие души и справедливое воздаяние.

Обращаясь к мотивам Екклесиаста в стихах Б. Окуджавы, уместно вновь вспомнить о Н. Заболоцком, посвятившем теме скорби познания — одной из ключевых тем этой библейской книги — страстное философское стихотворение, первая строфа которого начинается широко известным афоризмом:

Во многом знании — немалая печаль,
Так говорил творец Экклесиаста.
Я вовсе не мудрец, но почему так часто
Мне жаль весь мир и человека жаль?

(«Во многом знании — немалая печаль...»; 1957)³².

Для Б. Окуджавы главным и животрепещущим мотивом Екклесиаста становится, в отличие от Заболоцкого, не столько вопрос постижения себя и мира, сколько проблема быстротечности и необратимости времени:

³¹ Подробнее об этом см.: *Абельская Р.* Под управлением любви // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. Вып. 3. Т. 2. С. 424–429.

³² *Заболоцкий Н.* Собрание соч.: В 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 428. Впервые опубликовано в 1965 г., в издании серии «Б-ка поэта».

Быстро молодость проходит, дни счастливые крадут.
Что назначено судьбою — обязательно случится... <1970-е> /372/;

Почему мы исчезаем,
превращаясь в дым и пепел,
в глинозём, в солончаки,
в дух, что так неосязаем,
в прах, что выглядит нелепым, —
нытики и остряки?
(«Почему мы исчезаем...», <1985> /414/).

Всему времечко своё: лить дождю, Земле вращаться,
знать, где первое прозренье, где последняя черта...
(«Всему времечко своё...», 1982 /386/)

Последний фрагмент обнаруживает не ассоциативное, как в предыдущих случаях, а прямое сходство с библейским текстом — это доказываются явными смысловыми и синтаксическими параллелями двух цитат:

Всему своё время, и время всякой вещи под небом.
Время рождаться и время умирать... *Еккл. 3:1-2*.

Более того, всё стихотворение является парафразом стихов Екклесиаста, что подтверждается его образами, синтаксическим строением и лексикой. Приведём ещё одну цитату из этого стихотворения Б. Окуджавы, чтобы убедиться, что его текст опирается на библейский образец:

Всяк несправедный урок впрок затвержен и заучен,
ибо праведных уроков не бывает. Прах и тлен /387/.

В ветхозаветном тексте читаем:

Противны стали мне дела, которые делаются под солнцем;
ибо всё — суета и томление духа! *Еккл. 2:17*

В зрелых творениях поэта более широкому использованию библейской образности, скорее всего, способствовало его обращения к прозе и — в связи с этим — к истории и литературе русского XIX века, точнее, первой его трети. Духовная атмосфера этого времени, особенно притягательного для Б. Окуджавы своими романтическими представлениями о чести и мужестве, была пронизана библейскими аллюзиями, которые, в сочетании с античными, внесли свой колорит в неповторимый облик поэзии пушкинской эпохи.

Можно различить две тенденции воплощения библейских образов в поэзии Б. Окуджавы. Первая связана с традиционным

для литературы XX в. использованием образов Библии как поэтических метафор: молитва адресуется женщине, рай принимает облик «городского сада». Именно в стихах этого ряда библейские образы нередко соединяются с античными, что акцентирует отношение поэта к ним как к знакам культуры. Таково стихотворение «Рай» (1990-е), в котором представление о христианском рае соединяется с древнегреческим мифом о Хароне, перевозящем умерших через Стикс:

Как легко мне прощенье досталось!
Так, без пропуска, так, налегке...
То ли стража у врат зазевалась,
То ли шторм был на Стиксе-реке,
То ли стар тот Харон в своей лодке... /497–498/

Вторая тенденция, присущая только поздним стихам, предполагает, что образы Библии самоценны, — поэт в этом случае ищет не удачной метафоры, а взыскует божественной истины и милосердия, понимая, что *вечный мир спасут страдания, а не любовь и красота* /520/.

За «евангельское» отношение к поэтическому слову о. Георгий Чистяков назвал Б. Окуджаву «псалмопевцем»³³, что действительно передаёт интенцию его творчества, устремлённость слова и голоса в те небесные дали, где, может быть, только и достижима *гармония пространства и души* /525/.

³³ Чистяков Г. Как умел, так и жил, а безгрешных не знает природа // Спецвып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля]. С. 8.

Мария АЛЕКСАНДРОВА

«БАТАЛЬНОЕ ПОЛОТНО»
И БАТАЛЬНЫЕ ПОЛОТНА:
*Стихотворение Булата Окуджавы
в системе контекстов*

«Батальное полотно», во многом определившее литературную репутацию Окуджавы, относится к наименее изученным его произведениям. Если не считать многочисленных упоминаний стихотворения в ряду так называемых «исторических стилизаций» поэта, можно назвать лишь две работы, где ставятся проблемы генезиса и творческого диалога с предшественниками, пусть и «в первом приближении»: это несколько страниц в эссе А. Абуашвили¹ и краткие, но веские замечания Л. С. Дубшана в предисловии к «Стихотворениям» (серия «Новая библиотека поэта»)².

В целом интерпретаторы Окуджавы на протяжении долгого времени словно бы избегали рефлексии по поводу текста, который явился проводником одного из наиболее обаятельных, устойчивых, «недискутируемых» мифов отечественной культуры — мифа о «золотом веке», объединившего в сознании позднейших поколений образы героев 1812 года, Пушкина, лицеистов, декабристов. Когда-то «Батальное полотно» слишком импонировало пассаистским настроениям советской интеллигенции, чтобы могли возникнуть догадки о «зазоре» между авторской и рецептивной концепцией: «...Бредили пушкинским временем все семидесятые годы, да и в начале восьмидесятых... Бывало,

¹ Абуашвили А. Два истока: (Заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы) // Вопр. лит. 1999. Вып. 1. С. 59, 67–69.

² Дубшан Л. О природе вещей // Окуджава Б. Стихотворения / Сост.: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 46–48.

за бутылкой водки на чьей-нибудь кухне всё воображали, что не просто пьянствуем, а как лихие гусары под песни Окуджавы приобщаемся к свободе»³. Сегодня стало очевидно: «Массовая эстетизация дореволюционного прошлого облегчила восприятие (но не понимание!) творчества Булата Окуджавы»⁴. Однако вновь определяющим фактором прочтения текста становится ностальгия; теперь она обращена на то прошлое, которое дорого как время *приобщения к свободе под песни Окуджавы*. Так, Д. Л. Быков увидел в «Батальном полотне» пророчество о 1990-х, когда стигнул и былой военизированный порядок, и порождённые им вольнодумцы империи. Модернизирующая параллель с шербаковским «Сошествием во ад» («Вне зависимости от авторских намерений, которые всегда субъективны, оба поэта зафиксировали один и тот же процесс»⁵) много говорит о биографе Окуджавы и «поколении сорокалетних», но почти ничего — о создателе «Батального полотна». Опыт вчитывания поколенческих смыслов сам по себе интересен и заслуживает изучения, и он же порождает особые трудности на пути приближения к смыслам авторским.

Особый случай — аберрация восприятия на почве приблизительного знания о предмете. Досадно, что такой результат дала первая попытка монографического описания «Батального полотна»: свою трактовку предложил Е. Шраговиц, профессор компьютерной инженерии в Университете Миннесоты (Миннеаполис, США), являющийся, согласно справке от редакции «Вопросов литературы», автором многочисленных технических статей⁶.

Конечно, досадно, что первая статья о «Батальном полотне» написана и крайне поверхностно, и без чувства поэтического слова (к чему мы далее не будем возвращаться), и с обилием грубых фактических ошибок по части исторического материала (на это придётся отвечать), но стоит ли удивляться самому факту? Слишком долго текст Окуджавы ждал монографического разбора. Остаётся поблагодарить Е. Шраговица за то, что он дал нам повод обратиться к замечательному произведению, и по-

³ Кантор В. К. Русский европеец как явление культуры. М.: РОССПЭН, 2001. С. 660.

⁴ Хазагеров Г., Хазагерова С. Окуджава и аристократическая линия русской литературы // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 298.

⁵ Быков Д. Л. Булат Окуджава. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 686.

⁶ Вопрос. лит. 2011. Вып. 6. С. 510.

стараться внести ясность в те вопросы, которые в результате усилий интерпретатора оказались изрядно запутанными. Сразу признаемся: разыскания, предпринятые поначалу исключительно в полемических целях, дали результаты, во многом изменившие наши собственные представления о «Батальном полотне».

Первый же аргумент Е. Шраговица характеризует его методу:

При чтении стихотворения Окуджавы возникает вопрос: является ли «полотно» описанием реальной или вымышленной картины? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, *достаточно* [здесь и далее выделено мной. — М. А.] посетить Галерею 1812 года в Эрмитаже и взглянуть на помещённый в торце галереи портрет Александра I верхом на коне, написанный Ф. Крюгером в 1830-е годы... На этой картине Александр I представлен верхом на серой лошади с карими глазами, а на заднем плане виден Париж, то есть картина отсылает к событиям 1814 года. <...> Есть в Эрмитаже и ещё один конный портрет Александра I (художник Л. Поль по оригиналу О. Кипренского, 1820-е годы). На этом портрете под Александром серая лошадь с карими глазами и чёлкой вороною, а его свита состоит из младших братьев; пожалуй, по композиции и деталям эта картина ближе к «Батальному полотну», чем картина Крюгера. Во всяком случае, «претендентов» на роль оригинала для песни Окуджавы, как видим, много⁷.

Поскольку *серая лошадь* в интерпретации Е. Шраговица оказывается едва ли не главным персонажем стихотворения, в ряд полотен-«претендентов» включена «Царскосельская карусель» Ораса Верне⁸, где императора Николая I сопровождают участники придворного костюмированного праздника, в том числе императрица (на той самой *серой лошади*) и великие княжны в платьях средневековых дам; император же красуется в стальных латах. Всякий может судить, насколько это близко к «Батальному полотну» в целом и в частности.

С каждым шагом автор статьи всё свободнее обращается с источниками. Так, описывая гравюру под названием «Парад в Тильзите 28 июня 1807 года в присутствии императоров Александра I и Наполеона», Е. Шраговец сообщает читателю, что

...среди фигур первого плана император в голубом кафтане на *серой лошади с карими глазами и чёлкой вороною и под красным чепраком*,

⁷ Шраговец Е. Генезис «Батального полотна» Булата Окуджавы // Вопр. лит. 2011. Вып. 6. С. 74–75.

⁸ Картина упоминается в «Путешествии дилетантов» (там повествователь именует художника на старый лад: Горас Вернье), что ещё не даёт повода включать это впечатление поэта в творческую историю «Батального полотна». В конце нашей статьи мы поговорим об этом подробнее.

а позади свита обоих императоров. Правда, этот император — Наполеон, а Александр I рядом на вороном жеребце *тоже под красным чепраком*⁹.

Стоит открыть упомянутую в статье книгу Н. К. Шильдера «Император Александр Первый»¹⁰, где эта гравюра воспроизведена (или найти её в Интернете), как тут же выясняется, что изображение Тильзитского парада чёрно-белое; Е. Шраговиц сам его «раскрасил», ориентируясь на соответствующий эпизод «Войны и мира» (о чём далее).

Выводы даются автору статьи столь же легко, как и предположения:

«Батальное полотно» представляет собой воображаемую картину, состоящую из элементов реальных картин¹¹.

Хотя в поле зрения Е. Шраговица попали и Николай I, и Наполеон, герой стихотворения отождествляется в итоге с Александром I¹², а его облачение — *голубой кафтан* — объясняется с уверенностью дилетанта, впервые заглянувшего в справочную литературу: «Голубой мундир был зарезервирован для полиции (при Екатерине) и затем для жандармерии», но «казацкие кафтаны тоже были голубого цвета, а император именно в кафтане — *в казачьей форме*»¹³. «Реальная картина», на которой Окуджав

⁹ Шраговиц Е. Указ. соч. С. 75–76.

¹⁰ Мы обратились к следующему изданию (стереотипному): Шильдер Н. К. Император Александр Первый, его жизнь и царствование. Т. 2. 2-е изд. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1904. [Отд. л.; между с. 208 и 209].

¹¹ Шраговиц Е. Указ. соч. С. 76.

¹² Там же. С. 85. Здесь следует напомнить о подходе А. Абуашвили, которая не настаивает на «узнавании» героя «Батального полотна», но проводит типологические параллели с картиной Ольмюцкого смотра и сценой перед началом Аустерлицкого сражения в первом томе «Войны и мира», не забывая при этом акцентировать различие концепций Толстого и Окуджавы.

¹³ Там же. С. 77. Самонадеянность интерпретатора может порождать и желание поучать поэта. Так, Е. Шраговиц приписывает Окуджаве ошибочное употребление слова *попона*: «...чтобы лошадь оседлать, попону нужно снять, а суконная или коврая подстилка под седлом называется чепраком или вальтрапом» (Шраговиц Е. Указ. соч. С. 77). Между тем у Даля читаем: «Встарь, *попонка* то же, что *наседельный чепрак*, ныне *вальтрап*» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. III. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. С. 302). Ориентиром для Окуджавы был, разумеется, не словарь, а отразившая живое словоупотребление литературная традиция, и она не требовала от поэта терминологической строгости на манер устава кавалерийской службы. А. С. Пушкин, например, именовал *чепраком* не только часть снаряжения для верховой езды («Подковы, узды, чепраки...» в «Послании к Юдину» и др.), но и покрывало для рассёдланной лошади, употребляя это слово наряду с *попоной*; ср. соответ-

мог бы увидеть императора Александра I в казачьем кафтане голубого цвета, почему-то не называется...

Вступая в полемику, мы руководствуемся одним обстоятельством: недоброжелатели Окуджавы издавна обвиняли его в «плохом знании истории» (исходя при этом из своих собственных ошибочных представлений), а теперь поэту могут быть приписаны заблуждения его поклонника.

Известно, что постоянным собеседником Окуджавы был Натан Эйдельман — «живая энциклопедия» XIX века. О круге чтения поэта в 1970-е годы свидетельствует Владимир Мотыль:

Я видел у него на столе огромные иллюстрированные фолианты: «Николай I», «Александр I», «Свита Александра I». Рабочий стол Булата всегда был завален исторической литературой¹⁴.

Речь идёт о классических трудах Н. К. Шильдера и много-томном издании «Императорская Главная квартира: История Государевой свиты», опубликованном в начале XX века к столетию Военного министерства. В задачи историографов той поры входило освещение разных сторон военно-придворного регламента; вопросы обмундирования военной элиты во главе с императором были для них исполнены самого серьёзного значения. Словом, подобное чтение делало наглядным официальный стиль каждого царствования. Оно же, по-видимому, сформировало пристрастный интерес Окуджавы к тем иллюзиям, которые выражаются и в государственной регламентации одежды, и в исторических «переодеваниях» толпы, празднующей свои победы:

А одежда была так внезапна, так неправдоподобна — снова круглые шляпы на мужчинах, запрещённые почившим императором, снова французские фраки под распахнутыми шубами, и военные все словно разом отрезали гатчинские косички...¹⁵

В исторической прозе поэта детальное описание костюмов и мундиров решает отнюдь не иллюстративные задачи, но к метафоре «переодевания», сквозной для его творчества, Окуджава пришёл «из глубины» осмысленного им фактического материала.

ствующие фрагменты в «Песни о вещем Олеге» и «Песнях западных славян» (баллада «Конь»). Слово *попона* в обоих его значениях, всякий раз определяемых контекстом, часто встречается в «Тихом Доне» и у Ч. Айтматова, в исторических романах советской эпохи. Окуджава был хорошо начитан.

¹⁴ Мотыль В. О Булате Окуджаве // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. Гройсман, Г. Корнилова. Ниж. Новгород: Деком, 2004. С. 45.

¹⁵ Окуджава Б. Ш. Свидание с Бонапартом // Окуджава Б. Ш. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989. С. 419–420.

Итак, мог ли автор «Батального полотна» вдохновляться неким изображением казака-императора? Да — если бы речь шла о второй половине XIX века, когда традиция высочайшего покровительства казачеству упрочилась благодаря Александру II; Впрочем, для официального портрета императора в этот исторический период (и до конца существования династии) был утверждён к р а с н ы й к а ф т а н, соответствующий парадной форме подшефного Лейб-гвардии казачьего полка. В г о - л у б о м к а ф т а н е изображали старшего сына императора, получавшего в детстве или даже при рождении звание шефа Казачьего Атаманского Его Императорского Высочества Наследника Цесаревича полка.

Обратившись к более ранней эпохе, видим следующую картину. Николай, первым из русских императоров взявший под своё шефство Лейб-гвардии Казачий полк, всё же избегал позировать в кафтане — одежде слишком, на его вкус, «вольной»¹⁶. Император предпочитал носить тёмно-зелёные мундиры старейших гвардейских полков (Преображенского, Семёновского, Измайловского). Поэтому в 1830—1840-е годы цесаревич Александр Николаевич выглядел довольно экзотично в своём синем чекмене и казачьей шапке, запечатлённый во время упражнений в кадетском лагере¹⁷, на манёврах¹⁸; известны также его портреты «в свитском мундире по казачьим войскам»¹⁹. Таким мы видим цесаревича, состоящего в звании флигель-адъютанта, в г л у б и н е картины Франца Крюгера «Император Николай I и его свита» (1834)²⁰. С 1941 года и вплоть до недавнего времени полотно не экспонировалось, но, безусловно, было известно Окуджаве по репродукциям в дореволюционных исто-

¹⁶ Когда в Интернете появилась редкая литография XIX века, изображающая Николая I в казачьей форме (<http://lj.rossia.org/users/kazagrandy/294846.html>), это вызвало оживление среди знатоков. Показательно, что таких изображений нет ни в книге Н. К. Шильдера о Николае I, ни в соответствующем томе «Истории Государевой свиты», где иллюстрации подбирались весьма тщательно; очевидно, «казачий» облик императора не считался характерным для его личного стиля как официального стиля эпохи.

¹⁷ См.: Асвариц Б. И. «Совершенно модный живописец»: Франц Крюгер в Петербурге. Кат. выст. СПб.: Гос. Эрмитаж; Славия, 1997. С. 90.

¹⁸ Императорская главная квартира: История Государевой свиты. [Кн. 4]: Царствование Императора Александра II. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. С. 66.

¹⁹ Асвариц Б. И. Указ. соч. С. 91; История Государевой свиты. [Кн. 4]. С. 85.

²⁰ Асвариц Б. И. Указ. соч. С. 120.

рических книгах²¹. Эта картина имеет некоторое отношение к «Батальному полотну» (что нам ещё предстоит показать), однако казачья атрибутика здесь ни при чём.

Таким образом, шансы увидеть императора в казачьем кафтане убывают по мере приближения к эпохе наполеоновских войн. Окуджаве, внимательному читателю исторической литературы, просто в голову не пришло бы нарядить «казак» Александра I: хотя его конвой состоял из донцов и черноморцев, официальным шефом казачьих частей император не был, то есть не имел основания носить их форму — ни голубую, ни красную. При Александре был введён (в 1808 году) общегенеральский мундир всё того же тёмно-зелёного цвета²², надолго определившего — через батальный жанр и парадный портрет — имперский колорит.

Лица императорского ранга, представляющие эту эпоху, известны наперечёт (Аустерлиц, как все помнят, назвали «битвой трёх императоров»), но выбирать приходится между двумя историческими фигурами. Исключив версию с Александром, мы оказываемся поставлены перед фактом: *император в голубом* имеет прототипом Наполеона Бонапарта.

Л. С. Дубшан высказал мельком такое предположение, ограничившись указанием на преемственность «Батального полотна» по отношению к «наполеоновским» балладам Жуковского и Лермонтова²³. Эта идея, к сожалению, не только не получила развития, но и не учитывалась до сих пор в комментариях к стихотворению. Показательно, что догадка о претекстах подтверждается и установлением круга визуальных источников, которое нам ещё предстоит, и реконструкцией значимого для Окуджавы культурно-исторического фона, и контекстом его собственного творчества.

²¹ Этой картиной (воспроизведённой в акварели) открываются книги: *Шильдер Н. К. Император Николай I: Его жизнь и царствование*. Т. 2. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1903; *История Государевой свиты*. [Кн. 3]: *Царствование Императора Николая I*. СПб., 1908.

²² См. комментарий к портрету Александра I кисти Ф. Крюгера: «На фоне Парижа, на лошади Эклипс, подаренной Наполеоном в 1808 г. в Эрфурте, на которой Александр I въехал в Париж в 1814 г. В общегенеральском мундире, с лентой ордена св. Андрея Первозванного» (*Асвариц Б. И.* Указ. соч. С. 88). Андреевская орденская лента здесь и на других портретах императора — единственная деталь голубого цвета.

²³ *Дубшан Л.* Указ. соч. С. 46.



«Буонапарт».
Гравюра Тассара

Редкий альбом европейской живописи XIX века обходится без портретов Наполеона и батальных сцен с его участием; воспроизводились они и на страницах советской научно-исторической, научно-популярной, «юбилейной» литературы. Богатейший изобразительный материал представлен в музеях Москвы; так, «одна из самых значительных и интересных иконографических коллекций в фондах Государственного Литературного музея» — наполеоновская²⁴. Не забудем парижские впечатления Окуджавы (первая поездка во Францию состоялась в конце 1967 года), а также возможности, которые давали постоянные (после 1964 года) контакты с интеллигенцией Польши: ведь польские художники XIX — начала XX веков (Я. Суходольский, династия Коссаков и др.) «оставили целую “наполеоновскую галерею” из сотен наименований»²⁵.

Если поэты эмблематизировали *серый походный сюртук*, то художники — *голубой кафтан*²⁶. Деталь реального облика Напо-

²⁴ Куделина В. Н. Иконография Наполеона в фондах Государственного Литературного музея // Наполеон: Легенда и реальность. Материалы научных конф. и наполеонов. чтений. М.: Минувшее, 2003. С. 375. Этот музей подготовил в своё время тематическую выставку, названную «Свидание с Бонапартом», «на что прилюдно было получено благословение автора романа на его юбилейном вечере в Литературном музее в 1994 г.» (Медынцева Г. Л. Проект выставки Государственного Литературного музея «“Свидание с Бонапартом”». Феномен Наполеона в русской культуре» // Наполеон: Легенда и реальность. С. 365).

²⁵ Шереметьев О. В. Наполеоновская эпоха в батальной и портретной живописи России и Европы конца XVIII — начала XX вв. Автореф. ... докт. искусствоведения. Барнаул, 2010. С. 9.

²⁶ Голубой кафтан в «Батальном полотне» — отнюдь не «оговорка» поэта, не слово «для рифмы» и не приём русификации; историк военного костюма даёт

«Буонапарт в день
битвы при Риволи».
Литография
по оригиналу Ларока



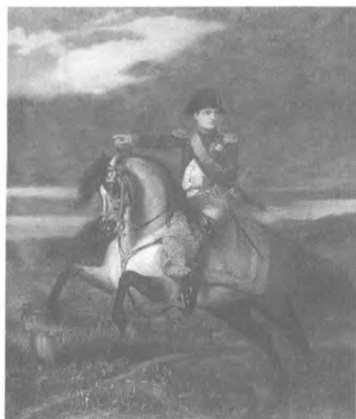
леона Бонапарта, став обязательным элементом его ранней иконографии, варьируясь в позднейших изображениях, накапливала с годами потенциал выразительности и метафоричности.

Запечатлевая вождя Итальянских походов, Египетской и Сирийской кампаний, живописцы с удовольствием акцентировали внимание на генеральском кафтане, этом богатом источнике декоративных эффектов: золотое шитьё и галуны на сине-красном фоне, красный или сине-бело-красный республиканский шарф-кушак... Назовём только всемирно известные, многократно репродуцированные картины: «Переход Наполеона Бонапарта через перевал Гран-Сен-Бернар» Ж.-Л. Давида (а также варианты, выполненные художниками его мастерской), «Бонапарт на Аркольском мосту», «Бонапарт у пирамид» и «Бонапарт посещает госпиталь чумных в Яффе» Антуана Гро, «Наполеон Бонапарт в битве при Риволи» Феликса Филиппото.

В начале века Наполеон Бонапарт меняет свой статус (а кафтан по воле моды сменяется мундиром фрачного покроя), но и с первым консулом, и с императором память культуры сопрягает устойчивый цветовой комплекс. Так, Л. Н. Толстой описывает по документальным источникам наполеоновский штаб перед Аустерлицем и Тильзитский парад:

Наполеон стоял несколько впереди своих маршалов на маленькой серой арабской лошади, в синей шинели, в той самой, в которой он делал итальянскую кампанию («Война и мир». Т. I. Ч. 3. Гл. XIV);

справку: «Кафтан — верхняя мужская одежда европейского образца, которую в XVIII в. носили военные всех родов войск в качестве мундира» (Глинка В. М. Русский военный костюм XVIII — начала XX века. Л.: Художник РСФСР, 1988. С. 223).



Альфред д'Орсе.
«Наполеон верхом».
Битва при Ваграме»

В то время как государь <Александр> подъезжал к одному флангу батальонов, сделавших на караул, к противоположному флангу подсакивала другая толпа всадников, и впереди их Ростов узнал Наполеона. <...> Он ехал галопом, в маленькой шляпе, <...> в раскрытом над белым камзолом синем мундире, на необыкновенно породистой арабской серой лошади, на малиновом, золотом шитом чепраке (Там же. Т. II. Ч. I. Гл. XXI).

Для батальной живописи наполеоновской тематики (будь то классицистическая, романтическая, академическая, неоромантическая школа) характерно сосредоточение в композиционном центре трёх эффектно контрастирующих цветов: если генерал Бонапарт одет в синий кафтан, то император Наполеон чаще всего предстаёт в любимом гренадерском мундире, синем с белым, на белой или светло-серой лошади, покрытой алым или малиновым чепраком²⁷. Когда Наполеон изображён в знаменитом походном сюртуке, законы оптического восприятия «подсинивают» — в соседстве с алым и белым — даже серый цвет. Ассоциации с национальным флагом и основными цветами французского ампира придают сине-бело-красной гамме свойства архетипа.

Немаловажно в этом плане расхождение стихотворного и песенного вариантов «Батального полотна»: в стихотворении кавалькаду возглавляет император на серой кобыле, в песне же

²⁷ На упоминавшейся выше картине Ф. Филиппото генерал Бонапарт изображён на светло-рыжей лошади, а поверженный белый конь под красным чепраком, метонимически связанный с главным героем, напоминает о смертельной опасности, угрожавшей в этой битве вождю.



Людвиг Эльсхольц.
«Наполеон со свитой»

это белая кобыла с карими глазами, с чёлкой вороною²⁸. Образ, производящий впечатление сказочной условности, тоже имеет соответствие в иконографии Наполеона: художники XIX века «дарили» ему бело-чёрных лошадей. Нам известны по крайней мере две подобные картины (обе относятся к 1840-м годам): «Наполеон верхом. Битва при Ваграме» Альфреда д'Орсе и «Наполеон со свитой» (вариант названия: «Наполеон и его генералы») Людвига Эльсхольца. Эти ли картины видел Окуджава, другие ли изображения, которых мы не знаем, судить трудно; во всяком случае, совпадений с «Батальным полотном» настолько много, что нельзя игнорировать роль этих впечатлений в творческой истории стихотворения.

Несомненно главное: Окуджава не мог остаться безучастным к наполеоновской колористике, поскольку в его собственном художественном мире главенствуют те же цвета; в особенности любимо поэтом праздничное и потенциально драматичное сочетание синего (голубого) и красного (малинового)²⁹. Об актив-

²⁸ Окуджава Б. Ш. Песни Булата Окуджавы / Сост. Л. А. Шилов. М.: Музыка, 1989. С. 153.

²⁹ «Вдоль Красной реки, моя радость, вдоль Красной реки, // до Синей горы, моя радость, до Синей горы...» («Ночной разговор»); «Голубой человек в перчатках, // в красной шапочке смешной...» («Голубой человек»); «Я видел удивительную, красную, огромную луну, <...> Как будто гаснущий фонарь, она качалась в бездне синей» («Ленинградская элегия»); «Красный дуб с голубыми рогами // ждёт соперника из тишины» («Осень ранняя. Падают листья...»); «Бывали дни такие — гулял я молодой, // глаза глядели в небо голубое, // ещё был не разменян мой первый золотой, // пылали розы, гордые собою» («Арбатский романс»); «Синяя крона, малиновый ствол...» («Прощание с новогодней ёлкой») и др.

ной рефлексии по этому поводу свидетельствует эпизод в последнем историческом романе; с детским воспоминанием рассказчика о гувернёре-французе переплетается мысль о французском императоре — спасителе раненного в Аустерлицком сражении русского генерала:

Ах, гувернёр был добрым малым, когда в своём жилете а л о м и с в е т л о - с и н е м сюртуке со мною подходил к реке... А всё ж с военной колесницы одним движением десницы не он мне жизнь вернул тогда н а л ь д у Зачанского пруда...³⁰

Рассказчик осознаёт себя строптивым и в то же время признательным «учеником» того и другого, а речка детства

...течёт по Смоленской дороге, по европейским пространствам, притворяясь чужой, меняя имена, чиста и коварна, и кончается подо льдом Зачанского пруда за австрийским городком Кремсом³¹.

Таким образом, по закону двойничества *светло-синий* и *алый* цвета присваиваются Бонапарту, становясь атрибутом свидания на смертном рубеже; переход от прозы к рифмованному тексту — также знак автореминисценции.

В «Батальном полотне» исторически точные цветовые детали служат преображению прошлого, создавая эффект фантастического свечения в *сумерках*:

Сумерки. Природа. Флейты голос нервный.

Позднее катанье.

На передней лошади едет император
в голубом кафтане.

Серая кобыла с карими глазами,
с чёлкой вороною.

Красная попона. Крылья за спиною,
как перед войною³².

Сходным образом «развеществляется» и другая реальная эпохи — блестящие эполеты участников *позднего катанья*:

Вслед за императором едут генералы,
генералы свиты,
славою увиты, шрамами покрыты,
только не убиты.

³⁰ Окуджава Б. Ш. Свидание с Бонапартом // Окуджава Б. Ш. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989. С. 334. Здесь и далее выделено нами. — М. А.

³¹ Там же. С. 334.

³² Здесь и далее: Окуджава Б. Ш. Чаепитие на Арбате. М.: ПАН, 1996. С. 277.

Следом — дуэлянты, флигель-адъютанты.
Блещут эполеты.
Все они красавцы, все они таланты,
все они поэты.

Завершение строфы недаром стало крылатым выражением, формулой отечественного мифа о блестящем поколении начала XIX века. Превращение победителей Наполеона в его свиту отнюдь не является парадоксом; такое сближение отвечает логике ностальгической идеализации эпохи, заданной ещё Денисом Давыдовым. Герой исторического предания и один из его даровитых творцов, Давыдов объединяет понятием *славы* недавних врагов, противопоставляя своё поколение современному ничтожеству: «Был век бурный, дивный век, // Громкий, величавый; // Был огромный человек, // Расточитель славы. // То был век богатырей...»³³. Закономерно, что в сознании Марины Цветаевой совмещается культ Наполеона («Герцог Рейхштадтский», «Бонапартисты») и восхищение героями 1812 года, чьи дерзания тоже оцениваются в наполеоновском духе: «Вам все вершины были малы // И мягок — самый чёрствый хлеб, // О молодые генералы // Своих судеб!»³⁴ Если в легендарной дали скрадываются различия между врагами, то у поэта другой эпохи возникает право на обобщающее «сжатие» времени, анахронизм деталей: *голубой кафтан* — атрибут первоначальных шагов Бонапарта по пути славы, эполеты украсили мундиры всех европейских армий в разгар наполеоновских войн. В контексте двуединого романтического мифа — о Наполеоне и поколении его соперников-состязавшихся — заново актуализируется символика голубого как идеально-манящего, ирреально-далёкого. Возглавляющий кавалькаду *император в голубом* не просто ведёт за собой взыскующих *надёжной славы*, но и уводит их из этого мира:

Всё слабее звуки прежних клавесинов,
голоса былые.
Только топот мерный, флейты голос нервный
да надежды злые.
Всё слабее запах очага и дыма,
молока и хлеба.
Где-то под ногами и над головами —
лишь земля и небо.

³³ Давыдов Д. В. Стихотворения. 2-е изд. Л.: Совет. писатель, 1984. С. 115. (Б-ка поэта).

³⁴ Цветаева М. Книги стихов. М.: Эллис Лак, 2006. С. 195.

Постепенное убывание изобразительности, «развеществление» образов, призрачный характер шествия в финале — всё это, казалось бы, отменяет параллели с живописью, подсказанные заглавием и актуальные для первой строфы. Но одно сопоставление всё же напрашивается. В III томе коллективного труда «Отечественная война и русское общество» (1911) особое внимание Окуджавы привлёк очерк А. М. Васютинского «Наполеоновский солдат»³⁵: к нему восходит целый ряд важнейших мотивов романа «Свидание с Бонапартом» (что заслуживает специальной работы). Здесь же помещена, без указания автора, фотокопия картины «Наполеон с маршалами в Булони»³⁶: всадники во главе с императором мчатся по морскому берегу, отражаясь в воде прилива вместе с тучами, так что небо оказывается *под ногами и над головами*; зеркально удвоенное пространство обуславливает впечатление зыбкости, монохромное воспроизведение оригинала даёт эффект *сумерек*. Налицо все условия для того, чтобы изобразительный сюжет военной кавалькады сблизился в сознании поэта с балладным сюжетом мистического ночного путешествия.

Ставя вопрос о значении для Окуджавы «Ночного смотра» Жуковского и «Воздушного корабля» Лермонтова, Л. С. Дубшан апеллировал к промежуточной редакции стихотворения, где имелась еще одна строфа:

Сумерки погасли. Флейта вдруг умолкла.
Потускнели краски.
Медленно и чинно входят в ночь, как в море,
кивера и каски.
Не видать, кто главный, кто слуга, кто барин,
из дворца ль, из хаты,
все они солдаты, вечностью объаты,
бедны ли, богаты³⁷.

Именно этот финал подсказал заключение: «Из тех же, может быть, баллад и “император в голубом кафтане” и его генералы “медленно и чинно входят в ночь как в море...” тоже в смерть»³⁸. Между тем договаривание «до конца» поэтике Окуд-

³⁵ Отечественная война и русское общество. Юбилейн. изд.: 1812–1912 / Под ред. А. К. Джигилегова, С. П. Мельгунова, В. И. Пичета. Т. III. М.: Изд. т-ва И. Д. Сытина, 1911. С. 50–55.

³⁶ Там же. С. 54.

³⁷ Окуджава Б. Арбат, мой Арбат. М.: Совет. писатель, 1976. С. 44.

³⁸ Дубшан Л. Указ. соч. С. 46.



Неизвестный автор.
«Наполеон с маршалами в Булони»

жавы чуждо. Избавившись от четвёртой строфы (которая не только никогда не пелась, но и не появлялась больше в стихотворных публикациях), автор «Батального полотна» лишь усилил фантастичность целого, призванную выразить его мысль. Аллюзия к романтическому миру Жуковского и Лермонтова обеспечивает необычайную, всё ещё недооценённую «объёмность» и сложность поэтического смысла.

«Батальное полотно» по-разному наследует двум «наполеоновским» балладам.

У Лермонтова портрет императора, казалось бы, «бескрасочен»: «На нём треугольная шляпа // И серый походный сюртук». Но хозяин призрачного корабля метонимически связан с океанской и ночной синевой: «По синим волнам океана, // Лишь звёзды блеснут в небесах...»³⁹; это цветовая эманация «тайны Наполеона», его вечной — прижизненной и посмертной — «отдалённости» и притягательности. «Воздушный корабль» открывал Окуджаве путь вторичной символизации исторически-достоверной цветовой детали; синева, разлитая в художественном пространстве лермонтовской баллады, редуцирована в «Батальном полотне» к светящемуся в сумерках голубому силуэту императора.

³⁹ Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 192.

И у Лермонтова, и у Жуковского балладная картина восстания из мёртвых лишена признаков распада, тления (как известно, Цедлиц, автор претекстов, существенно «поправлен» русскими поэтами в этом отношении); для «Ночного смотра» в особенности характерны близкие изобразительные планы с деталями, отсылающими к иконографии Наполеона: «В двенадцать часов по ночам // Из гроба встаёт полководец; // На нём сверх мундира сюртук; // Он с маленькой шляпой и шпагой; // На старом коне боевом // Он медленно едет по фрунту: // И маршалы едут за ним, // И едут за ним адъютанты; // И армия честь отдаёт»⁴⁰. Посмертие в «Ночном смотре» — это бессмертие, идеальная проекция исторической реальности, сфера памяти восхищённого человечества. В мире ночных чудес Наполеону всё так же покорна Великая Армия («Встают молодцы егеря, // Встают старики гренадеры, // Встают из-под русских снегов, // С роскошных полей италийских...», «Седые гусары встают, // Встают усачи кирасиры, // И с севера, с юга летят, // С востока и с запада мчатся // На лёгких воздушных конях // Один за другим эскадроны»⁴¹), в мире поэта и его читателей Наполеон остаётся *властителем дум*.

Баллада Жуковского не просто следует изобразительной традиции, успевшей сложиться к 1830-м годам, но и резонирует в культурном пространстве эпохи с той иерархической моделью «двоемирия», которая была свойственна живописи батального и парадно-ритуального жанров. Посвящённые Наполеону полотна выражали притязания великого человека на переход «в вечность»⁴²: идеализирующая жанровая концепция предусматривала эффект «завершённости» облика героя, закрепляла некий «окончательный» смысл его деяний. Между пребывающим «в истории» героем картины и её потенциальными зрителями, погружёнными в быстротекущую современность, ощущалась непреодолимая дистанция, подобная смертной черте. Окуджава проявил большую чуткость к этой параллели, к связи «картин-

⁴⁰ Жуковский В. А. Избранное. Л.: Худож. лит., 1973. С. 136–137.

⁴¹ Там же. С. 136.

⁴² Новоявленный «Цезарь» выступил инициатором создания массы картин, обсуждал сюжеты с художниками, и его взгляды в искусстве и моде стали отныне господствующими» (*Шереметьев О. В.* Указ. соч. С. 16); вдохновитель живописцев знал, что для его целей «нужно создавать прекрасную художественную действительность <...> параллельную бытию» (*Турчин В. С.* Гений и его искусство // Наполеон: Легенда и реальность. С. 336).

ного» и «потустороннего» в «Ночном смотре», назвав «Батальным полотном» своё песенное стихотворение.

Этим преемственность ограничивается, но память традиции живёт и в полемике.

Романтическая баллада на историческую тему культивирует ирреальное как идеальное, сущностное, неуничтожимое — *славу*. Даже герой «Воздушного корабля», теряющий всё («Но спят усачи-гренадеры... И маршалы зова не слышат... Угас его царственный сын»), сам для мира не потерян: посмертная трагическая слава утверждается через мифологему «вечного возвращения». Окуджава заведомо отказывается от подобного миростроительного и сюжетообразующего принципа: его герои во главе с императором даны в движении «однаправленном», они незаметно для себя пересекают черту между жизнью и смертью, и нет возврата оттуда, где они скрываются. А парный по отношению к «Батальному полотну» текст превращает мифологическую цикличность в дурную бесконечность: «Спите себе, братцы, — всё придёт опять: // новые родятся командиры, // новые солдаты будут получать // вечные казённые квартиры»⁴³. В той же «Старинной солдатской песне» есть метафора, объясняющая сюжет «исчезновения», альтернативный романтическому «возвращению»: «Для чего мы пишем *кровью на песке*? // Наши письма не нужны природе». Формула *кровью на песке* структурно соответствует известному обороту *вилами на воде* и вбирает его смысл. Поэтому блестящие всадники исчезают с *батального полотна* точно так же, как с поля боя, на котором кровью написана история их подвигов.

Сначала они движутся в сумеречной пустоте, потом становятся зрительно неразличимы; знак их присутствия в мире — *только топот мерный, флейты голос нервный*, и в конце концов остаются лишь *надежды злые*... Этот эпитет в контексте творчества Окуджавы выражает не этическую оценку, но интенсивность чувства, качества⁴⁴; о *надеждах* участников *позднего катанья* говорит вдохновляющий пример легендарного полководца — олицетворённой воли к победе. Кого же им предстоит разгромить в этом походе? Ведь они стали одной армией.

⁴³ Окуджава Б. III. Чаепитие на Арбате. С. 271.

⁴⁴ Сравним: «...Но с каждым днём *всё чище, всё злей* его люблю...» (о родном городе); «Счастлив он, чей путь недолог, *пальцы злы, смычок остёр*, // музыкант, соорудивший из души моей костёр» (Там же. С. 160, 406).

Здесь уже вызревают идеи «Свидания с Бонапартом», где всякий враг предстаёт твоим собственным двойником и всякий победитель оборачивается побеждённым. Не только образы-мотивы выстраиваются в единую систему (так, *позднее катанье* предвещает завоевательные *прогулки* то русских, то французов по следам друг друга), но и метафора *батального полотна* по-прежнему служит обобщению судеб — с той разницей, что на месте условных «героев былых времён» оказывается близкий рассказчику, генералу Опочинину, человек, уходящий в смерть прямо на его глазах:

*...И это словно картина, висящая передо мной: утренний туман, он на коне, лицо неживое, пепельное (мы все из пепла...), его батальон тает в тумане, австрийская мельница отрывается от земли подобно журавлю... И он скачет за батальоном мимо улетающей мельницы, гордо покачивая султаном, а я знаю, что он плачет*⁴⁵.

Словно крупный план одного из юных участников кавалькады (*следом дуэлянты, флигель-адъютанты, блещут эполеты*) возникает портрет шестнадцатилетнего Тимоши Игнатьева:

*...Я почему-то вдруг представила его в военной форме. Мундир, несомненно, был ему к лицу, но что же дальше? Чёрные бархатные его глаза на бледном лице, сильная рука, держащая поводья, золото эполет, змейка аксельбанта — всё то, чему мы поклоняемся неустанно, но для чего людям эти пышные, эти высокопарные и многозначительные одеяния? Для того, чтобы пленять наши сердца? Наивное предположение. Значит, для того, чтобы соответствовать своим видом громогласной победе? А если поражение? Ведь всё равно при поражении это превращается в рубище... Уж не для славного ль конца? Чтобы лежать на поле брани в этих приличествующих твоему избранничеству одеждах и не походить на разбойника, растерзанного толпой?..*⁴⁶

В обратной перспективе, на фоне «Свидания с Бонапартом», понятнее становится природа дистанции, избранной автором «Батального полотна» для изображения своих героев. Старинная эстетика войны, подкупающая нравственное чувст-

⁴⁵ Окуджава Б. Ш. Свидание с Бонапартом. С. 273—274.

⁴⁶ Там же. С. 391.

во, способная сделать предметом любования даже обречённых на смерть (*все они красавцы, все они поэты*), была небезобидной в глазах поэта XX столетия. Эпоха наполеоновских войн, блестящая в самой воинственности, таковой для него и остаётся; в то же время герои, *пленяющие сердца* современников и потомков, предстают отнюдь не в ореоле восхищения, но в отчуждённом, грустно-ироническом свете. В контексте отечественной ностальгической традиции «Батальное полотно» оказывается произведением истинно еретическим, а потому и «непрочитанным».

Вместо послесловия

(а также в качестве предисловия к новой теме)

Нам уже приходилось отмечать абсолютную произвольность сближения «Батального полотна» с картиной «Царско-сельская карусель». Примечательно, что в «Путешествии дилетантов» (67 глава) повествователь скептически отзывается об «этом невыразительном творении»:

*Вдохновение художника оказалось слишком робким, творческое воображение — ничтожным, душа — неместительной*⁴⁷.

По контрасту с живописным полотном, во всех смыслах «плоским», здесь же создаётся изображение, построенное на взаимодействии множества точек зрения: повествователя, героев события, ближнего круга их помощников (включая автора неудавшегося полотна), а потом и застигнутой врасплох публики. Именно словесная картина (а не её визуальный «повод») обнаруживает несомненное генетическое родство с ранее созданным стихотворением:

В восемь часов, как и предполагалось, августейшие всадники были уже в сёдлах. Позабыв о своих земных пристрастиях, отринув дотоле волновавшие их чувства, с хладнокровием и строгостью, достойными богов, они были готовы к предназначенной им роли. Усаживавшие их в седла служители, флигель-адъютанты, генералы свиты — вся эта улыбающаяся, кланяющаяся, благоговееющая, согласная армия с почтением отступила на шаг и застыла, как и подобает, ожидая, когда начнётся сей исторический выезд. Француз-худож-

⁴⁷ Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов. М.: Современник, 1980. С. 350.

*ник Горас Вернье, отступивший вместе со свитой, прицеливался издалека, и в его безумных глазах отражалась вся императорская семья, какой она должна была предстать перед современниками*⁴⁸.

О раннем тексте напоминают интонационно-ритмические элементы «Батального полотна»: *флигель-адъютанты, генералы свиты* (саму лексику можно отнести к необходимым реалиям эпохи); важен также акцент на отрешённости всадников от всего земного, их демонстративной готовности к историческому «инобытию». Если в «Батальном полотне» финал открытый, тревожащий, то здесь вопрос о цене путешествия «в вечность» решается немедленно и наглядно — спонтанным разоблачением маскарадного величия:

*Рыцарский выезд был поначалу принят за толпу актёров, а уж потом извинительное неистовство прозвучало столь неправдоподобно, что впору было высечь самых отчаянных за фальшь и глупость... Видимо, что-то произошло... Что-то как будто переменялось...*⁴⁹;

реакция верноподданных зрителей объясняет и неспособность Гораса Вернье вдохнуть жизнь в своё полотно.

При этом сам факт пародийной цитации побуждает задуматься о многом. В том ли заключается суть, что изменился — по сравнению с предшествующей эпохой — масштаб исторического деятеля и масштаб инициируемых им событий? Если бы Окуджава размышлял таким образом, то не преминул бы обратиться к подготовленному самой реальностью пародийному сюжету: Николай I выступил в роли исторического самозванца, когда в годовщину Бородинского сражения устроил грандиозные манёвры и показательно «разгромил Наполеона», да ещё бестактно хвастал своей «победой» перед участниками войны 1812 года. Но сближение заведомо далёких ситуаций, предложенное автором «Путешествия дилетантов», позволяет догадываться о куда более сложном движении его мысли. Окуджава ставит вопрос о вечном типе — личности, живущей с сознанием исторического предназначения и заведомой правоты своей миссии: эмблемой «ведущей исторической роли» и становится царственный всадник во главе кавалькады. В трактовке Окуджа-

⁴⁸ Там же. С. 350.

⁴⁹ Там же. С. 351.

вы «человек—для—истории» всегда заблуждается добросовестно, позирует с искренним чувством — и в этом его сугубая опасность, в этом нераздельность его вины перед жизнью и личной бедой; так, в сюжете романа неудавшийся рыцарский маскарад предваряет Крымское поражение русской армии, сокрушившее самого императора.

Новой вариацией на тему «Батального полотна» становится сцена прощального смотра войск в 89 главе «Путешествия дилетантов»:

Позавчера он встал с постели и, стараясь ступать бодро, вышел к войскам, которые отправлялись на войну в Крым. Голова кружилась, поэтому он не сел, как обычно, в седло, а принялся объезжать полки в открытых санях. Его окружала свита. Войска были свежие... Они восторженно его приветствовали, но он-то знал, что и им, как и их предшественникам, не суждено вернуться. Чудес не бывает. <...> Великая армия — дивизии, полки и батальоны, одетые с иголки, пахнущие французскими духами, дёгтем, свежими ремнями, табаком, тянущие носок на марше, все как один, — великая армия, подобно великой реке, стремительно стекала к морю, чтобы уже не вернуться⁵⁰.

Прозорливость дана императору его предсмертной болезнью, и он опередит на пути в небытие свою армию. *Он не сел, как обычно, в седло*, однако возглавил, подобно герою «Батального полотна», призрачное шествие. Это, конечно, не просто Крымская кампания, но война как таковая, идею которой Николай формулирует от лица императоров всех времён:

...Кровь ценится, пока она горяча, одно мгновение, а потом и всегда ценится только слава⁵¹.

Важнейшие смыслы «Батального полотна» раскрывались постепенно, на протяжении всего позднего творчества Окуджавы. Они были эксплицированы ещё раз при публикации стихотворения в книге «Песни Булата Окуджавы» (1989).

Художник Сергей Авакян, оформлявший этот сборник, предложил поэту дать в качестве иллюстрации к «Батальному полотну» ту самую картину Франца Крюгера «Император Ни-

⁵⁰ Там же. С. 518.

⁵¹ Там же. С. 519.



ИМПЕРАТОР НИКОЛАЙ I, великий князь МИХАИЛЪ ПАВЛОВИЧЪ, ЦЕСАРЕВИЧЪ АЛЕКСАНДРЪ НИКОЛАЕВИЧЪ,
князь П. М. ВОЛКОНСКІЙ и графъ А. Х. БЕНКЕНДОРФЪ.

Съ портрета писаннаго Крюгеромъ и находящагося въ Николаевской залѣ Зимняго дворца.

колай I и его свита», о которой уже шла речь. Окуджава одобрил этот выбор⁵². Через много лет после создания стихотворения утратили своё прежнее значение символы наполеоновской эпохи; несущественным стало расхождение конкретно-исторических деталей (ни цвет и покрой императорского мундира, ни масть его лошади на картине Крюгера не совпадают с поэтической картиной). Зато неожиданно созвучными «Батальному полотну» оказались приёмы композиционного обрамления кавалькады, которыми в совершенстве владел прусский живописец: мягкое свечение закатного неба, покрытого полупрозрачными облаками, перекликается с эффектами поднимающейся от земли дымки — клубами праха из-под лошадиных копыт. Впечатление призрачности (*Где-то под ногами и над головами лишь земля и небо*) рождается вопреки намерениям художника увековечить императора со свитой. Но итог стремления к *надёжной славе*, по убеждению Окуджавы, иным быть не может.

⁵² С. Авакян сообщил автору статьи, что источником иллюстрации послужила книга Н. К. Шильдера «Император Николай I» из личной библиотеки Б. Ш. Окуджавы.

Н. А. БОГОМОЛОВ

О ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ГИГИЕНЕ В СТАТЬЯХ, ПОСВЯЩЁННЫХ АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ

За последний год сразу в нескольких журналах появились статьи Е. Шраговица, посвящённые поэтике Б. Окуджавы. В основном они нацелены на то, чтобы обнаружить разного рода интертексты, что, по мнению автора, позволяет лучше понять смысл песен Окуджавы, углубить понимание и выявить важные стороны песенного творчества, остающиеся скрытыми без тонкого анализа. Собственно говоря, против такого подхода возражать невозможно. Однако, как хорошо известно, далеко не все анализы такого рода являются убедительными. Нам кажется, что и статьи Е. Шраговица обладают рядом существенных недостатков.

Первой из них появилась принципиальная статья «Переключка трёх поэтов: Окуджава, Георгий Иванов, Тютчев»¹, затем «Генезис “Батального полотна” Булата Окуджавы»², «Три жизни песни “Белорусский вокзал”»³ и, наконец, «О двух песнях Булата Окуджавы»⁴. В совокупности они, как кажется, являются заявкой на монографию, посвящённую песенному творчеству Б. Окуджавы, и мы бы не удивились, если бы такая монография вскоре появилась. Из справок в разных изданиях мы узнаём, что автор родился в Ленинграде 1935 году, то есть был или имел возможность быть среди самых первых слушателей песен Окуджа-

¹ Звезда. 2011. № 7.

² Вопр. лит. 2011. № 6 (нояб. — дек.). Отметим, что статья напечатана среди группы материалов, посвящённых войне 1812 года и её отражениям в русской литературе.

³ Нева. 2012. № 5.

⁴ Новое литературное обозрение. № 115. 2012. В дальнейшем все статьи мы цитируем по электронным вариантам, опубликованным в «Журнальном зале» «Русского журнала».

вы, в 1977-м эмигрировал, сейчас является профессором компьютерной инженерии в университете Миннесоты. Это даёт нам основания предполагать, что в его работах должны были отразиться те особенности, которые отличают лучших представителей не собственно филологического цеха, занимающихся проблемами литературы (а здесь ещё — и песенного искусства).

Но вместе с тем необходимо напомнить, что человеку, не прошедшему филологической школы и не обретшему автоматизма в работе с разнообразными источниками, следует внимательнейшим образом контролировать некоторые существенные стороны своей работы.

К этому относится:

- 1) внимание к хронологии творчества;
- 2) представление о круге источников, доступных писателю в то или иное время;
- 3) отчётливое понимание социокультурной ситуации, в которой писалось и публиковалось (если эти два момента не совпадают) произведение;
- 4) осознание того, что твои собственные (исследователя) интересы и пристрастия вовсе не обязательно совпадают с интересами и пристрастиями исследуемого автора;
- 5) отказ от следования тобой самим или предшественниками придуманным схемам, если материал им противоречит; и, наконец,
- 6) непредвзятое чтение текста.

Эти требования легко объединяются в понятие *филологическая гигиена*, потому что их соблюдение так же необходимо и естественно для современного филолога, как для современного человека — обычай по утрам чистить зубы и принимать душ.

Увы, в разных статьях Е. Шраговица постоянно нарушаются эти принципы. Мы не будем сейчас говорить о недосмотрах и об опечатках (так, в статье для «Звезды» Иван Петрович Мятлев назван Ипполитом, а родившийся в 1936 году В. Крейд вспоминает о том, как Блок с Георгием Ивановым обсуждали стихотворение Тютчева «Два голоса») — увы, такие обмолвки бывают практически у любого пишущего. А вот о вещах более существенных следует поговорить. При этом мы не станем обсуждать верность умозаключений автора (например, схожи сопоставляемые стихи или нет), а будем просто проверять вероятность самих сближений и честность чтения текстов Окуджавы.

В первую очередь отметим, что для Е. Шраговица сакральную роль играют некоторые явления поэзии и культуры, которые довольно легко перечислить. Так, он постоянно сравнивает тексты песен Окуджавы со стихами Георгия Иванова; регулярно, во всех статьях, кроме одной, вспоминается Екклезиаст, нередко делаются отсылки к мифу о Прометее и т. д. Понятно пристрастие к некоторым константам, тем более таким благородным, но не очень хорошо, когда одни и те же слова Екклезиаста оказываются универсальным ключом, отпирающим в творчестве Окуджавы всё что угодно. Это тем более существенно, что сын родителей-атеистов, советский солдат, студент университета им. Сталина вряд ли имел возможность (по крайней мере, в тбилисские и калужские годы) опираться на библейские и евангельские тексты непосредственно как на первоисточник. Если эта опора и есть, то она возникает словно из культурного воздуха, насыщенного реминисценциями такого рода.

Всего в своих статьях Шраговец разбирает пять песен Окуджавы. В хронологическом порядке это «Неистов и упрям...», «Шарманка-шарлатанка...», «Белорусский вокзал» («Здесь птицы не поют...»), «Батальное полотно» и «Песенка» («Совесь, благородство и достоинство...»). Мы попробуем поговорить о трёх анализах. На наш вкус, анализ «Белорусского вокзала» в общем верен, хотя не несёт в себе ничего нового, а сопоставление «Песенки» с текстами стихотворений Г. Иванова и Тютчева вполне возможно, хотя, как кажется, не очень многое объясняет в самом стихотворении-песне. Остальные же три анализа в той или иной степени поучительны и, пожалуй, не только для их автора, но и для тех, кто соблазнился его подходом. А соблазнённых немало — интернет при самом первом погружении в любую поисковую систему выдаёт массу ссылок на статью в «Вопросах литературы». Видимо, она сразу чем-то заинтересовала читателей и даже исследователей.

Но мы начнём с самой первой из сохранившихся песен Б. Окуджавы — «Неистов и упрям...». О ней писали неоднократно, называя разные параллели из поэзии как былых эпох, так и современной. Шраговец вполне добросовестно перечисляет довольно много различных аллюзий, выявленных разными авторами⁵,

⁵ Кажется, напрасно не учтены им соображения И. А. Соколовой о фольклорной природе повторения *гори, гори* (Соколова И. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 75–76).

но считает необходимым добавить к ним свои. Прежде всего, это различные «студенческие» песни, начиная с поэзии вагантов, с особым вниманием к Ап. Григорьеву, это фрагмент из «Путями Каина» М. Волошина и стихи любимого автором Г. Иванова. Увы, ни одно из этих указаний не может быть принято безоговорочно. О поэзии вагантов Окуджава во второй половине 1940-х годов мог иметь только самое поверхностное представление, скорее всего сводившееся к нескольким строчкам из учебника или нескольким тяжеловесным переводам, приведённым в хрестоматии Р. О. Шор (а известно, что студентом он был не самым прилежным). Даже в 1962 году «Краткая литературная энциклопедия» в статье о вагантах давала отсылки только к этой хрестоматии и иноязычным сборникам. По-настоящему же поэзия вагантов вошла в русскую культуру только после выхода в свет сборника «Лирика вагантов в переводах Льва Гинзбурга» (М., 1970) и следовавших за ним книг Б. И. Пуришева и М. Л. Гаспарова. Мы ещё могли бы допустить, что с этой поэзией он познакомился на университетских лекциях, но реальное положение дел в СССР было таково, что и это вряд ли возможно. Если студенты предвоенного ИФЛИ вполне узнавали себя в стихах Ю. Левитанского:

Мы изучали тогда
немецкое средневековье,
миннезанг,
майстерзанг,
мы любили шегольнуть
каким-нибудь звучным именем,
каким-нибудь Вальтером
фон дер Фогельвейде⁶,

— то трудно себе представить такую же искущённость у студента тбилисского университета второй половины 1940-х годов.

Ап. Григорьев также не был в чести у филологов. Даже в конце 1960-х и начале 1970-х годов его стихи не входили в программу филологических факультетов. Тем более это относится к «Гимнам», на которые ссылается Шраговиц. Как показал Б. Я. Бухштаб, это не оригинальные стихи Григорьева, а переводы немецких масонских гимнов, выполненные нарочито затруднённо и не имеющие ни малейшего отношения к студенческим песням. И этот источник приходится отвергнуть.

⁶ Левитанский Ю. Воспоминание о Нибелунгах // Левитанский Ю. Кинематограф. М., 1970. С. 62–63.

«Путиами Каина» Волошина к тому времени были опубликованы единственный раз в альманахе 1920-х годов, который, конечно, теоретически говоря, мог попасться на глаза Окуджаве, но вероятность этого чрезвычайно мала. Без доказательства какой-то возможности чтения этих стихов утверждение: «Это отсылка к семичастному стихотворению М. Волошина “Огонь” из цикла “Путиами Каина”», — выглядит совершенно голословным. Практически недоступны были стихи В. Печерина и З. Гиппиус, которые также упоминает автор. Наконец, особого разбора заслуживают постоянные отсылки Шраговица к стихам Георгия Иванова. Имя этого поэта несколько раз действительно всплывает в мемуарах о послевоенном Тбилиси, когда речь идёт о журналисте и поэте Г. Крейтане. О. Розенблюм, ознакомившаяся с его архивом, писала о тетрадах, где сохранились среди прочего стихи Иванова и М. Кузмина⁷. Но, во-первых, надо было бы знать, какие именно стихи там были переписаны, а во-вторых — иметь доказательства, что Окуджава имел возможность получить их от Крейтана или его учеников (сам он литературную студию, руководимую старшим поэтом, практически посещал только тогда, когда стихотворение «Неистов и упрям...» уже было написано). Не следует упускать из виду, что цитируемые Шраговицем стихи Иванов не включал в свои книги, они были опубликованы в журналах, что ещё более затрудняло знакомство с ними. До приведения сколько-нибудь убедительных доказательств любые схождения (не очень близкие, скажем в скобках) между стихами Иванова и Окуджавы следует признать не прямыми цитатами или аллюзиями, а типологическими схождениями, и тогда они переходят совсем в иные сферы изучения. Впрочем, и там они маловероятны, поскольку стихи Георгия Иванова принадлежат к числу «датских», то есть написаны к Пасхе и к Февральской революции, очень слабы по своему уровню, и для того молодого поэта Булата Окуджавы, которого мы всё-таки, хотя и очень неполно, знаем, не могли не казаться совершенно чуждыми.

Вторая часть разговора о первой песне посвящена её датировке. Исследователь полагает, что она была написана не в 1946 году, а в пятидесятые, приблизительно в те же годы, что и первые его

⁷ См.: Розенблюм О. М. Окуджава в 1946–1948 годы: «Соломенная лампа», консультации Крейтана, следственное дело // Вестн. РГГУ. 2008. № 9. Сер. «Литературоведение. Фольклористика». Прим. 9.

«настоящие» песни, то есть начиная с 1957 года. Единственное обстоятельство, заставляющее его сомневаться, — помещение её в раздел «Пятидесятые» в итоговом прижизненном сборнике Окуджавы «Чаепитие на Арбате». Как кажется, объяснение этому самое простое: невозможно ни с точки зрения архитектоники книги, ни с книгоиздательских позиций оправдать появление в сборнике раздела «Сороковые», состоящего из единственного стихотворения. Издатель сборника В.И. Цветков рассказал историю несколько по-другому:

Ольга Владимировна Окуджава принимала самое активное участие в обсуждении состава этой книги. Ей казалось, что в сборник вошли и те произведения, которые не должны там быть. <...> Резкое неприятие было высказано и песне «Неистов и упрям...», которой в первоначальном варианте должен был открываться сборник. (И это соответствовало хронологическому построению книги!). Но её нам с Булатом Шалвовичем удалось спасти. «Поместите её в 50-е... Всё равно куда, только не первой»⁸.

Но совершенно бесспорным доказательством возникновения песни в 1940-е годы является список (рукой не Окуджавы, а скорее всего его первой жены), точно датированный: *24 октября 47 г., Тбилиси* и совпадающий с окончательным текстом, который мы знаем⁹.

О природе и прагматике этой рукописи можно спорить, и действительно, далеко не всё с ней ясно. Но кажется всё-таки несомненным, что стихотворение в октябре 1947 года уже существовало, и все апелляции Шраговица ко времени середины 1950-х годов, сами по себе похвальные, не имеют отношения к действительной судьбе песни. Остаётся вопрос: стихи (сам Окуджава рассказывал, что и мелодия тоже, однако его родственники и друзья исполнений песни не запомнили, что позволяет сомневаться в полной правдивости или в точности воспоминаний автора) существовали, но песня начала публично исполняться значительно позже¹⁰. Как нам кажется, у нас есть два до-

⁸ Цветков В. Чаепитие с бумажным солдатом из Протопоповского переулка // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 47–48.

⁹ Факсимильно воспроизведён в кн.: Живописцева И. О Галке, о Булате, о себе... М., 2006. С. 30; другие его стихи того времени из этого же собрания опубликованы М. Гизатуллиным: Голос надежды. Вып. 4. М., 2007. С. 350–359.

¹⁰ Сколько-нибудь точная дата начала этих исполнений неизвестна. За эту справку и ряд других соображений приносим сердечную благодарность А. Е. Крылову. Первая из известных нам дат исполнения — 1969, хотя в коллекции В. И. Кагановича, расположенной в Интернете, находим запись (причём не оригинал, а перепись), относящуюся, по утверждению коллекционера, к самому началу 1960-х годов.

вольно простых и потому вероятных объяснения того, почему автор отнёс возникновение песни именно к 1946 году. Прежде всего, это могла быть элементарная ошибка памяти: с довольно большой временной дистанции всего один год был не принципиален. Но соблазнительнее подумать о логическом оправдании. 1947 год у слушателей конца 1950-х — начала 1960-х годов вряд ли вызывал какие-то твёрдые ассоциации, тогда как 1946 — несомненно. «Ждановское» постановление, истерика в прессе, начало погромных кампаний были на памяти любого, хоть как-то связанного с литературой (да и не связанного тоже). Поэтому было естественно (вольно или невольно) спроецировать песню о твёрдости и надежде именно с этим годом, что Окуджаву и сделал, причём сделал в те годы, когда постановление 1946 было не то чтобы поставлено под официальное сомнение (оно входило в официальные программы всех филологических вузов до 1970-х годов по крайней мере), но стало очевидно возможным напоминать о нём как о знаке для советской истории моменте отступления от «ленинских норм».

Переходим ко второй песне — «Шарманка-шарлатанка...».

Всерьёз спорить о возведении её генезиса к стихотворению Г. Иванова «Шарманщик» не приходится. Сам Шраговец прекрасно знает и пишет о том, что стихотворение это по рукописи было впервые напечатано в 2001 году и Окуджаве никак не могло быть известно. Аргументы, приводимые исследователем, настолько шатки («...естественно предположить <...> что какие-то копии “Шарманщика” могли циркулировать в литературных кругах или даже быть напечатаны без ведома автора»), что принимать их во внимание не приходится.

Интереснее другое. Шраговец определённо утверждает, что у Окуджавы «аллегория очевидна: шарманка — Муза поэта...», и далее на естественно возникающий вопрос, «почему шарманка названа “шарлатанкой”?», начинает связывать песню Окуджавы с известной песенкой «Ах, шарабан мой...», уверяя нас, что «Окуджава избегает высокопарности и намеренно снижает пафос с помощью блатных ассоциаций, в данном случае связанных со словом “шарлатанка”; далее, уже в последней строке, снижение используется ещё раз, так как выражение “когда под рёбра бьют” намекает либо на драку, либо на избивание следователем, часто упоминаемые в блатных песнях».

Увы, это объяснение относится к числу мнимых.

Как нам представляется, исследователь просто недостаточно внимательно прочитал текст песни. Если мы вспомним, что

она была написана в 1961 или 1962 году (другие датировки обоснованными не являются), а впервые опубликована только в 1983-м, больше двадцати лет спустя, следует предположить, что в ней имелся какой-то актуальный смысл, ясный на тот момент как слушателям, так и контролирующим инстанциям. Сейчас этот смысл утрачен, современные исполнители его уже не чувствуют и потому превращают песню в разудалое действо¹¹. Но давайте мы непредвзято посмотрим на текст, сделав предварительно одно замечание: название «Песенка старого шарманщика» — скорее всего вынужденное и маскировочное. Как «Песенка весёлого солдата» в цензурных соображениях именовалась «Песенкой американского солдата», а «Молитва» — «Франсуа Вийоном», так и здесь Окуджава, похоже, дал временное ложное заглавие, избавившись от него, когда можно стало обходиться без этого трюка, отвлекающего внимание цензоров (а получилось, что и позднейших исследователей) от подлинного смысла.

При объективном чтении становится понятно, что герой стихотворения — вовсе не шарманщик. Это шарманка куда-то зовёт не названного в песне человека, они находятся в разных измерениях. Сладкие песни и призывы шарманки сталкиваются с неприглядными реалиями жизни «лирического героя»: *шагаю еле-еле; ботинки жмут; расплата за ошибки; под рёбра бьют*. И здесь, как кажется, следует вспомнить ситуацию того времени, когда была написана песня. В 1961 году сначала широко обсуждалась, а осенью на XXII съезде КПСС была принята новая программа этой партии, в которой рисовались самые радужные перспективы советской страны на ближайшие двадцать лет. Напомним только некоторые элементы этой программы:

При коммунизме не будет классов, исчезнут социально-экономические и культурно-бытовые различия между городом и деревней; по уровню развития производительных сил и характеру труда, формам производственных отношений, бытовым условиям, степени благосостояния населения деревня поднимется до уровня города. С победой коммунизма произойдёт органическое соединение умственного и физического труда в производственной деятельности людей. Ин-

¹¹ Отчасти этому способствует, что песня Окуджавы основана на противоречии: драматическое содержание сопровождается аккомпанементом в мажоре, который и был подхвачен. Кстати сказать, это опровергает и все рассуждения Е. Шраговица насчёт сближения «Шарманки...» с «Разлукой»: вторая поётся в миноре, и Окуджава это прекрасно знал, поскольку на мелодию «Разлуки» была положена им песня «Не верь войне, мальчишка...», слова которой были опубликованы в СССР спустя 28 лет после сочинения.

теллигенция перестанет быть особым социальным слоем, работники физического труда по своему культурно-техническому уровню поднимутся до уровня людей умственного труда. <...> При коммунизме все люди будут иметь равное положение в обществе, одинаковое отношение к средствам производства, равные условия труда и распределения и активно участвовать в управлении общественными делами. Утвердятся гармонические отношения между личностью и обществом на основе единства общественных и личных интересов. Запросы людей при всём их громадном разнообразии будут выражать здоровые, разумные потребности всесторонне развитого человека.

И так далее, вплоть до того, что «семейные отношения окончательно очистятся от материальных расчётов и будут целиком строиться на чувствах взаимной любви и дружбы».

А судьба самого Окуджавы в годы, когда весь народ ликовавал по поводу скоро грядущего коммунизма, выразительно описана всегда внимательным к общественной стороне литературного дела В. Сажиним:

...У этой славы была и обратная сторона: киевское телевидение исключило из передачи устного выпуска «Литературной газеты» «все стихи поэта Булата Окуджавы», <...> утверждённая к выпуску грампластинка в свет так и не вышла; 11 мая 1961 г. «Комсомольская правда» опубликовала речь секретаря ЦК ВЛКСМ С. П. Павлова на IV Всесоюзном совещании молодых писателей: «...Что касается Булата Окуджавы и иже с ним, то уж таким сподручнее делить свои лавры с такими специалистами будучего репертуара, как Лещенко». [И т. д.]¹².

Если мы спроецируем реальную ситуацию 1961 года на песню, то увидим, что перед нами совершенно отчётливое столкновение сладкого голоса шарманки и социальной действительности, единственным разрешением которого является мысль, не раз приходившая многим и многим в голову, как тогда, так и много позже: «Работа есть работа, // работа есть всегда». Конечно, «Шарманка-шарлатанка» вовсе не аллегория, хотя стремление к такому типу построения текста у Окуджавы далеко не единично¹³. Но характерно, что почти всегда, когда поэта спрашивали о песнях, которые можно было понимать аллегорически, он старался отрицать такое толкование (особенно это заметно в случае с «Песенкой о чёрном коте»). Так и в «Шарманке...» социокультурная ситуация преображена и поднята на уровень символа, который, как и положено символу, пре-

¹² Сажин В. Слеза барабанщика // Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001. С. 68.

¹³ См.: Бек Т. Старые жанры на новом витке // Булат Окуджава, его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. – 2 дек. 2001 г., Переделкино. М., 2004. [Вып.] II. С. 81–85.

дельно многозначен. И вместе с тем понять сиюминутный, вскоре отмерший смысл стихотворения необходимо, если мы пытаемся восстановить его генезис и существование в истории.

Между прочим, наша гипотеза о политической актуальности позволяет объяснить и посвящение песни Евгению Евтушенко. В «Письме Есенину» (1965) Евтушенко посвятил несколько осудительных строк «румяному комсомольскому вождю», то есть тому же С. П. Павлову, который подверг резкой критике и творчество Окуджавы¹⁴.

Наконец, третья песня Окуджавы в истолковании Е. Шраговица, о которой хотелось бы поговорить, — «Батальное полотно»¹⁵. Вот как автор определяет свои принципы анализа в самом начале работы:

Само название «Батальное полотно» указывает на военно-историческую тему и на намерение представить читателю стихотворение как словесное описание (экфрасис) реальной или вымышленной картины (отсюда и «полотно»). Весьма вероятно, что «полотно» названо «батальным», потому что это стихи о периоде в истории, когда перед Наполеоновским нашествием Российская империя почти непрерывно вела сразу несколько войн, и все участники прогулки — военные.

Далее он называет несколько картин и гравюр, которые могли бы послужить основой для стихотворения, комментирует избранные реалии, объясняет исторический смысл песни, сопоставляя её с лирикой Пушкина и поэзией Жуковского, и в конце говорит о связи песни с романом «Путешествие дилетантов». Мы не станем касаться всех аспектов статьи, попробуем только понять, верно ли относить её к числу экфрастических произведений, а затем от этого перейти к некоторым заключениям о смысле всего стихотворения-песни.

Прежде всего обратим внимание на то, что название стихотворения является обманным. Перед нами и не батальное и не полотно. Объяснения Шраговица тут не срабатывают, поскольку нам даже неизвестно, к какому периоду в истории и к какой стране относится хронотоп стихотворения. Да, конечно, нам естественнее предположить, что тут изображён русский император, но с таким же успехом мы можем себе представить, что речь идёт о ком-то ином. И непонятно, почему именно к царствова-

¹⁴ См.: *Евтушенко Е.* Весь Евтушенко: Стихи и поэмы 1937–2007. М., 2007. С. 295–296.

¹⁵ Мы почти не затрагиваем тех аспектов песни и её анализа, о которых верно, на наш взгляд, написала М. А. Александрова в статье, помещённой в данном выпуске альманаха.

нию Александра I да ещё «перед Наполеоновским нашествием» исследователь так уверенно относит историческое время, изображённое поэтом. Это может быть время и павловское, и николаевское, а скорее всего — никакое конкретное. Перед нами то, что может происходить в любое время и в любом месте. Заданы на самом деле координаты только самые общие: «Где-то под ногами да над головами лишь земля и небо»¹⁶.

Ничего «батального» непосредственно в стихотворении нет. Конная прогулка вполне мирная, офицеры и генералы в эполетах вовсе не обозначают войны: это их обязанность — сопровождать императора одетыми по форме. Но и полотно здесь какое-то очень условное. В первой же строке в экфрасис, то есть словесное описание произведения визуального искусства, вторгается *флейты голос нервный*, который повторится ещё раз, возникнут и *звуки прежних клавесинов*, и топот копыт, и запахи. Треть стихотворения отдана внеэкфрастическим элементам, и потому, кажется, стихотворение следует судить по каким-то иным законам, нежели предложенные исследователем.

Прежде всего отметим одну цитату, не обнаруженную Шраговицем. Его внимание закономерно привлекло, что двойное упоминание флейты не соответствует реальности описываемого действия:

...Флейта (вместе с барабаном и горном) — инструмент военной «шаговой музыки», а прогулка верхом не сопровождается игрой на флейте; при этом флейта — один из любимых инструментов Окуджавы, упоминаемый им в лирике и в прозе также и вне всякой связи с военной музыкой. <...> «нервный голос» флейты, повторяемый дважды, а также поддержанный «звуками прежних клавесинов», придаёт тексту минорную и ностальгическую окраску, которая диссонирует с визуальной мажорной праздничностью кавалькады и создаёт вместе с минорной музыкой самой песни полифонический эффект.

Это самое дважды повторенное *флейты голос нервный* для внимательного читателя русской литературы несомненно восходит к рассказу Л. Н. Толстого «После бала», где флейта, выводящая «неприятную, визгливую мелодию»¹⁷, и барабан сопровождают античеловеческую для всех её участников процедуру наказания шпицрутенами. На трёх страницах эпизода мелодия флейты упоминается Толстым четырежды — слишком часто, чтобы быть случайным и не запомниться.

¹⁶ Мы восстанавливаем неизменное певшееся Окуджавой *да* вместо *и*, часто присутствующего в опубликованных текстах.

¹⁷ Толстой Л. Н. Полное собр. соч.: В 90 т. Т. 34. М., 1952. С. 123.

Таким образом, диссонансы в песне оказываются ещё резче, чем кажется исследователю. Но при этом они приглушены сразу несколькими способами: длинной строкой, минорным строем, приглушённым звуком как гитары, так и голоса, однообразием интонации. Думается, это свидетельствует прежде всего о том, чему же на самом деле посвящена песня как целое. Это — предчувствие войны, перед которой теряют смысл противоречия внутри, разнонаправленные смысловые тенденции отдельных фрагментов, логические неувязки. Подводя итоги сравнения «Батального полотна» с «Ночным смотром» Жуковского-Цейдлица, Шраговиц пишет:

...Флейты, клавишины, очаг и дым, молоко и хлеб; и хотя упомянуты слава и шрамы, но нет оружия, — нечто совершенно противоположное военной образности баллады и, можно даже сказать, антивоенное, что согласуется с хорошо известным отношением Окуджавы к войне и, как было отмечено выше, вытекает из пушкинского понимания истории.

Как кажется, здесь акценты расставлены неверно. Дело не в том, как поэт относится к войне, а в том, что она неизбежна. Это она — часть той природы, о которой сказано уже вторым словом песни. Отсюда и слабеющий *запах очага и дыма, молока и хлеба*, которые остаются в иной, предвоенной жизни, отсюда *крылья за спиной* то ли императора, то ли его кобылы (Шраговиц уместно вспоминает «Песенку молодого гусара»: «И летят они в райские куши // на конях на крылатых своих»), предвещающие гибель, отсюда *только не убиты* относительно генералов свиты (по крайней мере однажды Окуджава спел эту строку с редкостным ритмическим вариантом: «...ещё не убиты»).

Собственно говоря, о том же самом, только более открыто Окуджава написал вторую песню — «Солнышко сияет, музыка играет...», только там война уже началась, ещё неведомая мирным обитательницам городка, ждущим танцев. Достаточно вспомнить этот вариант описания тех же событий, чтобы ощутить несомненное преимущество первого. «Батальное полотно» прячет свой смысл глубоко в напев и сплетение слов, делая его значительно более объёмным.

И здесь стоит лишний раз сказать об основном поэтическом принципе песен Окуджавы, явственно выявляющемся при сопоставлении его поэтики с другими типами, сложившимися в русской поэзии предшествующего времени. Напомним, что впервые достаточно определённо и последовательно провёл аналогию между поэтикой Окуджавы и поэтикой А. Блока Д. Быков в написанной им биографии Окуджавы. Это вызвало до-

вольно серьёзную критику, однако, как нам представляется, в самом общем плане он несомненно прав. Как Блок размыкает значения используемых им слов, превращая их в символы, так и Окуджава в лучших своих песнях (используя к тому же и такое мощное средство, как голос и мелодия) снимает предметность слова, также превращая его в символ, который невозможно выпрямить, свести к одному-единственному значению. От этого и само слово в любой момент может оказаться заведомо неточным. Приведём пример из тех песен, о которых шла речь выше. В «Неистов и упрям...» — и в рукописи 1947 года, и в большинстве печатных источников, которые готовил сам автор, — строка 6 читается: *и горести, и смех*, тогда как пел Окуджава — «и радости, и смех», откуда такое чтение попало в издания, основанные на расшифровках звукозаписей¹⁸. *Радости* и *горести*, понятия совершенно противоположные, в контексте песни оказываются равнозначными, говорящими об одном и том же. И общий смысл стихотворения-песни от замены одного слова на другое не меняется. Не осознав того, как Окуджава использует поэтическое слово, мы легко можем попасть впросак¹⁹.

Вместе с тем основания для стихов (у Блока) и песен (у Окуджавы), построенных на неопределённости слова, очень часто находятся в реальной действительности. Напомним, как Блок в дневнике 1918 года, пытаясь восстановить годы молодости, «расшифровывал» свои собственные «Стихи о Прекрасной Даме», поясняя, что «пять изгибов сокровенных» происходят из того, что «Она <Л. Д. Менделеева> вышла из саней на Андреевской площади и шла на курсы по 6-й линии, Среднему проспекту — до 10-й линии, я же, не замеченный Ею, следовал позади...»²⁰ и т. д. Кажется, для верного чтения многих стихов и песен Окуджавы бывает необходимо и полезно так же их «расшифровывать»²¹, не забывая, что бытовой смысл потом преобразуется в символический.

¹⁸ См., напр.: Окуджава Б. Собрание сочинений: Песни. М.: Клуб самодеят. песни, 1984. С. 5; Окуджава Б. Песни...: Мелодии и тексты / Сост. Л. Шилов. М., 1989. С. 21.

¹⁹ Таким «просаком», как нам представляется, оказывается утверждение Шраговица, что слова *неистов* и *упрям* мы должны читать не так, как делается это обычно: «Так не говорят об огне свечи или о другом источнике ровного света — речь идёт об огне пожара», — и далее непосредственный переход к мнимым, на наш взгляд, аналогиям со стихами Волошина. Мы бы предложили другую аналогию, о которой Окуджава вряд ли думал и которую даже, вполне возможно, не осознавал: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 5).

²⁰ Блок А. Собрание соч.: В 8 т. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 243.

²¹ См., напр., рассказ про «Песенку о белой крови» в статье Виктора Юровского в данном сборнике.

С. В. СВИРИДОВ

ВСТРЕЧИ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

1

Поэт и критик Виктор Куллэ сказал однажды, что Окуджаву «исхитрился быть накоротке с золотым веком русской поэзии»¹. Эта характеристика в образном, эмоциональном смысле очень верна, несмотря на то — а может, и потому, — что в ней звучит эхо бессмертной бравады гоголевского героя: «с Пушкиным на дружеской ноге». Что ж, Хлестаков — наверное, самый «окуджавский» из персонажей Гоголя. Сам Окуджаву — конечно же, не Хлестаков, однако подчёркнуто неофициальное изображение Пушкина и других классиков русской литературы и впрямь характерно для барда. Неканоничность этого изображения мы ощущаем даже сейчас, в наш век, не знающий пиетета. Современники Пушкина быстро разглядели в нём национальную святыню и, находясь рядом, уже видели его в эпическом отдалении. А Окуджаву через полтора века заговорил о гении в т о в а р и щ е с к о м тоне, как о прекрасном человеке, лично и даже близко знакомом, — с трепетом, нежным состраданием и тайным вздохом о собственном несовершенстве.

Уничтожение культурной дистанции стало ведущим художественным принципом всех «литераторских» произведений Окуджавы и проявилось, прежде всего, как сокращение дистанции сюжетной — в его стихах лирический герой лично встречается с живым гением русской литературы. Не воскресшим, а именно живым, поскольку жизнь — неотъемлемый атрибут поэта, и даже смерть не отменяет этого. Как верно заме-

¹ Куллэ В. Окуджаву как фактор влияния: К вопросу о некоторых параллелях творчества И. Бродского и Б. Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой международн. конф., посв. 75-летию со дня рожд. Булата Окуджавы. 19–21 нояб. 1999 г., Переделкино. М., 2001. С. 54; Куллэ В. Воздух языка // Окуджаву Б. Ш. Стихотворения. М., 2006. С. 26.

тил Вл. И. Новиков, для Окуджавы «поэт — воплощение не “летальности”, а витальности»². Её уникальный «неканонический образ»³ Окуджавы создал в ряде сходных по структуре произведений, которые мы будем далее называть *встречами*.

В научных и критических оценках «литераторского» цикла Окуджавы выделяются два интегральных тезиса, не вызывающих полемики. 1) *Встреча* выражает философскую рефлексию о феномене гения, о «первоэлементах человеческих ценностей»⁴ и поэтическом бессмертии⁵. 2) *Встреча* активно затрагивает историко-культурную мифологию, оперирует её образами и сюжетами, реинтерпретирует их, создавая авторский образ «золотого века» русской культуры⁶. К этим двум моментам, по нашему убеждению, необходимо добавить третий. «Литераторский» цикл содержит суждение о принципах художественного творчества. *Встреча* представляет собой не только единый текст, но и метатекст, говорящий о законах и принципах того художественно-эстетического поля, к которому принадлежит искусство Окуджавы, — авторской песни.

Обратимся сначала к анализу *встречи* как текста, а затем поставим вопрос о его метатекстовых функциях.

2

«Литераторские» произведения Окуджавы объединены не только общей темой, но и общей структурой. Этот инвариантный текст-конструкт, фиксирующий системные черты различных *встреч*, мы далее будем называть *моделью*, имея в виду, что структура выступает, во-первых, как модель р е п р е з е н т и р у ю щ а я — «представляет собой наиболее абстрактную модель действительности»⁷ в творческом видении писателя; во-

² Новиков Вл. И. «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.

³ Александрова М. А. «Кого там везут? — Грибоеда...»: «Грибоедовская легенда» Пушкина в рецепции Александра Галича и Булата Окуджавы // Голос надежды. Вып. 7. М., 2010. С. 439.

⁴ Бойко С. С. Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система: Дисс... канд. филол. наук. М., 1999. С. 165.

⁵ Александрова М. «Счастливчик Пушкин» и другие // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 318.

⁶ Там же. С. 324. См. также: Куллэ В. Окуджава как фактор влияния. С. 53, 54.

⁷ Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 465.

вторых, как модель порождающая — является «заготовкой» поэтической формы, отправным пунктом для развития индивидуального художественного текста⁸. Модель, определяемая единством структуры, автора и темы, является компонентом авторского художественного мира; поэтому она менее абстрактна, чем универсальные модели культуры, но и не так конкретна, как реализующий её текст. На её уровне обычно устанавливаются условия пространства-времени (хронотоп), персонажи, метасюжет.

Встреча Окуджавы — это поэтическая форма мышления о вечной актуальности культурных констант, закреплённых русской классической литературой, и соотнесения современности с культурой и литературой русского «золотого века». Субъект стихотворения (я или мы) встречает живого поэта-гения, классика русской литературы в исторической обстановке своей (а не его, классика) современности — так мы можем описать сюжет *встречи*, если ограничиваться минимумом классифицирующих признаков. Каждый из упомянутых элементов (персонажи, пространство, время и т. д.) на уровне модели обладает спецификой, то есть некой необычностью и характерностью, которые дополнительно индивидуализируют модель. Эти свойства мы рассмотрим ниже.

Встречи Окуджавы можно разделить на три группы, из которых две типологически близки, а третья стоит несколько особняком от них.

Первый тип *встреч* — это стихотворения и песни, сюжет которых включает собственно очное свидание с поэтом-классиком. Сюда относятся, прежде всего, стихотворения «Былое нельзя воротить и печалиться не о чем...», «Встреча», «Грибоедов в Цинандали» и «На углу у гастронома...» К этому классу относятся также стихотворения «Дом на Мойке» и «Зной», в которых событие встречи репрезентировано косвенно, но остаётся смысловым центром произведения. С данной группой соотносится ещё одно стихотворение, занимающее видное место в «пушкиниане» Окуджавы, — «Счастливчик Пушкин». Хотя по структурным признакам оно *встречей* не является, но поэтическая специфика «Счастливчика» во многих аспектах корреспондирует с поэтикой *встреч*, освещает и иллюстрирует её.

⁸ И в-третьих, — в качестве способа научного описания — как модель когнитивная.

Второй тип — стихотворения, в сюжете которых живой поэт (Пушкин) замещён памятником. Эта замена корректирует и некоторые другие аспекты модели, но общий смысл *встречи* не меняется, поскольку памятник осмысливается как форма ж и в о г о бытия поэта, его присутствия в современности. Характерно, что изваяние в стихах этого рода не называется памятником, а именуется как изображаемый им человек. Данный типологический вид *встреч* менее многочислен, чем первый, в него входят стихотворения «Александр Сергеич» и «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину», косвенно к нему относятся также стихи «На углу у гастронома...», в которых Пушкин представлен и как изваяние, и как человек.

Третий класс *встреч* — это «музыкантские» стихотворения. Образы поэта и музыканта соединялись в сознании Окуджавы в единый концепт⁹, отражающий двойственное эстетическое самосознание авторской песни. В то же время, эта тематическая группа текстов охвачена, по-видимому, другой структурой, их сближение с «литераторскими» *встречами* носит эпизодический характер. Поэтому «музыкантские» произведения мы не будем рассматривать в данной статье¹⁰.

Несколько слов о хронологии. В связи с известной всем специалистам сложностью датировки произведений Окуджавы, установить доподлинно последовательность создания «литераторских» текстов не представляется возможным. Если ориентироваться на время первых публикаций и даты, имеющиеся в прижизненных изданиях стихотворений Окуджавы, можно судить, что стихотворения «Былое нельзя воротить...», «Зной», «Грибоедов в Цинандали», «Встреча», «Александр Сергеич», «Счастливчик Пушкин», «Песенка о Моцарте» созданы в 1960-е годы. В середине 1960-х был написан первый вариант стихов «На углу у гастронома»¹¹, без финальных строф, вводящих мотив памятника. В окончательном виде текст стал известен только в 1995 году¹². Песня «Приезжая семья фотографируется у памят-

⁹ См.: Малигина Н. Образы-архетипы в поэзии Булата Окуджавы // Миры Булата Окуджавы: Материалы Третьей междунар. научн. конф. 18–20 марта 2005 г., Переделкино. М., 2007. С. 75–77.

¹⁰ См. посвящённую им работу: Бройтман С. «Я» и «другой» в лирике Булата Окуджавы // Булат Окуджавы: его круг, его век. Материалы Второй междунар. научн. конф. 30 нояб. — 2 дек. 2001 г., Переделкино. М., 2004. С. 190–195.

¹¹ См. в статье Виктора Юровского в настоящем выпуске альманаха.

¹² Знамя. 1995. № 2.

ника Пушкину» создана, вероятно, несколько позже — по авторской датировке, в начале 1970-х; «Дом на Мойке» — во второй половине 1970-х; наконец, «Отъезд» написан в 1994 году, это последняя песня, созданная Окуджавой. Эти данные позволяют с достаточной уверенностью говорить, что модель *встреча* сформировалась в поэтическом сознании Окуджавы в начале 1960-х годов. Раннее «пушкинское» стихотворение «За Чёрной речкой»¹³ (до 1956) ничего общего с данной моделью не имеет. С ещё большей уверенностью можно говорить, что последняя «литераторская» *встреча* — это «Дом на Мойке» (авторская дата 1976, опублик. в 1981-м). Созданные позднее «пушкинские» стихотворения далеки от структуры *встреч* (например, «Приносит письма письмоносец...», «Ах, если б знать заранее, заранее, заранее...»). Соотнося эти временные границы с периодизацией творчества Окуджавы, которую предложила С. С. Бойко¹⁴, мы увидим, что «литераторские» *встречи* относятся ко второму и третьему из пяти периодов зрелого творчества Окуджавы. Второй период (ок. 1965 — 1970) С. Бойко связывает с работой Окуджавы над романом «Бедный Авросимов» и считает его концептуальными доминантами прославление человека-творца и осознание связи настоящего с далёким прошлым, основанной на добре и красоте. Третий период, по мнению исследовательницы, определяется работой над романом «Путешествие дилетантов», и доминирует в нём пафос утверждения высоких чувств и независимости человека.

Окуджава никогда не объединял *встречи* в цикл и не формировал из них тематический «блок» концертной программы (как, например, поступал со своими песнями В. Высоцкий). Исключением являются стихотворения «Встреча» и «Грибоедов в Цинандали», которые автор публиковал всегда вместе. Благодаря заметной общности темы и структуры этих текстов они воспринимаются как «диптих», неозаглавленный микроцикл. Оба текста написаны, вероятно, в одно время, опубликованы в одной журнальной подборке в «Звезде» в 1965 году (№ 7. С. 72–74), этим же годом они датированы в «Стихотворениях» 1984 года (С. 168–171). В сознании автора «Встреча» и «Грибоедов» всегда оставались связанными: в итоговом сборнике Окуд-

¹³ Опубликовано: Окуджава Б. Лирика. Калуга, 1956. Автором не переиздавалось.

¹⁴ Бойко С. С. «О минуте возвышенной пробы...»: Поэзия Булата Окуджавы. М., 2010. С. 169–172.

жавы «Чаепитие на Арбате» они помещены по-прежнему рядом (С. 217–220). Изменилась только последовательность. В «Звезде» первым располагалось стихотворение «Грибоедов в Цинандали», затем «Встреча». Аналогично — в «Стихотворениях» 1984 года, в «Избранном» издательства «Московский рабочий» (С. 143–146). В «Чаепитии» же автор поставил на первое место «Встречу». Впоследствии издатели повторяют, как правило, эту компоновку «микроцикла»¹⁵.

Художественная *модель*, конечно, не является стереотипом, поскольку «всякий художественный текст одновременно реализует и преодолевает систему художественного языка»¹⁶. Произведения, реализующие структуру, так или иначе отходят от неё, и эти отступления служат резервом обновления для самого инварианта. Мы также видим, что модель может видоизменяться в течение творческой биографии писателя, а на том или ином этапе развития его поэтического мира её возможности могут оказаться исчерпанными. Однако единство художественной *модели*, каким бы условным и временным оно ни было, говорит нам о глубинных (и порой неявных) свойствах и закономерностях поэтического мышления автора, его художественном конципировании мира и поэтической системе.

3

Классики, чьи образы фигурируют в «литераторских» песнях Окуджавы, — это всегда умершие гении. Поэтому встреча с ними, будь то свидание личное или опосредованное, выглядит как анахронизм. Впрочем, анахронизм — это частная ошибка хронологии, а ошибка была бы возможна только в условиях актуальной нормы, в нашем случае — при достоверном изображении исторического времени. В «литераторских» произведениях Окуджавы мы сталкиваемся скорее не с ошибкой, а с системной недействительностью времени. Удачное наименование этого феномена подсказывает С. Бройтман, назвавший песню «Отъезд» а х р о н н ы м путешествием¹⁷. Хронотоп встреч следует опре-

¹⁵ Например: *Окуджавы Б. Ш. Стихотворения*. СПб., 2001. С. 287–288; *Окуджавы Б. Ш. Надежды маленький оркестрик: лирика: 50-е – 70-е*. Екатеринбург, 2005. С. 193–196.

¹⁶ *Шатин Ю. В. Структура художественная // Поэтика: Слов. актуал. терминов и понятий*. М., 2008. С. 254.

¹⁷ *Бройтман С. Указ. соч.* С. 193.

делить именно как а х р о н н ы й — отменяющий действие времени в определённом локусе и в определённых условиях.

Ахронная ситуация *встреч* не игнорирует историческое время полностью, ведь в таком случае не была бы возможна историко-культурная рефлексия. Путешествие с Моцартом может быть воспринято адекватно авторскому замыслу только при условии знания о том, что автор и Моцарт — люди разных эпох, и о культурном различии этих эпох. Но встреча двух художников в «Отъезде» воспринимается не как ошибка, эксцесс или курьёз, а как переключение с нормы документально-исторической на иную норму, высшего порядка. Персонажи *встречи* выводятся из-под действия исторического времени, становятся, так сказать, соседями по вечности и поэтому — современниками любой современности. Это положение отчётливо выражено в песне о приезжей семье: «На веки вечные мы все теперь в обнимку // на фоне Пушкина». Памятник — форма вечного бытия гения, и все, кто попадёт в его духовную орбиту, освобождаются от времени («на веки вечные») и отчуждения («в обнимку»). Вечность фотоснимка противопоставляется быстротечности биографического времени («пусть жизнь короткая проносится и тает»), из которого выхватывает людей ахронное пространство бытия Пушкина.

В темпоральном аспекте *встречи* более всего характеризует именно это сочетание времени действительного и времени отменённого, их парадоксальное со-бытие, их пересечения и контрасты. Так, стихотворение «Былое нельзя воротить...» на всём своём протяжении внушает мысль о безвариантности и необратимости времени — чтобы в последнем четверостишии дезавуировать эту истину ахронным финалом. Со столь длинным перечислением примет XX века, как в этом относительно раннем тексте, мы больше не встретимся, в дальнейшем Окуджава ограничивался минимальными средствами для исторической привязки сюжета. Но необходима хотя бы одна деталь, идентифицирующая современность, — остановка общественного транспорта («Встреча»), гастроном («На углу у гастронома...»), фотосъёмка («Приезжая семья...»), трамвай («Александр Сергеевич»); в «Грибоедове» такой идентификатор заменён обстоятельством «с недавнего времени». Оппозиция исторического и надысторического обязательно присутствует в тексте *встречи* и играет там основополагающую роль.

Силовым центром в универсуме *встречи* является герой-поэт; именно вокруг него создаётся та темпоральная турбулентность, в которой время теряет силу и переплавляется в вечность, позволяющую видеть историческое и биографическое словно со стороны, в единстве всех временных планов. Так, Лермонтов в стихотворении «Встреча» знает о своей смерти и обсуждает её, знает о событиях, произошедших после его гибели («Что — царь? Бог с ним. Он дожидался до могилы»), и даже о том, что случится после момента речи («Всё будет хорошо»). Смерть с этой ахронной позиции теряет смысл абсолютного конца и вообще какого-либо конца, а становится одним из эпизодов непрерывной длительности бытия. Весьма показательно в этом плане стихотворение «Счастливчик Пушкин»: оно написано с психологической пространственной точки зрения умершего, или, скажем так, прошедшего через смерть и переселившегося в пространство последнего приюта: *скрипит мельничное колесо* — на старой мельнице недалеко от Святых Гор, в Михайловском, *боль угасла* — это боль от смертельной раны, нанесённой Дантесом¹⁸. Но Пушкин, находясь в локусе смерти, меньше всего похож на мёртвого. Говоря о нём и от его лица, Окуджава избегает любых традиционных метафор и атрибутов смерти (сон, заточение, одиночество и т. п.). Последний приют поэта воспринимается как дом, из которого он волен в любой момент выйти, а не выходит только потому, что здесь и сейчас ему дорог покой.

...Баба шуруется из избы,
в небе — жаворонки,
только десять минут езды
до ближней ярмарки.

Особенно характерна последняя деталь: так говорит тот (или говорят о том), кто волен на эту ярмарку поехать. Пушкин остаётся живым, пребывая в пространстве и времени смерти, его возможности и способности изображены как остающиеся с ним:

У него ремесло первый сорт
и перо остро.
Он губаст и учён как чёрт,
и всё ему просто...

Не «ремесло было» и не «было просто»! Там, где говорится о гибели поэта, глаголы переходят всё-таки в прошедшее время:

¹⁸ Александрова М. А. «Счастливчик Пушкин» и другие. С. 322–323.

«...Деньги в долг давали ему // до самой смерти». Но сама гибель в контексте этого странного жизнеописания осмысливается скорее как мифологический п е р е х о д, не лишённый даже некоторой обрядной презентабельности: «И даже убит он был / красивым мужчиной», — в таком тоне можно было бы говорить о крестинах или свадьбе. В ахронной темпоральности Окуджавы смерть не отменяет жизни, наступающее время не отменяет времени прошедшего, которое остаётся быть; и не «тлеть»¹⁹, а присутствовать во всей своей витальности — если это время поэта, время судьбы творца, которая всегда, по Окуджаве, есть высокая концентрация жизни.

Ахронность по-своему выражается и на грамматическом уровне текста. Оппозиция прошедшего и настоящего времени в «Счастливчике» ослабляется и снимается. Формы обоих времён функционируют как контекстно синонимичные, при этом настоящее время без противоречия и контраста может выступать то в значении к о н к р е т н о г о²⁰ («баба шуруется... в небе жаворонки»), то постоянного («У него ремесло первый сорт // и перо остро. // Он губаст и учён»)²¹. Аналогичным образом в стихотворении «Встреча» прошедшее время («я его простил», «другой поручик был тогда убит») соседствует с настоящим постоянным («страшна рука дрожащая, // тот пистолет растерянно держащая»), настоящим конкретным («снова паутинки // и бабье лето тянется на юг») и даже будущим («всё будет хорошо у нас с тобой»).

Поскольку «писательские» тексты актуализируют и формируют образы, относящиеся к культурной мифологии, ахронность этих текстов обнаруживает живую связь с мифологическим представлением времени. Как минимум в двух случаях, причём наиболее репрезентативных — «Встреча» и «Грибоедов в Цинандали» — образы героев-писателей удваиваются, разделяются на *он-в-прошлом* и *он-в-настоящем*:

¹⁹ По выражению А. Ахматовой в «Поэме без героя»: *Ахматова А. А.* Сочинения: В 2 т. / Сост. и подгот. текста М. М. Кралина. М., 1990. Т. 1. С. 324.

²⁰ О типологии видо-временных форм настоящего несовершенного времени по значению в русском языке см.: Бондарко А. В. Вид и время русского глагола. М., 1971. С. 64–79.

²¹ В подобных синтаксических конструкциях (соотносительных с конструкциями, включающими формы типа *был*, *будет*) наблюдаются те же частные значения, что и в конструкциях с глагольными формами. В том числе значения актуального настоящего, постоянного настоящего и т. д. (*Бондарко А. В.* Теория значения в системе функциональной грамматики. М., 2002. С. 489–490).

...И ты не верь, не верь в моё убийство:
другой поручик был тогда убит /217/²².

...Словно вовсе и не было дикой толпы
 и ему ещё можно пожить,
 словно и *не его* под скрипенье арбы
 на Мтацминду везли хоронить... /219/

Характерно, что *другой поручик* остаётся в то же время Лермонтовым, также как и убитый в Тегеране остаётся Грибоедовым, никакого сущностного разделения субъектов тут нет, они выступают как один, но явленный дважды. Такая множественная тождественность свидетельствует о воздействии циклического времени мифа на линейное время исторического сознания. Ю. М. Лотман описывал формирование персонажных пар-двойников как результат распада мифологического образа времени²³. В нашем случае процесс носит обратную направленность: художественное сознание делает ретроспективный шаг. Впрочем, о ретроспективности здесь можно говорить только в эволюционно-стадиальном смысле, так как в историческом плане различно организованные культурные модели сосуществуют²⁴.

С закономерностями мифологического мышления связаны и пространственные характеристики *встречи*.

4

В хронотопе *встречи* совмещаются усиленная значимость места и пониженная значимость времени; происходящие в этом хронотопе события совершаются *когда угодно, но непременно именно здесь*. Мифологическое сознание связывает разрывы временного континуума с сакральными локусами. Архаические культуры наделяли священным значением то место, которое связывалось с деяниями богов, то есть мифологическими *первособытиями*. В таких местах однородность пространства-времени нарушается, поскольку первособытие там может периодически повторяться²⁵, и каждое новое поколение

²² Здесь и далее стихотворные произведения Окуджавы цит. по изд.: Окуджавы Б.Ш. Чаепитие на Арбате. М., 1996. Ссылки помещаются в тексте в косых скобках. Курсив в цитатах везде наш, кроме отдельно оговоренных случаев.

²³ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999. С. 210–215.

²⁴ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура // Лотман Ю. М. Семиосфера. С. 543.

²⁵ См.: Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. С. 22–69.

людей ритуально причащается ему, становится его свидетелем или даже участником. В современном искусстве мы встречаемся не с собственно мифологическими категориями и образами, а с их структурно-функциональными аналогиями. Место действия историко-культурных сюжетов Окуджавы, как правило, обусловлено происходившими некогда там событиями, которые нельзя назвать космогоническими в собственно мифологическом смысле, но которые структурировали и ценностно определили некий фрагмент культурного универсума, являющийся предметом художественной рефлексии поэта. Пушкин, Лермонтов или Грибоедов предстают в этом плане как персонажи культурного мифа, по-новому интерпретируемого или пересоздаваемого поэтом. Вся их жизнь (преобразованная в биографический текст) приобретает смыслопорождающую силу символа, любые её эпизоды могут становиться первособытиями, структурирующими мир отныне и впредь, размечающими его, по точному выражению поэта, *нерукотворными чертами* /318/.

Для *встреч* Окуджавы характерна необычная топографическая точность указания мест — обычно это те или иные городские улицы, площади, парки: Усачёвка, Мойка, Арбат, Тверской бульвар, княжеский парк в Цинандали. Как мы увидим далее, выбор этого места опирается на связь локуса и события, причём само это событие не всегда ясно указывается в тексте, так как оно принадлежит культурной мифологии, объединяющей автора и читателя и не нуждается в дополнительном упоминании.

Пространство *встречи* определяется, как правило, противопоставлением двух локусов. Первый — это собственно место сюжетного действия — связан с жизнью писателя. Второй — связан с его смертью; это место может быть прямо названо (Чёрная Речка в «пушкинских» стихах, Персия в «грибоедовских») или представлено метонимически, какой-либо деталью (мрамор надгробия во «Встрече», *перевозчика весло* в «Доме на Мойке»).

Основное пространство *встречи* — это некое место, где герой пережил высокий витальный подъём, эмоциональный и творческий полёт, счастье — то есть состояние, диаметрально удалённое от самой идеи смерти. Особенно характерны произведения, основной локус которых соотнесён с событием венчания, с незамутнённой любовью новобрачных, как с неким абсолютom чувства. Во-первых, это стихотворение «Грибоедов в Цинандали», которое написано в форме обращения к Нине Чавчавадзе и поэтому акцентирует семантику свадьбы («Грибоедов,

как после венчания, идёт // По Аллее Любви напрямик»). Во-вторых, это «пушкинские» стихотворения, связанные с Арбатом — «Былое нельзя воротить...» и «На углу у гастронома». Конечно, Арбат является силовым центром всего «московского текста» Окуджавы и находится вблизи Пушкинской площади, выступающей центром его «пушкинского текста»; это вполне объясняет появление Пушкина вблизи прославленной улицы. Однако нельзя забыть, что Пушкин жил некоторое время именно на Арбате и что именно там расположена московская мемориальная квартира поэта. А вспомнив об этом, нельзя не учесть связь арбатской квартиры Пушкина с женитьбой поэта на Наталье Гончаровой. Дом на Арбате Пушкин нанял, вероятно, специально по случаю вступления в брак, в путеводителях по московским музеям обычно указывают, что именно сюда Пушкин «привёз свою молодую жену». Венчался Пушкин тоже *недалече от Арбата* — у Никитских Ворот.

Витальное значение места менее ощутимо в стихах, связанных с образом памятника. Однако поскольку монумент расценивается у Окуджавы как форма вечного бытия, то Тверской бульвар и Пушкинская площадь становятся локусами жизни, «домами» поэта, куда москвичи приходят в гости к нему. Тем более что здесь Пушкин бытийствует ещё и в имени, которое носит площадь. С вечно текущей, неостановимой жизнью связывает *встречи* даже тот факт, что их городские локусы — всегда очень многолюдны: площадь, перекрёсток оживлённых улиц («На углу у гастронома...»), остановка общественного транспорта («Встреча»), набережная в центре Ленинграда, недалеко от Зимнего Дворца («Дом на Мойке»). Движение улицы у Окуджавы ассоциировалось с рекой («Ты течёшь, как река» /82/; «Москва, как река, затухает» /38/; «Куда течёшь, ленивая столица?» /623/; «...Перед этой самой Пятницкой, счастливой, как река» /487/). А река — почти архетипический символ временного континуума, образ линейного времени, одушевлённого частной и общей человеческой жизнью²⁶.

Локус смерти во *встречах* структурно необходим, поскольку их тема — вечный конфликт жизни и смерти. Жизнь в этом

²⁶ Кроме хрестоматийных литературных примеров в связи с этим вспоминается яркая кинематографическая метафора — финал фильма Э. Кустурицы «Подполье», аллегорически представляющего историю Югославии. Все герои фильма (в том числе погибшие) за одним пиршественным столом, примирившиеся и простившие друг друга, плывут по широкой реке на отколовшемся куске берега.

9
Г. Д. РАСПОПОВ. Род. 1930 г.
«Добрый день, Булат Шалвович!», 1981
Гальваномастики

Булат Окуджава в одном из своих стихотворений написал:

«...а все-таки жалко,
что нельзя с Александром Сергеевичем
Пожужинать в «Яре»
заскочить хоть на четверть часа...»

В композиции Г. Распопова Пушкин и Окуджава встречаются как хорошие знакомые. По мысли скульптора, эта встреча не только образное воплощение поэтической мечты, но и свидетельство сопричастности обоих героев непреходящим традициям великой русской литературы.



ОТПРАВЛЯТЬ ПО ПОЧТЕ ТОЛЬКО В КОНВЕРТЕ

конфликте побеждает, поэтому пространство смерти в структуре *встречи* играет роль дополнительного, никогда не становится основным местом сюжетного действия. Так проявляется «вита́льная» доминанта представлений Окуджавы о поэтической судьбе и поэтическом даре: гений вечно жив, и событие его смерти стоит в бытийной иерархии ниже, чем событие его жизни. Однако *не молчит и сверчок тот бессонный*; набегающая на юные забавы тень небытия, извечное напряжение *между Было и Не стало* — атрибут истинного чувства жизни в представлении Окуджавы.

На первый взгляд, приоритет локуса жизни нарушают стихотворения «Дом на Мойке» и «Счастливчик Пушкин»: в квартире на Набережной Мойки, 12 поэт скончался, а локус «Счастливчика» — могила поэта. Однако в культурном сознании место гибели Пушкина — это Чёрная Речка, а не городская квартира. В «Счастливчике» же могила поэта становится пространством жизни, соответственно актуализируется значение Святых Гор и Михайловского как места счастья и ду-

шевного покоя («до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки»²⁷), а не погребения. Тем более что Чёрная речка прямо называется в последней строфе местом смерти поэта («Ему было за что умирать // у Чёрной речки») и образует структурную антитезу с основным местом действия, подчёркивая его витальное значение.

Пространство *встречи* может быть маркировано не только по его связи с событиями прошлого, но и по принадлежности к архетипически значимым топосам. В частности, в тексте культуры закреплено значение распутия, скрещения дорог как места с особым значением и семантическим потенциалом (вспомним камень на распутии в волшебных сказках). Перекрёсток осмысливается как пространство парадоксального соединения несоединимого, пространственная модель метафоры, условие для семантического «взрыва». Перекрёсток также может быть эквивалентом порога или границы, выступая в сходной функции места, где прекращается действие генеральных культурных кодов данного пространства. Это граница с областью мыслимого «хаоса», смысловой энтропии, непредсказуемой новизны (пророчества сказочного камня туманны, и герой делает выбор практически вслепую)²⁸.

К пространству перекрёстка привязано, в частности, стихотворение «На углу у гастронома...»: соответствующий локус отмечен дважды в начальных стихах («на углу», «у скрещенья мостовых»). Тут же следует сравнение *как два древних астронома*, ориентирующее читательское восприятие на ахронный код. Таким образом в зачине стихотворения задаются условия для главного события — повторной гибели Пушкина «здесь и сейчас». В заключительных строфах стихотворения обратим внимание на анафорический повтор слова *опять*, ставший в поэтической традиции маркером определённого речевого жанра — поэтического высказывания о вечной повторности истории (обычно эту форму возводят к стихам А. Блока «На поле Куликовом»). Хронотоп *вечногo возвращения* родствен ахронному и может выступать как его модификация.

²⁷ Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 16 т. Т. 13. М.; Л., 1937. С. 121.

²⁸ О соответствующих механизмах культуры см.: Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. См. также: Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. С. 47–48, 177–179; Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 197–199.

С перекрёстком-порогом ассоциируется и стихотворение «Былое нельзя воротить...», вернее его неожиданная развязка, происходящая «у самых Арбатских ворот». Лексическое значение слова *ворота* вольно или невольно порождает в читательском сознании соответствующий образ — сооружение в форме дверей, как будто бы являющееся въездом на Арбат, его началом, границей с остальным городским пространством. На самом деле Арбатские ворота — это название площади (в 1960-е годы этого топонима на карте Москвы не было, площадь соединили с Арбатской ещё в 1920-х) а ворот как таковых там не было и во времена Пушкина, их снесли в 1792 году.

Самым неожиданным на этом фоне выглядит выбор места в стихотворении «Встреча» — *на Усачёвке, возле остановки*. На первый взгляд, оба определения ничем не мотивированы, кроме рифмы. Но вряд ли Окуджава позволил бы себе ввести в текст бессмысленную деталь ради «красоты слога». Наверное, и «Усачёвка», и *остановка* обладают некими семантическими коннотациями, которые здесь, в зачине стихотворения, участвуют в формировании его смыслового пространства.

Начнём с *остановки*. Этот локус может ассоциироваться с перекрёстком, где чаще всего и располагаются остановки общественного транспорта. Значит, внешне случайное обстоятельство характеризует пространство как семантически отмеченное и потенциально «годное» для возникновения хронотопа *встречи* с его ахронными чудесами²⁹. Которые тут же и начинаются:

Насмешливый, тщедушный и неловкий,
единственный на этот шар земной,
на Усачёвке, возле остановки,
вдруг Лермонтов возник передо мной...

Выбор другой пространственной характеристики — *на Усачёвке* — обусловлен, вероятно, историческими коннотациями этого места — Усачёвой улицы в Москве, в Хамовниках. Здесь расположена усадьба князей Трубецких, ко времени написания «Встречи» прекрасно сохранившаяся (сейчас на её месте «новодел»: ул. Усачёва, 1, стр. 1)³⁰. Сергей Васильевич Трубецкой был

²⁹ Отметим и другую возможную мотивировку: остановка — аналог станций, типичных локусов встречи в русской классической литературе.

³⁰ Само здание усадьбы пережило XX век, в 2001 году оно пострадало от пожара и было снесено.

«негласным секундантом»³¹ на дуэли Лермонтова и Мартынова; считается, что его историческая фигура отражена в образе князя Мятлева в романе Окуджавы «Путешествие дилетантов». Правда, роман будет написан только через десять лет после публикации стихотворения «Встреча», и нельзя быть уверенными, что жизнь лермонтовского приятеля была так же хорошо известна Окуджаве в 1965 году, как и в пору создания романа. Однако М. Александрова, исследователь прозы Окуджавы, усматривает концептуальную связь «Встречи» и «Путешествия» именно в интересующем нас аспекте: «неопределённый статус Трубецкого по отношению к Лермонтову и Мартынову символизирует в романе ту “опасную середину”, о которой поведал герой “Встречи”»³². Не исключено, что, Окуджава, создавая стихи 1965 года, думал о «не замешанных в дело» современниках Лермонтова, бывших рядом с ним, но оказавшихся неспособными на решительный нравственный выбор. В том числе о Сергее Трубецком.

В стихотворении «Встреча» основной локус не является витальным, как в большинстве родственных текстов. Пространственная оппозиция жизни и смерти развёрнута здесь иначе. Жизненное пространство героя обозначается в основном топосами его творчества (Демон, «маленькие грустные грузинки» и др.³³) и при обобщённо «южной» ориентированности («бабье лето тянется на юг») ассоциируется с поэтическим Кавказом. Эту локализацию поддерживает и посвящение б а л к а р с к о м у п о э т у Кайсыну Кулиеву (Балкария находится в непосредственной близости от Пятигорска). Пространство смерти во «Встрече» никак не номинировано, но косвенно его образ складывается из упоминаний надгробия («венками перевитый» мрамор — деталь, соответствующая обоим надгробным памятникам Лермонтову: в Тарханах и на месте первого погребения в Пятигорске³⁴) и поединка с Мартыновым. Вот и в Москве Окуджава выбирает локус, который соотносим с последней дуэлью хотя бы ономастически — по фамилии её незаметного участника,

³¹ *Стамболи И. П.* Трубецкой Сергей Васильевич // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 582.

³² *Александрова М. А.* Лермонтовский миф в творчестве Б. Ш. Окуджавы // *Миры Булата Окуджавы*. С. 143.

³³ О тесной аллюзивной связи «Встречи» с произведениями Лермонтова см.: Там же. С. 142–143.

³⁴ Правда, пятигорский монумент сделан не из мрамора, но нельзя требовать от поэтического образа документальной точности.

«человека середины». Необходимо сделать оговорку: С. В. Трубецкой не имел отношения к московской усадьбе, он был из петербургских Трубецких, а Лермонтов, по-видимому, в Хамовниках никогда не бывал. Однако этих фактов Окуджава мог и не знать. В таком случае литературная *встреча* с Лермонтовым происходит в пространстве, семантически отмеченном маркерами как архетипического, так и историко-культурного значения.

Заданность инвариантной структуры компенсируется в художественном произведении уникальностью поэтической реализации. Примером этого может послужить стихотворение «Дом на Мойке». Этот текст выделяется чрезвычайно подробной (хочется даже сказать *наглядной*) «разметкой» пространства. Как и в других *встречах*, присутствие героя-поэта создаёт здесь локальную пространственно-временную аномалию — ахронную область, которую Окуджава называет *полем*:

Меж домом графа Аракчеева и домом Дельвига, барона,
не просто тротуар исхоженный, а поле — вечно и огромно...

Временная гипербола тут очевидна, что касается линейных размеров описываемого места, то фактически пешеход увидит напротив квартиры Пушкина именно *тротуар исхоженный*, и между названными домами (№ 35 и № 25 по Набережной Мойки) ему придётся пройти около 150 метров. Ахронное *поле* отделено от внешнего, обыкновенного пространства «нерукотворной *чертой*»³⁵. В соответствии с универсалиями литературы и культуры, в сюжетной организации текста участвуют персонажи неподвижные и движущиеся³⁶. Первые определяют конструкцию мира, вторые, способные «пересекать структурные границы культурного пространства»³⁷, — преодолевают её. Неподвижный, вечный и неизменный герой «Дома на Мойке» — это, конечно, Пушкин, своим надвременным присутствием определяющий чудесные свойства очерченного *поля*. А подвижными героями оказываемся *мы*, современники и читатели, для описания которых Окуджава не жалеет глаголов: *мы* и прогуливаемся, и кружимся, и кувыркаемся, и помахиваем тросточкой...

³⁵ Слово *нерукотворная* в контексте пушкинской темы аллюзивно вводит в стихотворение мотив памятника. Такая техника «точечных» интертекстуальных отсылок типична для «пушкинского текста» Окуджавы (См.: *Бойко С. С. Поэзия Булата Окуджавы...* С. 137–141).

³⁶ См.: *Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры.* С. 467.

³⁷ *Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров.* С. 206.

и незаметно «пересекаем структурную границу», она же неруко-творная *черта*: «Её мы топчем упоённо, и преступаем окрылённо...» Но подвижный герой — это герой свободный и развивающийся, побеждающий «конструкцию мира»³⁸ и изменяющий мир, а значит, деятельный и ответственный. Увы, о резвяхихся прохожих Мойки этого не скажешь. Они в своём ребячьем безмыслии вовсе не замечают чуда, созданного гением, воспринимают его как должное, как будто свобода «кружиться и кувыряться» была у них всегда. Окуджава не осуждал окрыляющее ребячество, а напротив, видел в нём отсвет первоначального, цельного и доброго состояния человека. Поэтому забывчивость современников прощительна (мы здесь встречаем характерную для Окуджавы амбивалентность оценки; ср.: «Как дети, мы всё забываем быстро, // обидчикам не помним мы обид» /217/ — забвение добра — обратная сторона забвения зла), но всё же достойна сожаления. Не тот ли это «урон», от которого «не убе-реглось» человечество?

Как мы уже отмечали, Окуджава отодвигает на периферию значение дома на Мойке как места смерти Пушкина, а в смысловой центр стихотворения ставит вечную жизнь гения, завещанную будущим векам. Поэтому пушкинская Мойка характеризуется сначала как место любви, затем — творчества, и в последнюю очередь — невзгод и смерти:

Меж домом графа Аракчеева и домом Дельвига, барона,
всё уместилось понемногу: его любовь, его корона,
беспомощность — его кормилица, и перевозчика весло...

Локусы жизни и смерти в стихотворении практически совмещены, поскольку Окуджава осмысливает в нём биографию гения как единый символ («всё уместилось»), формирующий содержание национальной культуры. Но в то же время инвариантная раздельность пространств жизни и смерти не могла остаться вовсе необозначенной. Смерть поэта номинирована образным выражением *первозчика весло*, которое заставляет воспринимать локус смерти как лежащий на другой стороне реки и актуализирует мифологическое представление о реке как границе между миром живых и миром мёртвых³⁹. Реальная река Мойка выступает не только в своём документально-историчес-

³⁸ Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры. С. 475.

³⁹ Топоров В. Н. Река // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 375.

ком значении, но и в символическом. И в свете этого становится важной одна топографическая деталь. Дом графа Аракчеева, как и дом Дельвига, барона, находятся на противоположном берегу Мойки от квартиры Пушкина.

Бывший дом «всесильного временщика» расположен по адресу Набережная Мойки, 35; Дельвиг, будучи лицеистом, с 1825 по 1826 годы снимал квартиру в «Доме Эбелинга» по улице Миллионной; это здание своим задним фасадом выходит на Мойку (дом № 25)⁴⁰. Дом княгини Волконской, в котором жил Пушкин, находится действительно примерно на середине дистанции между этими двумя зданиями по другую сторону Мойки. Река становится ещё одной «нерукотворной чертой», разделяющей историю и вечность, наше минутное бытие и вневременное бытие Пушкина.

Разделяющей — но и соединяющей. Структурная граница функционирует не только как линия запрета, но и как линия контакта. Особенно у Окуджавы, с характерной для него амбивалентностью оценок, с его стремлением к медиации, смягчению антитез, примирению крайностей. В этом смысле очень существенно, что, хотя пространство *встреч* расчерчено границами, эти границы незаметны для пересекающего их человека. Внешняя (обычная) и внутренняя (чудесная) области обладают одинаковой «мерностью»⁴¹. Мир гения не потаён, не изъят из эмпирического, исторического пространства-времени. Через остановку «Усачёва улица» проходят все пешеходы, на Пушкинской площади бывают все москвичи. Чудо наступает просто, *без всякого небесного знаменья*. Окуджава любит подчёркивать доступность сакральных мест, одухотворённость обыденного, обыденность чудесного: вспомним короля в *кепчонке*, богиню в *стареньких туфельках*, богиню в *мальчишеской курточке*, воблу — *королеву и спасительницу*⁴². Люди не великие рифмуется у Окуджавы с *религия* /82/.

Пространство *встречи*, во всей его структурной полноте, должно ощущаться глубоким, объёмным, цельным — это предмет особой заботы Окуджавы как художника слова. Его пейзаж

⁴⁰ В 1837 году «Дом Эбелинга» принадлежал хирургу Н. Ф. Арендту, лейб-медику, который оказывал помощь умирающему Пушкину (впрочем, об этом Окуджава мог не знать).

⁴¹ Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры. С. 171.

⁴² «Король», «Мне нужно на кого-нибудь молиться...», «Песенка о комсомольской богине», «Вобла».

может зрительно скрепляться уходящей в перспективу дорогой (Аллея Любви в «Грибоедове», Павловская железная дорога в «Зной», набережная в «Доме на Мойке», дорога к ярмарке в «Счастливчике»), аудиально — звуками, наполняющими воздух, например голосами петухов («Грибоедов в Цинандали», «Зной») или жаворонков («Александр Сергеич», «Счастливчик Пушкин»), звоном трамваев («Александр Сергеич»), гудением мельницы («Счастливчик Пушкин»). Цельность пространства может подчёркивать что-либо летающее в нём: снежинки («Александр Сергеич»), капли дождя («Грибоедов в Цинандали»), паутинки («Встреча»), птицы («Счастливчик Пушкин»). Сколько различных приёмов «уплотнения стихового ряда», создающих ощущение недискретной протяжённости, сконцентрировано всего в двух строках из стихотворения «Александр Сергеич»!

По Пушкинской площади плещут страсти,
трамвайные жаворонки, грех и смех...

Образ *трамвайные жаворонки* связан одновременно с дорогой, птицей и звуком — мотивами, описывающими непрерывный континуум. Метафорическое выражение *плещут страсти* оказывается функционально аналогичным мотиву полёта — подчёркивает единство пространства, указывая на происходящее в нём движение. В свою очередь к делу подключается и языковой звук — первые слова процитированного фрагмента образуют тавтограмму на букву *п*: «По Пушкинской площади плещут»; в этом же и в следующем стихе имеются два ряда слов, соединённых по принципу паронимической аттракции: «По Пушкинской площади плещут» и «трамвайные жаворонки» (последний — с инверсированным порядком звуков)⁴³.

Здесь нельзя не вспомнить стихотворение «Зной», почти без перебоев выдержанное как тавтограмма на букву *п*.

Питер парится. Пора парочкам пускаться в поиск
по проспектам полуночным за прохладой. Может быть,
им пора поторопиться в петергофский первый поезд,
пекло потное покинуть, на перроне позабыть.

Петухи проголосили, песни поздние погасли.
Прямо перед паровозом проплывают и парят
Павловска перрон пустынный, Петергофа плен прекрасный,
плеть Петра, причуды Павла, Пушкина пресветлый взгляд /204/.

⁴³ Ср. в этом же стихотворении сочетание тавтограммы и паронимической аттракции: «там гулять готовятся господа гвардейцы, // и к столу скликает мадам Кликко».

Как и в стихах «Александр Сергеич», тавтограмма связана здесь со значением континуальности. Чем отчётливей Окуджава противопоставляет ареалы своего художественного пространства, тем сильнее он стремится к медиации этого противопоставления. В «Зное» контрастируют мучительная повседневность и спасительная красота идеала (при первой публикации стихи были озаглавлены «Спасение»); и в то же время создаётся образ расплавленного мира, в котором все области как бы слились воедино, время и вечность стали одной протяжённостью, и нам ничего не стоит вплыть в вечную красоту, даже не запнувшись. Недискретность пространства как раз и задаётся сплошным инициальным повтором звука *н*, который в последних строках осмысливается как инициал имён Петра, Павла и — наконец, как итог — имени Пушкина. В системе образов и мотивов «Зноя» главный континуальный мотив — поездка по железной дороге, равномерное движение поезда. Оно соединяет адище города («пекло потное») и рай, замаскированный под город Пушкин (характерны эпитет *пресветлый*, глагол *парят*), обеспечивая медиацию в этой универсальной антитезе. Поезд в своём беге не встречает ни препятствия, ни черты, разве что голос петуха намекает на обновление хронотопа за вагонным окном (ср. пение петуха в стихах «Грибоедов в Цинандали»).

Пространство *встречи* — это пространство медиации фундаментальных оппозиций времени и вечности, идеального и земного. Преодолимость их коренного различия важнее самого различия, проницаемость границ — важнее самих границ, поскольку присутствие гения дарит благодать каждому: «Александр Сергеич помнит про всех».

5

Итак, с учётом сказанного о пространстве и времени «литераторских» стихотворений *встреча* Окуджавы представляется как художественная модель, характеризующаяся системным единством определённых персонажей, сюжета и условий художественного пространства-времени: Субъект стихотворения (*я* или *мы*) встречается живого поэта-гения, классика русской литературы в исторической обстановке середины XX века, в сакрально отмеченном пространстве, в ахронном временном плане.

Дополнительно нужно сказать ещё только об одном более частном принципе сюжетного строения *встречи* — поэтапном изменении субъекта в ходе развёртывания текста. Просматриваются два направления этой динамики.

Во-первых, *расширение* соотносимого субъекта. Сюжет развёртывается как смена нескольких фаз сопоставления, и в каждой очередной фазе «представительство» субъекта становится более многолюдным. Сначала он называется в единственном числе: *я*, затем во множественном — *мы*, а к концу текста расширяется до возможного предела — выражается словами *все*, *все мы* и т. п. В стихотворении «Александр Сергеевич» сначала речь ведётся от первого лица («*Не представляю Пушкина без падающего снега*», «*Мне кажется...*»), в этой фазе дискурс захватывает только авторское *я*. Затем *я* сменяется на *мы*, объединяющее автора и открытое множество его современников — «*мы к благополучию спешим нелегко*», «*что ж мы осторожничаем...*» А в завершающей строке это множество расширяется до *всех*. Аналогичным образом развивается и песня «На фоне Пушкина...» Сначала речь идёт только об одной семье; затем появляется обобщённый субъект *мы* («*Какие женщины на нас кидают взоры*», «*Все наши глупости и мелкие злодейства*»), а ближе к концу текста он генерализируется: «*мы все* теперь в обнимку». Таким же образом построено и стихотворение «Дом на Мойке». Сначала в чудесном «поле» оказывается одна только *красотка современная*, затем — другие прохожие («*мы топчем... и преступаем*»), а в итоге круг прохожих расширяется до границ всего человечества: «*Но род людской в прогулке той не уберётся от урона*».

Во-вторых, для *встреч* Окуджавы характерна, так сказать, *диффузия субъекта* — постепенное, с развёртыванием текста, дискурсивное слияние «автора» и персонажа. С. Бройтман обратил внимание на своеобразную сюжетную динамику некоторых текстов поэта: автор (субъект первого лица) и персонаж в начале стихотворения выступают как отдельные и самостоятельные, но по ходу текста сближаются, смешиваются и соединяются в совместный «единораздельный» субъект. Исследователь проследил этот феномен на материале стихов и песен о музыкантах («*Шарманка старая крутилась...*», «*Сентиментальный марш*», «*Чудесный вальс*», «*Песенка о Моцарте*», «*Отъезд*» и др.)⁴⁴; позже М. Александрова обнаружила аналогич-

⁴⁴ Бройтман С. Указ. соч.

ный сюжетный ход в стихотворениях «Встреча» и «Грибоедов в Цинандали»⁴⁵. Так, во «Встрече» Лермонтов сначала говорит только о себе в единственном числе, отдельно номинирует себя и собеседника — *я* и *ты*; затем в его речи возникает *мы* в абстрактно обобщающем значении («Как дети, мы всё забываем быстро»); при следующем употреблении *мы* уже обозначает двух собеседников совместно: «...И *нам с тобой* нельзя не рисковать», — а последние стихи звучат уже вызывающе неопределённо — они то ли сказаны Лермонтовым и обращены к автору, то ли наоборот, то ли обращены от автора к адресату стихотворения — Кайсыну Кулиеву⁴⁶. Не стоит усматривать здесь ошибку Окуджавы. Слияние голосов выражает то «единораздельное» состояние субъекта, к которому приводит его логика развития текста *встречи*.

По словам А. Жолковского, «мир Окуджавы... строится на концепции идеала, стоящего над тяжёлой реальностью и позволяющего надеяться на его воплощение в ней»⁴⁷, однако надежда эта носит «робкий, неуверенно-модальный характер»⁴⁸. Если так, то *встречи* являют собой разрыв этой сплошной «модальности», взлёт надежды до веры и убеждения⁴⁹. Эмоциональная доминанта *встреч* — это переживание чуда, внезапной реальности невозможного. Это чувство, поразительное с самого начала, растёт, ширится и разрешается в итоге размыканием границ субъекта, слиянием *я* и *другого*. Трепет узнавания, который испытывает герой, видя небесный идеал воплощённым, может напомнить о поэзии Блока, но у Окуджавы земля не пятнает, не искажает образ явленного божества. И этот образ оказывается совершенно человеческим. Хотя формально Лермонтова на Усачёвке, Грибоедова в Цинандали и Пушкина в Царском Селе («Зной») можно зачислить в призраки (сопоставим: *полночь*

⁴⁵ Александрова М. Лермонтовский миф... С. 147; Александрова М. «Кого там везут? — Грибоеда...». С. 444.

⁴⁶ См.: Александрова М. Лермонтовский миф... С. 147.

⁴⁷ Жолковский А. К. «Рай, замаскированный под двор»: Заметки о поэт. мире Булата Окуджавы // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии. М., 2005. С. 114.

⁴⁸ Там же. С. 119.

⁴⁹ Из всех *встреч* ощутимо «модальный» характер носит только одна — именно та, на которой останавливается А. Жолковский (Указ. соч. С. 135), — «Грибоедов в Цинандали» («словно вовсе и не было дикой толпы» и затем ещё трижды *словно*; «когда б вы представить могли»).

зыбкая, петушинный крик, *проплывают и парят...*), но по сути в них нет ничего «иномерного». Для Окуджавы абсолютные категории, олицетворяемые и репрезентируемые «воскресшими» классиками, подлинны только в том случае, если их реальность стоит в одном ряду с эмпирической реальностью кустов в княжеском парке, Балтийского вокзала, трамваев Бульварного кольца. Герой-поэт находится не в н е времени, но в о в с е х временах. Он не пребывает в вечности, как на троне, а в каждом веке неизбежно *спешит навстречу судьбе*, творит, страдает, гибнет и побеждает.

6

Пушкин, Лермонтов и Грибоедов предстают у Окуджавы настолько подлинными, что не хочется говорить об этих дышащих жизнью образах как о символах. Однако фигуру Пушкина уже практически невозможно отделить от мифологических смыслов, которыми её наделила культура. Прежде всего, Пушкин — символ литературы, её классической традиции. Изображение «солнца поэзии», и тем более «общение» с ним, для русского писателя — почти всегда прямое или скрытое выяснение отношений с эталонной и освящённой литературой. «Юбилейное» Маяковского — прецедентное для всей нашей поэзии свидание с Пушкиным⁵⁰ — мы воспринимаем именно как суждение поэта-лефовца о с о б с т в е н н о м искусстве, попытку его апологии в свете высшей ценностной инстанции. Аналогичное значение имеют и *встречи* Окуджавы. В их системном единстве заключён скрытый метатекст, осмысливающий не только искусство самого барда, но и авторскую песню в целом.

Границы литературы исторически подвижны. По словам Ю. Тынянова, «то, что в одной эпохе является литературным фактом, то для другой будет общеречевым бытовым явлением, и наоборот, в зависимости от всей литературной системы, в которой данный факт обращается»⁵¹. Резерв обновления искусство «находит в области *быта*»⁵² — то есть среди речевых жанров и форм, не считающихся литературой, но примыкающих к ней.

⁵⁰ И, как считает А. Кулагин, прецедентное для «пушкинских» стихов Окуджавы (Кулагин А. В. Лирика Булата Окуджавы. М.: Коломна, 2009. С. 231–233).

⁵¹ Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика: История лит.; Кино. М., 1977. С. 273.

⁵² Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Указ. изд. С. 264. Курсив Ю. Тынянова.

Песня, которую потом назовут авторской, вошла в поле художественной литературы из неофициальной, «низкой» словесности и закрепились у его края на правах художественного пограничья. Рубежное положение авторской песни стало её имманентным эстетическим свойством. Даже в тех случаях, когда оно оставалось не выраженным, когда песня присягала литературе, она не отказывалась от маргинальности. Самосознание авторской песни противоречиво: она стремится быть литературой — и в то же время не хочет отождествляться с литературой в её наличествующей исторической форме.

Виктор Куллэ обмолвился, что по его впечатлению, поэзия Окуджавы «заполняет собой некую лакуну, некое — страшно сказать — несовершенство “пушкинской плеяды”»⁵³. Что уж говорить о несовершенствах литературы современной. Авторская песня пытается ликвидировать её пробелы и компенсировать моменты её слабости, вызванной, как справедливо представлялось, историческими условиями. Нацеливаясь на «белые пятна» литературного поля («запретные» темы, «неудобные» вопросы, отвергнутые ценности), искусство бардов стремится полнее эмансипироваться в литературу, нивелировать свою песенную специфику, выйти из конвенциональных границ песни, в пределе — создать на её базе универсальный художественный язык, который был бы эквивалентом языка книжной литературы.

Тем более что обновление поэтической парадигмы было, в определённых пределах, официально востребовано и одобрено. Идея плюрализма художественных форм была в числе основных обновленческих «трендов» литературного сознания Оттепели, вариативность стиля в рамках общего «творческого метода» была кодифицирована «грамматиками» соцреализма⁵⁴. В поэзии существенным моментом обновления художественного языка была установка на устность. Стихотворение стало представляться как декламационный или ораторский текст⁵⁵, а не только печатный (во многом благодаря реактуализации

⁵³ Куллэ В. Окуджава как фактор влияния. С. 54.

⁵⁴ Например: Петров С. М. Основные вопросы теории реализма: Критич. реализм.; Соц. реализм. М., 1975. С. 242–254.

⁵⁵ Ср.: «Устное стало равняться свободному... письменный художественный текст и литературный язык официоза оказались на самой низкой точке социального доверия» (Кац Л. В. О некоторых социокультурных и социолингвистических аспектах языка В. С. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. V. М., 2001. С. 152).

и новому прочтению Маяковского)⁵⁶. Популярными авторами читали стихи на стадионах, начинающие — у памятника «лучшему советскому поэту». Установка на декламацию стала структурировать поэтику и риторiku лирических жанров, что определило недолгую близость, даже почти единство авторской песни и «шестидесятнической» поэзии на рубеже 1950-х и 1960-х годов.

Но вскоре пути авторской песни разошлись не только с литературным «мейнстримом», сохранявшим каноническую заданность и идеологическую зависимость, но и с потеснившим его новым течением. Дело в том, что поэзия «шестидесятников», выработав собственный сильный поэтический голос, стала стремиться занять место в центре литературного поля, осваивала тематику, жанры, пафос официальной литературы, поскольку видела свою миссию в обновлении её фундаментального кода. «Декламационная установка» поэтов-шестидесятников остаётся узнаваемым наследием Маяковского, вместе с «митинговой» прагматикой и неизбежными в таком случае стилистическими издержками — ведь «учительская функция налагает свои узы на поэтику»⁵⁷. Авторская песня идёт другим, принципиально отличным путём, выбирает иную форму устности — не ораторскую (слово вождя или жреца народу), а камерную (слово человека человеку), она переориентируется с исторических ценностей и категорий на гуманистические и, наконец, она отказывается от соискания официальных статусов, встраивания в существующую жанровую систему, ценностную иерархию, идейно-концептуальное пространство.

Добровольное пограничное положение авторской песни соответствовало её своеобразному художественному модусу и становилось её дифференцирующей чертой. Двойственная, как Янус, она оборачивается то одним, то другим своим лицом: то акцентирует свою литературность («мы больше чем песня — литература»), то своё отличие от литературы («мы больше чем ли-

⁵⁶ Поэзию Маяковского и современники поэта, и «шестидесятники» воспринимали как «митинговую, площадную, разговорную», «ориентированную на декламацию» (*Воронский А. К. В. Маяковский // В. В. Маяковский: pro et contra. СПб., 2006. С. 898*), как поэзию с «устно-речевой» интонационной установкой, которая «присуща самой структуре стиха» (*Тренин В. В. В мастерской стиха Маяковского. М., 1978. С. 56*).

⁵⁷ *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: В 3 кн. М., 2001. Кн. 1. С. 89.*

тература — песня»). Дальнейшее дистанцирование грозило бы потерей литературных «прав», а дальнейшее продвижение в кодифицированное литературное поле грозило бы потерей специфики и утратой преимуществ вольной словесности. Но такое неустойчивое, двусмысленное положение заставляло бардовскую песню непрерывно осмысливать, сверять, уточнять свою позицию.

Всматриваясь в лица вечных гениев «золотого века», авторская песня всматривается в литературу и в себя, как в её мятежное дитя. Поэтому «литераторская» тема у бардов часто разворачивается в сторону саморефлексии и метарефлексии, толкает к сопоставлению *я* с легендарными писательскими фигурами. Это сопоставление может опираться на один из двух поэтических принципов.

П а р а д и г м а т и ч е с к и й принцип: принадлежность к литературе манифестируется как сходство, параллель между лирическим *я* и писателем-классиком. Например, в песне В. Высоцкого «О фатальных датах и цифрах» или его же стихотворении «Жил-был один чужак...»; ср. у Окуджавы: «Где-то, юный и прекрасный, ходит наш Дантес» /164/.

С и н т а г м а т и ч е с к и й принцип: принадлежность к литературе манифестируется как смежность — *я* включается в тот или иной континуум, осмысливаемый как «пространство литературы».

Авторская песня, ощущая себя «иной» литературой, ищет новую причастность к литературной традиции, непосредственную и подлинную. Поэтому она делает ставку на синтагматику образного ряда и в своих «литераторских» сюжетах помещает *я* в контакт с персонажем. Как заметил другой бард, «не всякая близость близка»⁵⁸; настоящая причастность подтверждается не аналогией, а прикосновением, которое уж точно нельзя подделать. На фоне сложившихся поэтических норм и привычек мотив встречи с гением выступал как преодолевающий условность, «нериторический», «живой»⁵⁹.

⁵⁸ Галич А. А. Облака плывут, облака: Песни, стихотворения. М., 1999. С. 338.

⁵⁹ Метонимическая, «контактная» логика суждений о литературности собственного искусства характерна, по крайней мере, для двух из трёх «главных» бардов — Окуджавы и Галича; но не только для них: вспомним хотя бы песню Ю. Кима «Открытое письмо VI пленуму Союза писателей РСФСР», в которой автор воображает поэтов, классиков и современников жителями одной резервации для чучмек инородных.

Такая «комбинаторная» основа *встреч* особенно хорошо просматривается в текстах, обыгрывающих образ памятника. Это уже затронутое нами стихотворение «Александр Сергеевич» и песня «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину».

Памятник, созданный скульптором А. М. Опекушиным, — объект с очень сильным символическим потенциалом. В русском культурном сознании Пушкин — символ отечественной литературы, для Окуджавы он — пожалуй, главная фигура мышления о культурной феноменологии вообще, московский памятник поэту — несомненно, «главный Пушкин» страны. Расположен он на пересечении двух прославленных улиц столицы — Тверской и Тверского бульвара. И обе они сами по себе представлены в «московском тексте» Окуджавы⁶⁰.

Любое поэтическое оперирование памятником как «образом образа», «текстом в тексте» активизирует семантические механизмы «синтагматической оси значений», ведь памятник всегда вписывается в уже готовый городской текст, интерпретирует его и интерпретируется им. Это отношение актуально и для литературных произведений, построенных на экфрасисе монументальной скульптуры. Стихотворение «Александр Сергеевич» в первых строфах изображает Пушкина сначала на фоне городского пейзажа, затем на фоне всей страны:

Не представляю Пушкина без падающего снега,
бронзового Пушкина, что в плащ укрыт.
Когда снежинки белые посыплются с неба,
мне кажется, что бронза тихо звенит.

Не представляю родины без этого звона.
В сердце её он успел врать...

Акцентированное анафорой утверждение *не представляю...* без связывает монументальную фигуру с «фоном», делает их соположение неслучайным; формируется образ пространства, структурированного присутствием Пушкина. В начальных строфах Пушкин воспринимается как памятник, но уже в третьем четверостишии его образ проявляет свою неизменную витальность и становится подвижным (пусть хотя бы потенциально): «Александра Сергеевича ждут в том доме». Тогда и хронотоп проявляет свою характерную ахронность: следующие строфы имеют форму сложноподчинённого предложения с придаточным

⁶⁰ Например, «Живописцы, окуните ваши кисти...», «На Тверском бульваре».

времени, которое передаёт (по своей общей семантике) значение одновременности⁶¹:

И пока, на славу устав надеяться,
мы к благополучию спешим нелегко,
там гулять готовятся господа гвардейцы,
и к столу скликает «Вдова Клико»,

там напропалую, как перед всем светом,
как перед любовью — всегда правы...
Что ж мы осторожничаем? Мудрость не в этом.
Со своим веком можно ль на «вы»?

Свой век воспринимается здесь как общий для читателей, лирического героя и Пушкина. Поэт — «живой, а не памятник» — включается в контекст современности, в «раму» современного города, в хронотоп читателя и автора. Создаётся ситуация *возможной встречи* или опосредованной смежности *я* и Пушкина («Александр Сергеевич помнит про *всех*»).

В песне «Приезжая семья» иконический и синтагматический акцент образного ряда ещё более заметен, поскольку образ Пушкина здесь не удвоен, а даже утроен. В стихах описывается фотоизображение скульптурного портрета. Бронзовый Пушкин (он же *живой* Пушкин) образует иконическую синтагму с городским пейзажем и сообщает ему новое качество через текстуальную смежность, на фотокарточке — человеческие фигуры оказываются единым текстом с памятником и площадью, и, аналогично, им тоже сообщается вечность бытия гения:

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 /263/.

Окуджава изображает рядом с Пушкиным приезжих не случайно, и дело не только в типично туристском поведении. Эти люди — пришельцы из другого времени (точнее, просто из времени — в ахронность) и другого пространства (внешнего, не освящённого присутствием гения). Наконец, *приезжими* их делает метафорический принцип сближения «далековатых понятий». Синтагматическое соотношение — основа для метафоризации. А строго говоря, фигуры на фотокарточке — это *мы все*, местные

⁶¹ «Союзы *пока*, *покуда*, *покамест*, в случае если оба глагола (главной и придаточной частей) несовершенного вида, подчёркивают совпадение сроков действия» (Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка. М., 1991. С. 333).

и неместные, поэтому и лирическое *я*, остающееся за кадром, но интегрированное во всеобщее *мы*, тоже оказывается смежным с Пушкиным в иконическом тексте фотографии.

Мысль о том, что фотография на фоне памятника Пушкину дарует беспечным туристам бессмертие, может показаться размашистым преувеличением, — если не понимать специфическую внутреннюю логику *встреч*. На этом моменте необходимо задержаться (пусть это не покажется отступлением от темы) — чтобы скорректировать несправедливое, на наш взгляд, представление о стихах «Приезжая семья» и «Счастливчик Пушкин» как о пародиях. Высказанные в них мысли не соответствуют принятому «протоколу» и стилю суждений о Пушкине и вступают в конфликт с нашими привычками и ожиданиями. К сожалению, читатель не всегда готов учиться у текста и гасит этот конфликт, списывая «странные» образы Окуджавы на счёт *музы иронии*. Так, вероятно, появилось убеждение в несерьёзности «пушкинских» стихов барда, подержанное даже глубокими и внимательными исследователями. С. С. Бойко пишет, что образ Пушкина в «Счастливчике» и «Приезжей семье» ироничен и сонаправлен хармсовским анекдотам⁶². С этим согласна, при некоторых уточнениях, Р. Ш. Абельская⁶³. Созвучно этому и высказывание Вл. И. Новикова: «Идеализация судьбы Пушкина носит иронический характер: не стоит буквально понимать слова о жандармах, царе и красивом Дантесе»⁶⁴. Такой взгляд на «пушкинские» стихи Окуджавы неизбежно разводит автора и субъект речи. Героя стихов «Счастливчик» и «Приезжая семья» квалифицируют как ролевого, сравнивают то с булгаковским Никанором Босым⁶⁵, то с его же Сашкой Рюхиным⁶⁶. Интересно, что в качестве параллели, иллюстрирующей «ироничность» образа счастливого Пушкина, неоднократно приводился тот эпизод из «Упразднённого театра», где мальчик спрашивает маму, кто главнее — Пушкин или Демьян Бедный⁶⁷. Но так ли уж доказателен этот пример? Разве представление

⁶² Бойко С. С. Поэзия Булата Окуджавы... С. 141. Ср.: Бойко С. С. «О минуте возвышенной пробы...». С. 147.

⁶³ Абельская Р. Ш. Каждый пишет, как он слышит: Поэтика Булата Окуджавы. Екатеринбург, 2008. С. 102.

⁶⁴ Новиков Вл. И. Указ. соч. С. 366.

⁶⁵ Бойко С. С. «О минуте возвышенной пробы...». С. 147.

⁶⁶ Абельская Р. Ш. Указ. соч. С. 102.

⁶⁷ Окуджав Б. Ш. Упразднённый театр. М., 2006. С. 175. Бойко С. С. Поэзия Булата Окуджавы... С. 140; Абельская Р. Ш. Указ. соч. С. 90.

Ванванча (автобиографического героя) о гении шаблонно и мертво? В его детском сознании Пушкин — не просто «главное» всех писателей»⁶⁸, а — живее! Он современник, соперник Демьяна Бедного. Это для учительницы Пушкин — б ы л, а для мальчика он — е с т ь. Да, это эпизод детства, но описан он рукой взрослого писателя, и семантический отсвет будущего творческого опыта лежит на воспоминании. Пушкин предстаёт у Окуджавы как «главный» современник всех поэтов — вовсе не в шутку. Так же серьёзны, несмотря на ощутимую ироничность стиля, и те самые «странные» характеристики, которые озадачивают нас в «пушкиниане» Окуджавы. Согласимся с А. В. Кулагиным: «главный поэтический нерв стихотворения [“Счастливчик Пушкин”. — С. С.] заключён в том, что в судьбе Пушкина нечто поднимало даже житейские неурядицы на особую высоту»⁶⁹. Гений тотально гармонизирует мир вокруг себя; всё, что было (есть) в его биографии, в его жизненном круге, — всё становится гармоничным, а значит, прекрасным. «Детский» тон этих стихотворений не дискредитирует, не снижает и не маскирует мысль и образ. Детство у Окуджавы выступает синонимом того изначального истинного и цельного состояния человека, в котором ещё не актуальны экзистенциальные конфликты, в котором *всё ему просто*, потому что дуализм человеческого бытия ещё не коснулся его. Таков мир гения, таково его ахронное гнездо в пространстве-времени. Что здесь совершенно, то совершенно без всяких *но*. Дантес — *юный и прекрасный* /164/, потому что он часть судьбы Пушкина, прекрасна по-своему и смерть гения, тем более что ужас её отменяется вечностью. Ирония в таком контексте превращается в противоиронию⁷⁰, ироническое высказывание теряет смысловую инверсивность и возвращает себе прямой смысл. К сходному выводу пришёл С. Бройтман в специальном исследовании: иронические высказывания Окуджавы требуют буквального понимания: «всё на самом деле, всерьёз и до конца так»⁷¹. Памятник Пушкину действительно дарит вечное счастье, поскольку это сам Пушкин, поскольку он гений, поскольку гений обладает божественной силой.

⁶⁸ Абельская Р. Ш. Указ. соч. С. 102.

⁶⁹ Кулагин А. В. Указ. соч. С. 237.

⁷⁰ Термин *противоирония* предложен В. Муравьёвым и М. Эпштейном при описании поэтики Вен. Ерофеева: *Эпштейн М. После карнавала, или Обаяние энтропии*. Венедикт Ерофеев // Эпштейн М. Постмодерн в России: Лит. и теория. М., 2000. С. 263–265.

⁷¹ Бройтман С. Гротеск в лирике Б. Окуджавы // Миры Булата Окуджавы. С. 72.

Два примера *встречи* с классиком, воплощённым в бронзе, — «Александр Сергеевич» и «Приезжая семья» — по логике функционирования образа противоположны друг другу: в первом случае памятник приобретает черты живого человека, во втором — люди перенимают статуарность памятника. Но в обоих случаях имеет место «заразительная связь образов»⁷² и активизируется «комбинаторный» механизм смыслообразования. *Встреча* утверждает подлинность, достоверность и когнитивную эффективность личного, очного, устного, непосредственного и косвенно ставит под сомнение условную аналогию, опосредованную ассоциацию понятий, безличность книжного текста.

М. Александрова верно отметила, что «воскрешающее» отношение Окуджавы к поэтам прошедших эпох внутренне противопоставлено «официальному культу» мёртвых классиков⁷³. В более широком контексте — оно противостояло всей канонизированной литературности, включающей в себя этот культ, с его формально-пиететным, ритуальным почитанием знаков. Внутренний метатекст *встреч* говорит о литературности песни как литературности новой, преодолевающей отчуждённую условность символа (будь то памятник или печатный знак типографского набора) в живом устном слове, личном контакте. Принцип смежности определяет стратегию её реализации. Авторская песня подходит к литературе прямо и просто, как Маша Миронова к Екатерине Великой. Вне сцены властных иерархий и кодов, в обход ритуала и протокола, говоря от подлинного своего лица, а не от фиктивного «лица» поколений и классов, *под управлением* универсальных ценностей, а не переменчивых трендов исторической конъюнктуры. Так достигается новая, не легитимированная системой, а частная причастность к литературе и восприятие её традиции как живого контекста, а не упакованного и плотно закрытого багажа.

⁷² Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 171.

⁷³ Там же.

С. С. БОЙКО

**«ИСКУССТВО ФАНТАСМАГОРИЧЕСКОЕ»
В «ПУТЕШЕСТВИИ ДИЛЕТАНТОВ»**
*Изменения печатного текста романа
и эволюция прозы Окуджавы*

К концу 1950-х годов в русской прозе назрела потребность в стилевом обновлении. Пути этого обновления, как известно, были различны¹. Во-первых, так называемая молодая/молодёжная проза и поэзия пишет о «неудовлетворённом и разочарованном в советской действительности молодом человеке современной России»², обращаясь, в частности, к элементам социальной критики. Во-вторых, «деревенская проза» рисует поселковых «чудиков» и деревенских старух, воспринимающих жизнь человека как часть векового круговорота времён. Наконец, является потребность в «искусстве фантасмагорического», «с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания», провозглашённая Андреем Синявским в 1957 году в его неподцензурной статье «Что такое социалистический реализм»³. Как показало дальнейшее развитие литературы, каждый из этих путей был весьма перспективным; глубоко заинтересовали они и Булата Окуджаву — прозаика.

Окуджава отдаёт дань тенденциям «молодой прозы» в своём «маленьком романе» «Фотограф Жора»; рассказ «Промоксис» написан им, с нашей точки зрения, не без влияния деревенской прозы, с одной стороны, и производственного романа — с другой

¹ См. об этом: *Белая Г. А.* Художественный мир современной прозы. М.: Наука, 1983. 189 с.

² *Завалишин Вяч.* Из рецензии «73-я книжка “Граней”» // Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1970. 11 янв. Цит. по: *Голос надежды.* Вып. 4. М., 2007. С. 237.

³ *Терц А. (Синявский А.)* Что такое социалистический реализм // Синявский А. Литературный процесс в России. М.: РГГУ, 2003. С. 175.

(такая эклектичность закономерно привела к художественной неудаче этого подцензурного сочинения). Наконец, поэтика фантазмагории играет значительную роль в романе «Бедный Авросимов» и в повести «Похождения Шипова»⁴, которые определили собою целый период творческого развития Окуджавы (1965–1972).

Ирреальный план в этих произведениях сопоставим с гоголевской «завуалированной фантастикой»: здесь «протекает <...> процесс узнавания, идентификации, но с той только разницей, что оставалась возможность второго (“реального”) прочтения»⁵. Так, в повести «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» находим двойственные образы персонажей, двояко толкуемые события, форму слухов и предположений, форму сна и другие приметы такого рода⁶.

Может сложиться впечатление, что на этом фантазмагорическая тенденция в прозе Окуджавы исчерпала себя. Действительно, стилевые доминанты следующего романа — «Путешествие дилетантов» — совершенно иные: это произведение овеяно романтическим пафосом⁷ борьбы и преодоления, протестным «эскапизмом», характерным для интеллигенции 1970-х годов; здесь важную роль играют также конкретные жизненные обстоятельства (подлинные или вымышленные), служащие материалом для обличения тех героев, которые препятствуют свободе воле (будь то власть имущие или частные лица).

Однако внимательное чтение романа «Путешествие дилетантов» показывает, что целый ряд приёмов, известных читателю по «Бедному Авросимову» и «Похождениям Шипова», применяется и здесь. Мы имеем в виду те фрагменты «Путешествия дилетантов», в которых причудливым образом описано развитие психологического состояния персонажа — либо через ход его размышлений и течение фантазий, либо через описание

⁴ Об этом подробно см.: *Бойко С.* Гротеск в литературе и в действительности: Булат Окуджава. «Похождения Шипова» // *Поэтика русской литературы*: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. В. Манна. М.: РГГУ, 2006. С. 401–422.

⁵ *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М.: Coda, 1996. С. 78–79.

⁶ См. об этом: *Цуркан А.* Гоголевские традиции в повести Б. Окуджавы «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. — 2 дек. 2001 г., Переделкино. М.: Соль, 2004. С. 158–162.

⁷ Разновидности авторской эмоциональности (пафоса), на определение которых мы здесь и далее опираемся, предложены в: *Хализев В. Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 398 с.

спонтанного поведения, в котором проявляется эмоция, выходящая из-под контроля человека и подчиняющая его себе.

Остановимся на тех фрагментах текста, которые по ходу прижизненных переизданий романа претерпевали изменения. Дело в том, что такие изменения в подавляющем большинстве делались именно в тех местах, где путём описания или рассуждения раскрываются особенности характера, настроения, спонтанного поведения персонажей; подобного рода редактура затрагивает также описание пейзажей и интерьеров. (Лишь в единичных случаях изменения вносились в места, связанные с развитием действия, в диалоги, а также в письма персонажей. Видимо, сюжетостроение складывалось у Булата Окуджавы на более ранних этапах работы над текстом — оно практически не подвергалось дальнейшей переработке; то же можно сказать и о текстах большинства писем героев).

Для удобства описания напомним российские прижизненные издания романа и предложим сокращённые их обозначения:

ДН76 — Окуджава Б. Путешествие дилетантов // Дружба нар. 1976. № 8; № 9.

ДН78 — Окуджава Б. Путешествие дилетантов // Дружба нар. 1978. № 9; № 10.

М79 — Окуджава Б. Путешествие дилетантов. М.: Совет. писатель, 1979. 456 с.

М80 — Окуджава Б.Ш. Путешествие дилетантов. М.: Совет. писатель, 1980. 543 с.

М86 — Окуджава Б. Путешествие дилетантов. М.: Изв., 1986. 556 с.

М90 — Окуджава Б. Путешествие дилетантов. М.: Современник, 1990. 496 с.

В качестве примера, иллюстрирующего характер прижизненной правки, приведём окончание главы 32, представляющее собой обращение рассказчика, Амираана Амилахвари, к предполагаемым читателям:

Господа, то, что Мятлев раздражал меня иногда своим унынием и отрешённостью, это не секрет, но близкий человек тем и близок, что соприкасается с душой страдальца, а не судит со стороны с превосходством. «Помнишь ли труб...» Но эти заунывные слова он выкрикивал с улыбкой, вот как. Какая тайна! (ДН76. № 9. С. 82).

Последние слова, выделенные нами с помощью разрядки, можно прочитать в журнальном и в первом книжном изданиях, а в дальнейшем они были устранены (См.: *М80*. С. 180). (Ни од-

но из отмеченных нами сокращений текста не восстанавливалось в дальнейшем). Как видим, дополнительная деталь, характеризующая сложную психологию героя: «Но эти заунывные слова он выкрикивал с улыбкой <...>» — оказалась излишней.

Целый ряд исправлений, особенно связанных с той частью романа, которая была напечатана в номерах журнала «Дружба народов» в 1976 году, может быть охарактеризован схожим образом: устраняются детали и слова, которые в контексте избыточны, поскольку сообщаемая в них информация ниже может быть почерпнута читателем из того, как развивается действие.

Яркий пример типологического сходства эпизода «Путешествия дилетантов» и фрагмента открыто фантастического повести «Похождения Шипова» находим в главе 22, где описан обед на свежем воздухе: пока Александрина и Мятлев, Амиран и доктор Шванебах беседуют, прислуга кружится по саду: для ухода за больной Александриной недавно взята горничная Аглая, и лакей Афанасий не мог остаться равнодушным (о чём Мятлев узнает, лишь когда станет видна беременность Аглаи):

Афанасий стремительно кружился вдалеке на зелёной лужайке, резко наклоняясь к подножиям деревьев, будто проверял, а надёжны ли корни. А хватит ли им питательных соков? А не переусердствовали ли в еде и развлечениях коричневые гусеницы и прозрачные тли — тоже благородные дети природы? (М79. С. 78)

Слова, выделенные нами, были устранены во втором книжном издании (М80. С. 92). При этом, как видим, ложное обоснование мизансцены («будто проверял, а надёжны ли корни») сохраняется, подвергаясь лишь сокращению за счёт деталей, ассоциативно связанных с истинным её обоснованием («не переусердствовали ли в еде и развлечениях...»). Сходные описания ухаживаний мы помним в «Похождениях Шипова» — когда Шипов и Гирос, увлекшись Дасей, стремятся проникнуть к ней, одновременно прячась друг от друга («водевильный ералаш», говоря словами поздней маленькой поэмы «В карете прошлого»).

Приведём большой выпуск, связанный с концовкой главы 11:

Едва дверь за ним [господином ван Шонховеном. — С. Б.] затворилась, как образ недоступной Анеты проступил из полумрака, чёрт бы его

п о б р а л! Она бесшумно проскользнула по комнате и остановилась возле, сопровождаемая столь же молчаливой толпой счастливых удальцов, для которых не существовало ни раздумий, ни раскаяний, ни бесплодных восклицаний и ни наивных надежд. Они стояли тесным полукругом, сытые, надушенные, покрытые гладкой блестящей чешуёй, словно новые кресла с праздничными чехлами. Они улыбались все одновременно, лениво и легко, и были столь благодетельствованы природой, что пренебрегали даже малыми ухищрениями, чтобы выпросить у неё какие-нибудь дополнительные блага. И это, вероятно, следовало ценить в них и даже поощрять, оставаясь безвыходно в своей высокомерной тени, откуда всё так хорошо видно.

Его не удивило её внезапное появление. Напротив, с несвойственной ему деловитостью он пустился с нею в рассуждения о самых низменных и будничных страстях, словно канцелярист о писчей бумаге, в которой нынче много мусору: щепочек, палочек, опилочек, прочей шелухи-с, об которые тупятся перья и бывают кляксы... «Ты пришла, так отправь своих красавцев прочь, вели им выйти и давай займёмся скучным вздором (ведь никто не смог придумать ничего нового), чтобы было что вспомнить завтра».

«Хорошо, — сказала она и велела всем удалиться. — Вы довольны? Однако вам должно быть известно, что моя жизнь всё-таки зависит от них, как бы я тому ни противилась. Я — цветок. Они же — мои пчёлы. Сейчас я с вами, а они там, за окнами, гудят и мечутся, и мы это называем безумием, отчаянием, страстью, гибелью, но это и не то и не другое, просто они там гудят, сами в том ничего не понимают а я...» (ДН76. № 8. С. 115–116).

Окончательный вариант (М86. С. 31; М90. С. 26) завершается словами: «...возник из полумрака, чёрт бы его побрал!», — то есть выдуманное героем появление Анеты, описание её ухажёров, предложение о «скучных вздорах», рассуждения о цветке и пчелах — всё это отвергается полностью. Однако на предыдущем этапе правки, от журнального к первому книжному изданию (М79. С. 31), была вычеркнута только последняя строчка из этого пассажа, выделенная нами («но это и не то и не другое, просто они там гудят, сами в том ничего не понимая...»). Это означает, что при подготовке первых двух книжных изданий (М79 и М80) фантазмагорическая стилистика данного большого фрагмента не противоречила замыслу; лишь на последнем

этапе формирования печатного текста (*М86*) пассаж был устроен целиком.

Итак, фантазмагория присутствует в стилистике исторического романа Окуджавы даже и по окончании «периода фантазмагорий». Эпизоды, подобные кружению «заигравшего» Афанасия, подобные «появлению» Анеты в опустевшей комнате, подчёркивают иррациональное начало в жизни и в характерах героев. Напомним, что сами события, послужившие прототипом сюжета, носили отпечаток выраженной иррациональности, доходящей до гротеска (например, на преследование одной пары прелюбодеев были истрачены огромные средства, в нём участвовало очень большое количество людей, которые до, после и во время событий сами предавались названному греху). Приём фантазмагии сохраняет значительную роль и в историческом романе Окуджавы «Свидание с Бонапартом» (в нём имеются, например, сцены явления мертвецов Варваре — они выдержаны в духе «завуалированной фантастики»). Иными словами, фантазмагория в историческом романе Окуджавы присутствует — в разной степени — всегда.

Но фантазмагорические эпизоды подвергаются значительным сокращениям в прижизненных публикациях «Путешествия дилетантов». Можно полагать, что представленные выше (и подобные им) примеры свидетельствуют о том, что автор, не отвергая фантазмагорию как приём, испытывает к ней всё меньший интерес, и это связано с направлением его творческой эволюции в целом. Середина 1970-х — эпоха, когда поэт вновь обращается к малой прозе автобиографического содержания, — это рассказы «Утро красит нежным светом...» (1975) и «Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова» (1976). Повторное обращение к эпизодам, которые автор описывал прежде (например, в повести «Новенький, как с иголочки»), было связано с отказом от элементов публицистики, в частности социальной критики, с развитием мотива покаяния.

Между снижением роли фантазмагии и отказом от публицистического задания нам видится глубинная связь. По поводу социальных поступков герои «Путешествия дилетантов» задают себе и друг другу вопрос: *А судьи кто?* А по отношению к фантазмагии встаёт вопрос: *Чему смеётесь?*

Мария АЛЕКСАНДРОВА

ТВОРЧЕСТВО БУЛАТА ОКУДЖАВЫ В НЕОПУБЛИКОВАННЫХ СТАТЬЯХ 1980-Х ГОДОВ

Все тексты, отражённые в нашем обзоре, по разным причинам не были опубликованы. Авторы этих работ специализируются в культурологии, лингвистике, литературоведении, пишут как в строго научной, так и в публицистической манере. Автору обзора, в свою очередь, привычнее всего жанр «пристрастных заметок». Мы позволили себе иногда включаться в диалог с заочными собеседниками, выстроив некий «сюжет» и отступая ради связности его развития от принципа хронологии.

Начнём с работы, которая в наименьшей степени вызывает наше сочувствие (согласно житейскому правилу: сообщаем новость плохую, чтобы затем порадовать). В статье Е. В. Синцова «Современная действительность и художественный прогноз её развития»¹ предложен следующий ряд актуальных «перестроечных» событий в мире искусства: стихи Б. Окуджавы из подборки «Бесшумная эскадрилья» (*Новый мир*. 1988. № 2), романы Ч. Айтматова «Буранный полустанок» и «Плаха», фильмы А. Тарковского «Жертвоприношение» и Т. Абуладзе «Покаяние». Не углубляясь в рассмотрение теоретических посылок автора статьи, опускаая довольно многословные пассажи на тему «Окуджава — наш современник, размышляющий о своей эпохе, её будущем» (приблизительно то же и в тех же словах говорится о перечисленных выше романистах и режиссёрах), сосредоточимся на главном: интерпретациях текста. Е. В. Синцов считает

¹ Рукопись статьи депонирована в ИНИОН АН СССР в 1989 г. под грифом Казанского государственного института культуры. Здесь и далее при цитировании источника в тексте обзора номера страниц указываются по машинописному экземпляру статьи. № 52/19896. 25 с.

важным сопоставить «восприятие в остро злободневном плане, с позиции человека эпохи перестройки» (с. 2) и «в общечеловеческом «ключе», без конкретной связи с нашим временем», с точки зрения «читателей будущих поколений» (с. 3). Для наглядности результатов таких прочтений приведём полностью одно из рассмотренных в статье стихотворений Окуджавы:

Над глубиной бездонных вод,
над атлантической громадой
взлетает солнечный восход,
рождённый райской канонадой.

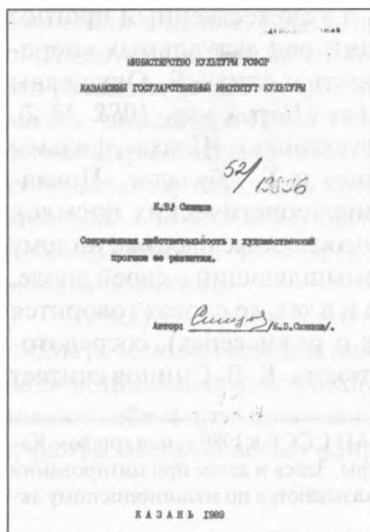
Внизу — Европа в облаках,
а тут — пушкарь. Он знает дело:
горит фитиль в его руках —
и птица райская взлетела.

Гордись, пушкарь, своей судьбой —
глашатай света и свободы, —
покуда спорят меж собой
внизу эпохи и народы.

Пока твой свет с собой зовёт,
пока чисты твои одежды...
Ведь что мы без твоих щедрот,
без покаянья и надежды?

А вот комментарий Е. В. Синцова.

1) Взгляд «из перестройки»: пушкарь салютует «над Европой, её противоречиями» (с. 4), являя собой аллегория нашей обновлённой родины (а вовсе не олицетворение природно-божественной силы, властвующей над восходами, как мог бы подумать иной простодушный читатель); «Окуджава довольно ясно пытается передать мысль, что мы в своём увлечении внутренними проблемами, радостными надеждами стали выше Запада, но в то же время не берём в расчёт его противоречий. На время нам удалось над ним подняться, обрести расцвет и величие (взлёт ракет фейерверка, знаки искусства: покаяние, белые одежды). Но это будет про-



должаться до тех пор, «пока твой свет с собой зовёт, пока чисты твои одежды»» (с. 5–6).

2) Взгляд «из вечности»: «Стихотворение о пушкаре может звучать для будущих читателей как публицистический призыв сохранить «чистоту» «одежд» России, что возносит её, поднимает над Европой. У образов покаяния и надежды может появиться философский смысл: именно эти качества делают наши «одежды» чистыми» (с. 7).

Этих примеров достаточно для того, чтобы сложилось представление об остальном. Перевернём страницу.

Подытоживая в 1986 году впечатления об откликах литературной критики на юбилей Окуджавы, Вл. Новиков констатировал: «...Критик выступает сегодня не как исследователь, а как корифей некоего хора, выразитель общего чувства аудитории» — любви к поэту; между тем «некоторая доля научной дисциплинированности в таком разговоре просто необходима»²; здесь же предсказано, что время «хладнокровной филологии», исследующей творчество Окуджавы «без эмоций», долго ещё не наступит. Пожалуй, только лингвистика не нуждается в дисциплинирующей временной дистанции; в этой сфере уже при жизни поэта начали появляться вполне «строгие» работы. Такова небольшая, но содержательная статья Л. П. Черкасовой «Тишина в поэтическом контексте Б. Окуджавы»³, публикуемая в этом разделе «Голоса надежды». К сожалению, публикация оказалась посмертной.

Историческая проза Окуджавы стала объектом лингвистического освещения в статье Т. И. Воловой «Некоторые приёмы стилизации в произведениях Б. Ш. Окуджавы»⁴. Отмечена



² Новиков Вл. Тайна простых чувств // Лит. обозрение. 1986. № 6. С. 78.

³ Публикуется в настоящем разделе альманаха.

⁴ Рукопись статьи депонирована в ИНИОН АН СССР (№ 52/8322) в составе сб.: Семантико-прагматические отношения в высказывании и тексте. Грозный: Чечено-Ингуш. гос. ун-т им. Л. Н. Толстого, 1986. С. 62–68.

экономность в использовании писателем «архаического инвентаря»: немногочисленные лексические, фонетические, словообразовательные и семантические архаизмы; синтаксическая стилизация «выражается не столько в наличии отдельных устаревших конструкций, форм синтаксической связи, сколько в общем характере синтаксического строя, в специфическом ритме повествования, создающем еле уловимое ощущение архаики и вызывающее в памяти литературу начала XIX века» (с. 62). Высказаны общие соображения по поводу функции «сказа» в исторической прозе Окуджавы (с. 63), охарактеризованы способы введения нового голоса и другие повествовательные приёмы, обусловленные задачами стилизации. Из текста нельзя сделать вывод, что автор дифференцирует стилизаторские решения Окуджавы в таких несходных между собой произведениях, как «Похождения Шипова», например, и «Путешествие дилетантов».

Статья И. Н. Горбачёвой «Историческая проза Б. Окуджавы в советской критике»⁵ представляет собой первую по времени работу в жанре аналитического обзора; учтены практически все значимые источники по теме (кроме окуджавской главы в книге Г. А. Белой «Литература в зеркале критики», опублико-

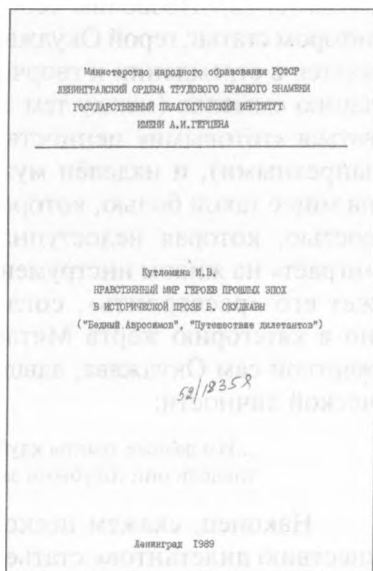
ванной годом ранее), широко привлекаются материалы интервью с писателем. Очень своевременно и веско могли бы прозвучать в 1987 году процитированные в статье (на с. 158) слова академика Е. В. Тарле о тех писателях, что боятся «отойти на два шага от исторической монографии»: ведь иллюстраторов истории зачастую и ставили Окуджаве «в пример». Факты замалчивания либо неадекватной оценки его произведений охарактеризованы И. Н. Горбачёвой в связи с «искусственным упрощением литературного про-



⁵ Рукопись статьи депонирована в ИНИОН АН СССР (№ 52/11177) в составе сб.: Писатель и критика. Межвуз. сб. науч. тр. Тюмень: Гос. ун-т, 1987. С. 156–167.

цесса» (с. 159). Убедительно обоснованы провалы тех критиков и литературоведов, которые пытались рассматривать каждый исторический роман Окуджавы изолированно — вне контекста лирики, без учёта предшествующих опытов писателя в прозе и, наконец, в отрыве от ведущих тенденций литературного развития (как последних десятилетий, так и XX века в целом). В числе актуальных исследовательских задач названы: осмысление исторической прозы Окуджавы в свете тыняновской традиции; изучение взаимной обусловленности жанра и авторской концепции истории; развитие идей Я. Гордина об «иерархии источников» романов Окуджавы, сориентированных прежде всего на русскую классику. Особое внимание уделено разнообразным попыткам объяснить феномен «прозы поэта»; преимущество отдано интерпретации Я. Гордина, который провёл параллель между ностальгией лирической, создавшей идеализированный образ старого Арбата, и ностальгией культурно-исторической, определившей творческий интерес Окуджавы к пушкинской эпохе. Со временем статья И. Н. Горбачёвой неизбежно утратила новизну, а в некоторых своих положениях была «заочно» оспорена Г. А. Белой уже в 1980-е годы. Но всё же нельзя не высказать сожаление, что эта высокопрофессиональная работа не увидела свет в ту пору, когда окуджавская отрасль литературоведения была совсем молодой.

Статья И. В. Кутлеминой «Нравственный мир героев прошлых эпох в исторической прозе Б. Окуджавы («Бедный Авросимов», «Путешествие дилетантов»)»⁶ тяготеет к публицистике и отличается большой эмоциональностью. Автор продолжает полемику 1970-х годов, в целом оставаясь в круге проблем, обозначенных уходящей (на момент создания статьи) эпохой, зачастую следуя идеологичес-



⁶ Рукопись статьи депонирована в ИНИОН АН СССР в 1989 г. под грифом ЛГПИ им. А. И. Герцена. № 52/18358. 18 с.

ким и речевым стереотипам времени. Но хороший читатель, даже не возвышаясь над ситуацией, способен приблизиться к пониманию замысла любимого художника. Отметим, к примеру, точную расстановку акцентов в изложении авторской концепции «Бедного Авросимова»: «Человеку непричастному можно дышать свободно», «вдохнул, будто сам вырвался на свободу», «свободный», «свободно» — настойчиво повторяет писатель, показывая, что герой его мнит себя *свободным* по причине того, что существующий порядок вещей кажется ему единственно возможным и потому незыблемым» (с. 4). Неожиданный ракурс найден в решении вопроса о масштабе личности Мятлева, трактованного в своё время как герой «надломленный» (В. Оскоцкий) или даже «мнимый» («Анатолий Курагин, неизвестно почему возведённый в Печорины», согласно приговору С. Плеханова); то ли жертва эпохи («не борец»), то ли внутренне ей соразмерный «бонвиван», Мятлев в любом случае выглядел для большинства критиков «тривиальным». И. В. Кутлемина противопоставляет подобным суждениям главный аргумент, свидетельствующий о её чуткости к миру Окуджавы: Мятлев — *человек музыкальный*, в прямом и переносном значении этого слова (с. 12). Позволим себе развить идею, лишь намеченную автором статьи: герой Окуджавы артистически одарён, что выражается в стремлении к творческой реализации, шире — к созиданию смыслов (между тем эпоха предлагает ему удовлетворяться «готовыми» ценностями — либо официальными, либо запретными), и наделён музыкальной душой, отзывающейся на мир с такой болью, которой не знают «борцы», и с такой радостью, которая недоступна «гедонистам». Эпоха, конечно, «играет» на живом инструменте без всякой осторожности и может его «расстроить», согласно шекспировской метафоре; но в категорию жертв Мятлев не входит, как не считал себя жертвой сам Окуджава, давший универсальную формулу творческой личности:

...Им разные тракты клубили, но всё ж в переделке любой
глядели они голубыми за свой горизонт голубой.

Наконец, скажем несколько слов о посвящённой «Путешествию дилетантов» статье Валерия Сурикова, хранившейся в архиве автора с 1981 года и публикуемой в настоящем выпуске альманаха «Голос надежды». Яркий человеческий документ позволяет ещё раз пережить недавнее прошлое. Некоторые

(весьма немногие) пассажи принадлежат своему времени, в целом же пафос этого монолога и захватывает и обжигает:

Когда придётся с критиком стреляться,
возьму старинный «Лефоше»...

Ю. Ф. Карякин полагал, что забывать ненавистников Окуджавы нельзя, и даже предлагал собрать их опусы в своеобразную «чёрную книгу»: «Уверен: читать её будет не только тошно, противно, но и поучительно, но и... весело. Да, да. Ведь любое злодейство, в конечном счёте — и в начальном — смешно и глупо»⁷. Сможем ли мы когда-нибудь последовать мудрому совету и рассмеяться по такому поводу? Не знаю.

⁷ Карякин Ю. Ф. За книгой Окуджавы... // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. М.: Соль, 2001. С. 103.

Л. П. ЧЕРКАСОВА

ТИШИНА В ПОЭТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ Б. ОКУДЖАВЫ

В поэтическом языке Б. Окуджавы отчётливо прослеживаются инвариантные мотивы, выраженные так называемыми «ключевыми словами», к числу которых относится поэтический символ *тишина*. Функционирование этого слова, не выходя за рамки общеязыковых значений, характеризуется их интерференцией, выделением одного из семантических признаков.

Поскольку *тишина* — состояние лирического пространства, воспринимаемого героем, данное слово в контексте методически может получить пространственное значение: «Лишь ползут из *тишины*, // Сердце разрывая, // Как извозчики войны, // красные трамваи».

Общеязыковое значение слова *тишина* подразумевает состояние, протекающее в о в р е м е н и. Этим обусловлена возможность семантического переноса: вместо состояния, длящегося какой-то временной отрезок, слово может превратиться в символ определённого в р е м е н и. Следует различать, во-первых, довоенное время, годы юности лирических героев поэта, и во-вторых, *тишину* как наступление мира.

Наблюдается оппозиция двух поэтических образов, тишины — и войны, её разрушающей: «Но однажды, когда мессершмитты, как вороны, // Разорвали на рассвете *тишину*...», «Я к вам забегу давным-давно, // Как ещё до войны. // Как в той *тишине*, // Когда так нужны // Вы не были мне». Жизнь лирического героя представлена поэтом на фоне антитезы *тишина — война*: «Ты устал, человек. Век короткий — дорога длинна. // *Тишина и война*, и опять — *тишина и война*». Другой контекст военной тематики содержит напряжённый образ тишины (затишья) перед боем, как бы противопоставленный словарному

значению 'душевное спокойствие': «Не вели, старшина, // чтоб была *тишина*. // Старшине не всё подчиняется. // Эту грустную песню придумала война... // Через час штыковой начинается...»

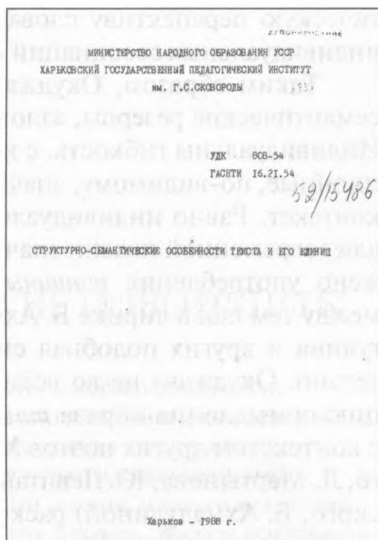
В лирике, не связанной с военной тематикой, встречается образ тишины в различных вариантах. Так, с опорой на сему 'о т с у т с т в и е звука, шума', создан символ *тишина* 'отсутствие подлинной жизни, застой': «Тьмою здесь всё занавешено // И *тишина*, как на дне... // Ваше величество женщина, // Да неужели — ко мне?»

Семантическое усложнение лексемы *тишина* приводит к тому, что расширяется её сочетаемость, прежде всего — с управляющими или предикативными глагольными формами: «Знатный баловень сходит с подножки, // Просто так, *подышать тишиной*»; «Вот почему мой город, словно снегом, // Бывает *тишиною занесён*»; «И *тишина влетает* прямо в будни...». Характерны сочетания с глаголами семантики уничтожения, разрушения: «И чайных ложек целые оркестры // Ударят разом, *тишину круша*...». Возможно оксюморонное сочетание с предикатом: «Ах, это *стучит тишина*, // Стучит, словно дятел хохлатый». «Озвучивание» тишины нельзя считать индивидуальным признаком мировосприятия лирического героя Окуджавы, — это приём, достаточно распространённый в лирике XX в.

Наконец, *тишина* в поэтической речи Окуджавы может называть признак, а не состояние, причём носитель признака в подобном сочетании избирается автором индивидуально: «...Тёплых рук доверчивость такая, // И улыбки такая *тишина*».

Инвариант *тишина* содержит нечто благоприятное для лирического героя Окуджавы; можно считать, что в целом это — положительный образ его лирики. Исключение — приведённый выше контекст «...И *тишина, как на дне*...».

Поэтический символ *тишина* в текстах Окуджавы не употребляется с эпитетами. Отсутствие эпитетов расширяет семан-



тическую перспективу слова. Возникает больше свободы для индивидуальных ассоциаций в восприятии лирического образа.

Таким образом, Окуджава развивает, индивидуализирует семантические резервы, заложенные в рассматриваемом слове. Индивидуальны гибкость, с которой выдвигаются одни, традиционные, по-видимому, значения слова, помещённого в новый контекст. Равно индивидуален отказ от других традиционных для современной поэзии значений. Так, у Окуджавы не обнаружено употребления *тишины* как символа смерти, кончины, между тем как в лирике Б. Ахмадулиной, О. Чухонцева, А. Жигулина и других подобная символика используется. Следовательно, Окуджава не во всём продолжает поэтическую традицию осмысления образа *тишины*. Сопоставление его лирики с контекстом других поэтов XX в. (М. Петровых, А. Тарковского, Л. Мартынова, Ю. Левитанского, И. Фоякова, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной) раскрывает иные приращения смысла в данном символе, что свидетельствует об индивидуальности этого слова в каждой поэтической системе.

Задача исследователей — рассмотреть употребление символа *тишина* в истории языка русской поэзии, сопоставить его индивидуальные варианты с узальной семантической структурой.

Депонировано в ИНИОН. № 52/15486

В сб.: Структурно-семантические особенности текста и его единиц // Харьков: Гос. пед. ин-т им. Г. С. Сковороды, 1988. С. 151–154.

Валерий СУРИКОВ

НО ВСПЯТЬ БЕЗУМЦЕВ НЕ ПОВОРОТИТЬ!

Когда звучал этот необработанный голос с неправильными придыханиями и усилиями переходов, даже знатоки-судьи ничего не говорили, и только наслаждались этим необработанным голосом, и только желали ещё раз услышать его. В голосе... была та девственная нетронутость, то незнание своих сил и та необработанная ещё бархатность, которые так соединялись с недостатками искусства пения, что казалось нельзя было ничего изменить в этом голосе, не попортив его.

Л. Толстой

Эта работа пишется с большим опозданием, хотя формально её можно приурочить к выходу второго издания романа «Путешествие дилетантов». Не только об этом романе Булата Окуджавы пойдёт сегодня речь, критика на роман в определённом смысле предоставляет немалый интерес. Нас отнюдь не увлекает перспектива полемизировать лоб в лоб с авторами трёх рецензий на «Путешествие»¹, то есть детально разбирать и опровергать их доводы. Уровень критики находится в таком невыгодном для неё несоответствии с уровнем романа, что подобная форма дискуссии просто неуместна. Рискованно соединить две темы в одной статье: для «Путешествия» имеющаяся на него критика — фон выигрышный, и истинные достоинства романа на нём постоят сами за себя.

¹ Гордин Я. Любовь и драма Мятлева // Лит. газ. 1979. № 1; Плеханов С. Анатолий Курагин, возведённый в Печорины / Там же; Бушин Вл. «Кушайте, друзья мои, всё ваше» // Москва. 1979. № 7.

Бушин и другие

...Поэт не может и не должен быть рабом истории, так же как он не может и не должен быть рабом действительной жизни, потому что в том и другом случае он был бы описчиком, копистом, а не творцом.

В. Белинский

Все три рецензии на роман едины в своём основном и принципиальном заблуждении, рассматривая «Путешествие дилетантов» как роман исторический. На этом априорном положении держится аргументация Бушина и Плеханова (там, где это ещё аргументация), а подчеркнуто доброжелательный Я. Гордин, взяв его за основу, оказывается безоружным. Положение это не доказывается, оно не добыто в попытке найти идею романа и его героев. Оно возводится. И несётся вокруг отстроенного пьедестала вихрь надуманных, нелепых претензий, низкопробной клоунады, благородного гнева, квасного патриотизма, зловещей эрудиции и изысканного хамства.

А есть ли серьёзные мотивы считать этот роман историческим? Да, действие происходит в середине прошлого века; да, существуют главы о Николае I; да, где-то гремит Крымская война; да, тень Лермонтова. Но мы знаем другой роман, описывающий события начала XIX века; роман, где есть главы об Александре I; роман, в котором не где-то, а на его страницах с участием главных персонажей гремит Отечественная война; где не тени, а действующие исторические личности: Наполеон, Кутузов и десятки других. Однако, ни одному из серьёзных критиков не пришла в голову мысль назвать «Войну и мир» историческим романом и обрушиваться затем на Льва Толстого за трактовку Кутузова, Наполеона, Сперанского.

Откуда же такая близорукость и преднамеренная слепота, такое пылкое желание спрятаться за первую попавшуюся идею — лишь бы не заметить главного! А какие утончённые средства мобилизуются при этом! Здесь и эффектные словесные пассажи, и флёр литературоведческой терминологии, и экскурсы в словарь языка Пушкина, и переписка классиков марксизма. Но, увы, всё это не в силах скрыть банальность и заменить малую безделицу под названием вкус, которая, согласитесь, наиболее точным образом определяет границу между критикой

-2-

нам. Исполнение его не представляется, оно не должно входить под
та или иную статью. Это исполнение и будет считаться
отсутствием исполнения на основании данных, полученных, напри-
мер, в бухгалтерском учете, по поводу поступления, за-
каза.

[illegible][illegible][illegible]1987_r

180 RAZAFITR, HICKS-ELIASSA AND LINDENSTRAUSS

«Когда звучит этот удивительный голос в интерьере приглушенно и уловимых перекличках, даже невольно — дутья нечего не говорить, и только мастерством чужих изобретательных голосов, и только интуицией не разгадываешь его, и только... была бы удивительная простота, то немалые хлопоты и в то же время безбашенная еще дерзковость, которые так обаятельны и покоряют своим изобретением жизни, что вынуждают иногда было бы думать изменить и этот голос, но интуиция его»,

А. Усачев.

Вся работа ведется с большим оптимизмом, люди работают не только с удовольствием, а и с полной отдачей сил и энергии. В настоящее время в институте ведется работа по созданию системы автоматизации проектирования и расчета конструкций. В этом направлении ведется работа в соответствии с программой, утвержденной в 1976 году. В настоящее время в институте ведется работа по созданию системы автоматизации проектирования и расчета конструкций. В этом направлении ведется работа в соответствии с программой, утвержденной в 1976 году.

Система I. Динамика и статика.

"...НОСТ ПО МОЖЕТ И НЕ ПРАЗЕН БЫТЬ РАБОМ КОТОРЫЙ, ТАК ЖЕ НАС ОН НЕ МОЖЕТ И НЕ ДОЛЖЕН БЫТЬ РАБОМ ДВОИТВОРНОЙ ЖИЗНИ, ПОТОМУ ЧТО В ТОМ И ДРУГОМ СЛУЧАЕ ОН БЫЛ БИ СПАСИТЕЛЕМ, КОТОРЫМ, А НЕ ТРАПЕЗЫ" Н. ДОБРОСЛАВ.

Все три рождены из одной чины и в этом смысле — в идеальном смысле — абсолютно равны, рассмотревши "Историю о дьяволе" как роман исторический. Но этот спорунок полновесный дарован припадком чина и в Киселевом чине, где это его аргументация, а следовательно — обосновательный Н.Тюрин, сам ему же описку, описательный базис.

и критиканством. И ещё вопрос, на что уповать писателю перед этим грозным судьёй? То ли на спасительное убожество рецензента — слава богу, ничего не поняли, то ли на искусственно раздуваемую и, наверняка, кем-то оплаченную предвзятость — всё-таки поняли. а иначе за что так спокойно и равнодушно бьют.

Взгляните, к а к строится цепь откровений критика. Исторический роман. Душная эпоха. Беглецы, стремящиеся из Петербурга и видящие в побеге единственную форму протеста. Но что это за протест?! Дряблые души. Мятлев — «декабрист, опоздавший родиться, герой пассивного сопротивления». Он раздавлен ярлыками и жалок; «общественная аморфность, человеческая тривиальность» — весь гигантский арсенал выверенных штампов к вашим услугам. Не трудно понять, какую определяющую нагрузку в этой цепи несёт первое звено и как в угоду ему трансформируется главный герой и роман в целом. И критика тут несколько не оригинальна: с азартом бросается она высмеивать чужие слабости, причём тем яростнее, чем их больше у неё са-

мой. Но это в лучшем случае, когда критик удовлетворён достигнутым и стыдливо останавливается, выдав на десерт пару звонких фраз типа «Судьба Мятлева — урок исторической трезвости» и что-нибудь о «непрерывности исторической эмоции».

В ином же варианте полученный результат — только начало: жертва распята, и можно приступить к самой приятной части экзекуции — со знанием дела и профессиональным равнодушием хлестать наотмашь по тому, что прекрасно! Если вы хотите познать конкретные приёмы и до тонкостей прочувствовать подобную процедуру — читайте Бушина, журнал «Москва», № 7 за 1979 год. И непременно обратите внимание, как надёжна и безопасна позиция литературного бандита. Делай своё чёрное дело — тебе не так-то просто ответить, за твоими плечами пухлый журнал. Будь спокоен и омерзительно расчётлив — тебя ведь не то что пощёчиной, арканом не вытащишь на дуэль, тебе нечего опасаться пули в лоб. Пребывай в благодушной уверенности, что мы переварим, не посмеем не переварить приготовленное тобой блюдо — скушаете, друзья мои, всё скушаете!

Рассмотрим детальнее палитру нашего Чернолюбова. Его сугубо индивидуальные качества и прежде всего склонность к сатизму, издевательский тон, который господствует в каждой строке рецензии, не стоят внимания. Это достаточно проиллюстрировать. Возьмём два характерных примера. Бушин пишет:

«Допустим, это очень красиво: из винтовки вылетают соловьи (речь идёт об одной стихотворной строке Б. Окуджавы). Но что произошло бы, если у других солдат на фронтах Отечественной вместо некрасивых и не поэтических пуль, направленных в фашистов, вылетали бы из винтовок и автоматов сладкоголосые соловьи».

Ясно, что автором этих слов могло руководить либо слабость, либо цинизм отпетого негодяя. И мы могли, конечно, отдать предпочтение первому, если данная цитата была бы исключением, но статья забита подобными перлами. Вот, например, какой отзвук вызвала великая история любви Лавинии Бравуры и Сергея Мятлева в этой чёрной, без затей душе. Здесь уже не невинные кривляния дурачка, не разглагольствовавшего метафоры. Такое можно написать лишь в припадке бесконечного отвращения к жизни, когда место точки в последней фразе должна занять петля. Но Бушин остался жить и даже обет молчания не возьмёт — не надейтесь.

«Это был медовый месяц любви-бегства, и молодая женщина на ночлегах, естественно, нередко высказывала нетерпение по поводу медлительности своего не очень-то молодого возлюбленного. Она имела обыкновение ложиться в постель первой и капризно поторапливать возлюбленного, если тот мешкал: «какие шутки... Я без вас не засну, учтите». Князь раздевался, лез под одеяло и — пусть извинит меня читатель, но это правда жизни, от которой никуда не уйти, — начинались любовные утехы, или, как выражается романист, «безобидные для государства шалости»... Словом, шалуны не могли ежесекундно не ждать: вот-вот бабахнет».

Не поверите, но весь этот, с позволения сказать, юмор, уместный разве что в лагерном бараке, преследует единственную цель: показать неосведомлённость Б. Окуджавы в марках пистолетов («Лефоше» — единственное оружие беглецов, Мятлев прятал его на ночь под перину).

Садистские наклонности критика мы вполне можем отнести к чисто личным качествам, оставив за ним право на свободу проявления личности, а за собой возможность заметить личное и деликатно его не касаться. Это не тема для критической статьи, а скорей сюжет для небольшого рассказа. Нам же интереснее заняться собственно методом критика и особенно тем, что можно было бы по праву назвать эффектом Бушина. Но, увы, не первый век существует эта тоже, между прочим, древнейшая профессия: щипчиками кавычек препарировать текст, склеить безжизненные кусочки злобной слюной, дать волю гневу и наслаждаться содеянным. На кого только не направляли эту страшную силу! И неудивительно! Метод дьявольски прост. Здесь не требуется, скажем, тонкости восприятия, способности удивляться прекрасному. Здесь нет необходимости сомневаться, быть осторожным, проверять и перепроверять свои оценки. Все эти обязательные свойства критика в данном случае — ненужная роскошь. Для успешного использования метода достаточно одного желания его использовать, плюс, конечно, некоторые навыки. А как прост алгоритм! Выбирается (или даётся) объект. Отыскивается опорная мыслишка, желательно в звонкой формулировке (ну, например, «Анатолий Курагин, возведённый в Печорины»). Метод спускается с цепи и успех гарантирован: если не ЛГ, то «Москва» гостеприимно распахнёт свои страницы, натруженные заботой о читателе.

Мы понимаем, что любая абстракция, как бы масштабно она не организовывалась, не опасна истинно художественному произведению — оно дойдёт до читателя и рано или поздно завоюет его. Но нельзя забывать, что такого рода критика, по существу, обольванивает читателя, сокращая аудиторию настоящей литературы, выставивая тем самым путь для самонадеянной серости. Поэтому она социально опасна. Поэтому я подробнее остановлюсь на методе Бушина, не пожалев листа ещё для нескольких его цитат.

Перед нами некоторый набор, с помощью которого Бушин пытается характеризовать писательскую манеру Б. Окуджавы, а именно: «скудность и однообразие используемых литературных средств, примитивизм метафор и просто плохое владение русским языком».

«Медленно вращая головой, увидел даму».

«Он стоял на сквозняке двери и заговорил с середины».

«Горизонт суживало, и вся окрестность принимала мрачные тени».

«Волнение его усугубилось».

«В продолжающейся тишине раздался шёпот».

«Их разговор наострил».

«Задом он сидел на кресле, но голова его была в руках сестры, нос прижимался к её корсету, и в носу этом шекотало... но ему было хорошо».

«Она выдернула свою руку из моей, и щеки её запылали».

«Лицо окончательно поюнело, приобретая однозначный вид».

«В доме происходил какой-то озноб».

«Не переменяя своего положения задранных ног... <он> смотрел на них через очки и не понимал...».

«Паутиной тянет в окно».

«Она ударила хлыстом свою лошадь и пустилась во весь дух по узкой и опасной дороге».

«Мягкие и наверно горячие губы».

«...<Он> не обращал внимания на её трепет и смущение... и губы <его> коснулись её нежной щёчки».

«Вдруг он понял, что она замечательно хороша, просто чертовски хороша».

«Она зашевелилась так близко... <и> вино её прелести ударило ему в голову».

«Мужчины в густых эполетах».

«Какая-то оплывшая стеариновая кофта обтягивала его фигуру».

«Не знаю талии более сладострастной и гибкой».

«Кто воспитал ваше детство?»

«<Он> ещё крепче обвинил её нежный, мягкий стан... шека почти касалась её щеки; от неё веяло пламенем».

«Горячее гибкое тело».

Собрав подобную коллекцию, можно, конечно, посягнуть на любого, самого крупного мастера, обвинив его во всех смертных грехах. А искусно передвигая кавычки, вы всегда почти любой фразе можете придать нужный оттенок и аргументировать, разоблачать, клеймить. И далеко не каждый ваш читатель задумается и поймёт, что все пороки, обнаруженные у писателя, — отнюдь не свойства разбираемого литературного произведения, а лишь тлетворный дух, исходящий от текста, умертвлённого грубой и наглой вивисекцией. В этом сила эффекта Бушина! Читаешь «Путешествие» и с первых страниц очарован этой лёгкой, томительной, утончённой прозой. Она воздушна, глубокую и искреннюю печаль пробуждает в вашей душе. А потом видишь её обломки, исковерканные злой волей и готов закричать вместе с критиком: «Какое убожество!» Вот какова сила эффекта Бушина! Кстати, в приведённых 23-х цитатах лишь 9 из «Путешествия» (вивисекция Бушина). Источники остальных различны: по 5 из Толстого и Лермонтова, 4 из Вознесенского (вивисекция моя, патент Бушина).

Критику нужно обладать исключительным безразличием к литературе, чтобы использовать бушинский метод. Честное слово, потребовалось немалое терпение, чтобы выудить подходящие цитатки из «Княжны Мери» и «Войны и мира», и стало понятно, что нужна особая, извращённая манера чтения, совершенно неестественная концентрация внимания. Дурацкое это занятие, очень дурацкое. Временами даже жалко было нашего героя.

Правда, может показаться, что он печётся о чистоте литературного стиля. Я не собираюсь отвергать права на существование у стиля с лексикой, строго выверенной по словарям и построением фраз в абсолютном соответствии с канонами. Но почему такой стиль нужно обязательно рассматривать как единственно допустимый, а любой иной — непременно как покушение на литературу? Почему некоторая размытость, неправильные придыхания и усилия переходов должны злобно преследоваться? Разве такая позиция не является покушением на литературный стиль вообще? И разве вся существующая гамма стилей не определяется именно своеобразием несовершенств их создателей? И разве не через отклонения от устоявшихся традиций, не через эти стилевые огрехи высокохудожественных произведений развивается не только литературный стиль, но и язык? А что тогда делать с литератором, если он на порядок больше, чем Б. Окуджава, склонен вольно, порой как скульптор с гли-

ной, обращаться со словом? Можно представить, как негодовал, урчал и гремел бы Чернолюбов, мордуя, например, прозу А. Вознесенского². Вл. Бушин, какой материал! Талантливо написано! Ату его!.. Будь бдителен, читатель! Наткнувшись на иссечённые кавычками и многоточиями цитаты в критической статье, прочти, обязательно, прочти первоисточник! Пусть они прозвучат для тебя, как сигнал опасности: «Осторожно, Бушин!» Может быть, призыв этот поможет поставить пресловутый эффект на службу популяризации хорошей литературы.

Остановимся теперь на идее, которую критика сочла возможным рассматривать как главную в романе Б. Окуджавы. Речь пойдёт о созданном ей мифе историзма «Путешествия диетантов». Мне кажется, что ни одно из трёх прозаических произведений Б. Окуджавы, несмотря на время действия XIX век, не является историческим и, более того, исторический жанр — чужд Б. Окуджаве. Даже изданный в серии «Пламенные революционеры», «Глоток свободы» имеет главным героем не Пестеля. «Глоток свободы бедного Авросимова» — только об этом и ни о чём другом первая повесть Б. Окуджавы. Если эту мысль не отбрасывать сразу, как еретическую, и перечитать «Глоток свободы», то, может быть, даже иному критику будет по силам принять повесть как образец блестящей прозы, которая с завидной психологической полнотой исследует ситуацию «глоток свободы бедного Авросимова»; удастся разглядеть не искажённого Пестеля, а наиточнейшего Авросимова, который в десятках тысяч экземпляров существовал в XIX веке и которого миллионными тиражирует наше время. И современная реалистическая литература не имеет права проходить мимо подобного типа. Она обязательно должна его выявлять и убедительно описывать. А на фоне какого времени — это уже вопрос склонностей и вкуса писателя.

Как же критика отыскивает историзм в «Путешествии», и что это за историзм? Если вокруг романа Б. Окуджавы ломаются исторические копыя, мы должны, видимо, услышать о главных идеях эпохи 1840—1850-х годов. Автор романа, наверное, имел неосторожность их коснуться и, видимо, не упустил случая дать им искажённое толкование. Да, это так. Оказывается, Б. Окуджава в «Путешествии» противопоставляет Запад России, не в пользу последней, естественно. Оказывается, он не поддер-

² См.: Новый мир. 1980. № 9.

живает борьбу угнетённых за свои права и даже устами своего героя Мятлева высказывает симпатии к рабству в Америке. Оказывается, он последовательный противник национально-освободительной борьбы малых народов, поскольку не разглядел в колониальных войнах русского царизма освободительной миссии. Ведь мог же легкомысленный князь об этом задуматься, а зловерный Окуджава хотя бы намекнуть («Я верю»... и т. д.), что и присоединённые народы со временем обретут свободу, Россия не лишит их исторического будущего. Оказывается, он не захотел увидеть ростков следующего этапа революционного движения, а вместо этого скроил какую-то жалкую фигуру и пытается убедить нас, что ничего более сильного в русском освободительном движении в то время не было и быть не могло.

Напрасно читатель будет искать на страницах романа, например, тип славянофила и западника, надеясь в их делах и дискуссиях найти проработанную идею противопоставления. Напрасно он будет искать и тип оголтелого помещика, с пеной у рта доказывающего преимущества американского рабства перед русским крепостничеством. Но, вооружившись иезуитской целеустремлённостью Бушина, он найдёт, как Ладимирский [Ладимировский], обращаясь к Лавинии и утешая её, скажет об Италии: «Там вам понравится, я там бывал. Вы попадёте в д р у г о й (!!!) мир». Или отыщет место, где из уст загнанного отчаянием Мятлева выскользнет фраза: «Не уехать ли из России в Англию (!), а оттуда в А м е р и к у (!!!)». «Ну и что?» — скажете вы. Однако не будьте наивным, дорогой читатель! Хватите жизнь за горло! Не упускайте удачу из рук! Ну! Думайте! Немного фантазии, и две эти фразы дадут вам в романе и идею противопоставления, и симпатии к рабству. А дальше — стремительно вперёд по тропе бессовестных натяжек, проложенных Бушиным. Италия — другой мир? Так она под австрийским игом, там экономический кризис, а Россия как никак — централизованное государство. Англия? Так она ведёт колониальную войну. (Бедный Герцен, куда тебя занесло со своим «Колоколом»?) Америка? Так там рабство. Вот его ужасающая картина и... цитаты, цитаты из Энгельса.

Вот это хватка! Читаешь подобное, и кажется — работала целая бригада. К чему, спрашивается, такой тупой и безжалостный удар по роману? Но не на роман Б. Окуджавы подымает руку Вл. Бушин. Это удар по литературе: народ, расхоронись, не толпись! Литературы вам захотелось? Словесности изящной? Лю-

бовных историй? А не хотите сапогом по физиономии? Вот вам и вся изящная словесность! В иные времена после таких статей брали не по одному, а целыми альманахами.

А какой великолепный гимн царскому самодержавию, походя, пропел Вл. Бушин. Тут и централизованное государство, и забота о будущности малых народов, и не поверите, о нравственности подданных (его величество, оказывается стесняет свободу волоките и бретёру Мятлеву, отбивая его избранниц. Ха-ха!) Право же, XIX век не баловал нас столь темпераментными заступниками самодержавия. Вы ведь находка для двора, т. Бушин. После ваших опусов журнал «Москва» вполне бы мог претендовать на роль настольного издания царской фамилии, и самодержец непременно простёр бы над вами свою могущественную длань: «Вот каких подданных мне всегда не хватало! Кто такой Бушин? До сих пор камер-юнкер? Графа Орлова ко мне!»

Так обстоит дело с историзмом в романе. Такими средствами критика добывает его. «Но почему бы и нет?» — спросит читатель. — «Ну положим, Бушин — маньяк или выдаёт себя за тако-го. Ну, положим, простоват. Ну, нет у него чувства меры, закусил удила, увлёкся, расшиб себе лоб в отчаянных молениях. Но вы же не будете отрицать, что Б. Окуджава в романе всё же показывает Россию 1840—1850 годов и касается многих вопросов, волновавших русское общество того времени?» Да, я не буду этого отрицать, потому что «Путешествие» в определённом смысле — роман исключительный. Я не сомневаюсь, что с неослабевающим вниманием он был бы прочитан и в 1850 году. Эпоха воссоздана в романе с особым мастерством: её картина полностью лишена заносчивой и самодовольной определённости, с которой любят говорить о прошлом, когда всё ясно, всё рассказано по пакетикам устоявшихся оценок и остаётся только выказывать свою эрудицию по поводу и без него. В романе Б. Окуджавы эпоха 1840—1850 годов — не мёртвый слепок, а нечто живое: она мучается, страдает, недоумевает, стремится осознать своё место в истории. И картина живущей, а не детерминированной эпохи — первый довод против историзма «Путешествия». Более того, в центр исторического романа должна ставиться одна из ведущих идей некоторой эпохи, а основные персонажи, в свою очередь, должны быть разработаны таким образом, чтобы своей деятельностью доказывать определяющую роль этой идеи. Но лишь отжив, эпоха может дать нам какую-либо идею о себе, запечатлев её в своей посмертной маске, свободной

от шумов людских судеб и эмоций. История как раз и изучает эти слепки. Литератор, берущийся за такой слепок, стремится реставрировать в нём жизнь, насыщая человеческими страстями. Какую бы самую ясную идею не держал писатель в своих руках, сделав шаг от исторического исследования к литературе, он с необходимостью начнёт размывать её, лишая исторической чёткости. Идея может остаться на переднем плане, а может случиться, что людские характеры оттеснят и даже заслонят её. Мне кажется, что в этом соотношении отчётливых идей об эпохе и жизненно достоверных образов и следует искать в литературном произведении грань между историческим и внеисторическим.

Попробуем с этих позиций рассмотреть роман Б. Окуджавы, используя метод научной литературной критики. Следуя ему, мы должны, прежде всего, выявить главного героя и его основную жизненную идею и принять её за основу анализа, невзирая на то, устраивает она нас, совпадает она с нашими представлениями или нет. С этого — *выявить* — начинается корректность любого исследования, в том числе и критического. Это первая, но решающая треть пути к истине в оценке художественного произведения, и пройти её надо с предельной осторожностью. Далее можно оценить, насколько идея актуальна, злободневна или, наоборот, целиком обращена вспять и имеет лишь преходящее значение. И, наконец, последнее — насколько убедительно главная идея выражена и развита автором. Эти три вопроса: *что, почему и как* являются, по существу, единственными вопросами литературной критики к любому художественному произведению.

Не секрет, что первый вопрос давно стал непреодолимым барьером для нашей критики. Вульгарно понимая принцип партийности, и потому превращая его из принципа в позу, критика заранее определяет эти *что*, деля их на хорошие и плохие, допустимые и запретные, создавая для каждой эпохи своего рода дежурные списки, а приступив к анализу, бросается выискивать не то, что *в н у т р е н н е* присуще произведению, а непременно знакомую, разжёванную и узаконенную идею. «Путешествие» не избежало этой участи. Идея декабризма, взятая волевым усилием в качестве главной (мы ничего не можем иметь против неё как таковой), оказалась для данного романа той ложной идеей, которая закрыла истину, помешала понять и правильно оценить роман. Это ваша идея, уважаемые критики. Вы не выявили её, а привнесли в роман. Она никоим обра-

зом не выражает сути главного героя романа, князя Сергея Мятлева, но гипнотизирует вас, и в угоду ей вы ставите всё вверх ногами. Вам кажется, что Мятлев должен хлопотать о продолжении дела декабристов (о чём же ещё, по вашему, может хлопотать наш советский человек, перенесённый из своего ясного далёка в те времена — вот та мерка, которую вы прикладываете к Мятлеву), он должен рваться в «Отечественные записки», к Белинскому, гоняться за Герценом или хотя бы активно симпатизировать Приимкову. А иначе он — плохой человек, да и князь никудышный, у него дряблая душа, да и вообще он опоздал родиться. А то, что князь Сергей может рваться только к Лавинии, ибо только таким создало его вдохновение писателя — вы не пожелали заметить. И хотя всё, о чём вы пишете, вполне правдоподобно, но к данному роману не имеет никакого отношения. Вы, возможно, говорите о другом романе, который ещё, быть может, не написан, но этот не прочитан вами.

Каким страшным злом для литературы оборачивается безответственное легкомыслие критики! Сколько замечательных произведений русской прозы и поэзии, даже тех, которым удалось пробиться в типографии, годами прятались от читателей, укрытые ветошью бездарных критических статей, отправлялись в запасники равнодушными руками рецензентов. Какой простор для литературных сорняков открывала критика, не поднимаясь решительно на защиту истинно художественных произведений и отказываясь их культивировать в читательской среде. И далеко не ясно, от какой из двух бед больше пострадала отечественная литература, — от прокрустова ложа цензуры или от беззубой пассивности выдрессированной критики. Почти четверть века от советского читателя скрывается выдающееся произведение русской прозы «Доктор Живаго». Наисложнейшую эпоху затрагивает оно. Одна грандиозная идея отчётливо господствовала в ней, заслоняя всё. Но она не была единственной. Существовало же в русском обществе иное отношение к свершившейся революции, и его нельзя просто вышвырнуть из истории, закрыть глаза и считать: чур, этого не было! А если это было, и было отношением не единиц, а миллионов? А если, вымарывая это из истории, мы лишаем картину революционного поворота России полноты? А если положение в обществе изменилось таким образом, что потребность в полноте картины переворота такого масштаба становится жизненно необходи-

мой настолько, что не удовлетворив её, общество утрачивает способность нормально развиваться? Не пора ли критике разжать зубы и помочь снять табу с этого шедевра русской прозы? Далеко не каждая национальная литература может похвастаться своим Пастернаком, в конце-то концов!

Но вернёмся к роману. Без грубых натяжек нам не удастся из идей и поступков героев «Путешествия» вычленить какую-либо главную идею эпохи 40–50 годов XIX века. Не найдём мы в этом романе выпуклого и довлеющего над всем исторического *что*. Ни идея декабризма и его эволюция, ни идея упадка крепостничества, ни идея борьбы национальных меньшинств за независимость не выражены в романе, в нём попросту отсутствуют художественные типы, носители этих идей, роман не является историческим по замыслу. Но события в нём развиваются в определённую эпоху, и автор не может не высказываться о ней. Он делает это постоянно и даёт удивительно меткие оценки отдельных сторон жизни общества, а нам порою трудно удержаться от соблазна спроектировать их на 1980-е годы. И тем не менее всё это лишь фон развития основной идеи романа, а не главный предмет заботы автора: слишком открыта, декларативна здесь манера писателя. А нашему просвещённому читателю, как известно, не легко вогнать в сознание какую-либо готовую идею — он воспитан на рецептах и уже давно приобрел устойчивый иммунитет по отношению к любым рецептам. Писателю сегодня необходимо маскировать намерения, растворять свою позицию в созданных им характерах, заставлять читателя даже не столько самостоятельно обнаружить её, сколько усвоить вместе с произведением: идеи должны войти в сознание не как авторские, но как идеи жизни. Нет у литературы другого пути к сердцу читателя, а у нашей — другого в принципе быть не может!

Булат Окуджава знает это, и будьте уверены, главное, что питает его вдохновение, вам придётся добывать в поте души и лица своего.

А если этюды на тему идеи общества и несут какую-либо нагрузку, то только фоновую. Это лишь питательная среда, в которой рождается и растёт ведущая идея романа.

Желая поведать историю невиданной любви, он не мог не привязать Сергея Мятлева к проблемам общества, он был обязан в ы в е с т и эту любовь, как единственно возможную форму самовыражения своего незаурядного героя, он был обязан доказать, что скрытое в Мятлеве гигантское, неистребимое

стремление к душевной чистоте могло выразиться только таким образом — в этой сумасшедшей любви. А вся история оказывается лишь стаффажем. Она создаёт атмосферу свободы движения и развития основной идеи, той вольности и полуопределённости во второстепенном, без которой современного читателя не одолеть!

Князь Сергей и Лавиния

Мой мальчик, дождь, иди скорей сюда!

Б. Ахмадулина

Мы подошли к главной теме изложения. Что же всё-таки позвало Б. Окуджаву в XIX век? Чтобы разобраться в этом, нам придётся начать издалека.

Система общечеловеческих ценностей консервативна, и весьма. Два последних тысячелетия цивилизации не внесли чего-либо принципиально нового в неё, и в этом смысле Евангелие и современный моральный кодекс не так уж и далеки друг от друга. Ни социальные потрясения, ни войны, ни переселения народов, ни стремительный взлёт науки не оказали решающего воздействия на с у т ь моральных норм, объединяющих людей в общество. И горький упрёк автора «Путешествия» в адрес цивилизации: «Почему она не облагораживает, и не очищает, и не излечивает нас?» — может быть вопрос не менее вечный, чем «быть или не быть?». Но каждая эпоха, особенно та, которая открывалась мощной переоценкой социальных ценностей, непременно встряхивала и мораль. Однако, спадала волна энтузиазма, и инерция брала своё: взлёты человеческого духа сменялись подчас ещё более глубокими его падениями.

Мгновенная, имевшая место практически на протяжении жизни одного поколения хозяйственная и демографическая революция в России привела к быстрому росту среднего уровня образованности у огромной массы людей, достаточному для активной тяги к культуре, но не для усвоения её существа. Эта активность, обусловленная осознанием свободы доступа к достижениям цивилизации, способствовала развитию и укреплению безграничной этической самостоятельности: выработка норм перестала быть монополией выдающихся представителей общества, а, в принципе, превратилась в достояние масс. Так ши-

рокий доступ к культуре неизбежно привёл, в частности, к вспышке многоликого хамства — попросту грань, всегда отделявшая культуру от дикости и варварства, утратила свою резкость. Возможно, это явление — нормальный этап развития цивилизации, но его опасность не следует недооценивать. Возникла тревожная ситуация, когда полтора-два десятка всеобщих морально-этических ценностей человечества оказались перед угрозой, если не уничтожения, то инфляции. Ситуация тем более непонятная, что ожидалось обратное: революционные идеи внесут новую жизнь в ценности цивилизации, укрепят их и обеспечат им победоносное шествие по душам людей. Что затормозило этот процесс? Может быть отсутствие новых семейных традиций, крестьянские корни во втором поколении подавляющей части населения — фактор значительный, и ожидаемая с таким нетерпением новая порода не проявилась, она попросту не создана? Согбенный хлипкий росток, судорожно бьющийся на ветру, — вот всё, что мы пока имеем. Может быть, деградация иного мира, который превратил в товар всё, бездумно впустив тупые рыночные законы в сферу искусства? Может быть, гигантская централизация средств информации, достигнутая нашим государством; и она создаёт мощный массовый поток, который насыщает всё вокруг чем-то средним, общедоступным, ясно правильным и постоянно сметает естественный, но тонкий культурный слой почвы, открывая простор бодрой и крепкой поросли здоровых манекенов? Но так или иначе культуре и человеческим ценностям никогда не угрожала столь сильная опасность, грозящая не прямым физическим уничтожением культурного достояния, а его растворением в океане посредственности и примитивизма. Мы можем допустить, что положение не безнадежно и ситуация будет самопроизвольно развиваться к совершенству по мере улучшения условий жизни и распространения в массе людей социалистической породы. Но всё-таки лучше этим процессом управлять более решительно и, главное, более умно. Ни грубые агитки (их время прошло, они выполнили свою историческую роль, обеспечив массовый скачок к культуре и уничтожив себя тем самым), ни прямолинейные повествования с литыми героями в стандартизированных положениях (они бесплодны и если ещё кое-как держатся, то только на здоровом любопытстве людей к чужой жизни), ни декларации моральных кодексов (их нельзя дать, навязать, насильно привить) здесь не помогут.

Но добро, любовь, сострадание, самопожертвование — все эти и иные немеркнущие таланты человеческой души, убедительно показанные, найденные в убедительных жизненных ситуациях — вот, что бесконечно необходимо искусству и литературе, вот, через что они решительно могут влиять на воспитание масс людей. Всё великое и вечное — просто, до банальности. Возможно в этом одна из причин устойчивости людских несовершенств: хитроумная жизнь, подкидывая человеку веру в свою исключительность, коварно уводит его от простоты. Однако, высокохудожественное искусство, постоянно находя в обычном возвышенное, возвращает его людям. Оно обязано это делать ежедневно, ежечасно — в этом святая миссия искусства и литературы, в этом сейчас, если угодно, их высшая партийность. Не уяснив и не прочувствовав важность подобной задачи литературы (всегда, а в настоящее время особенно), нельзя правильно, объективно и по достоинству оценить новый роман Б. Окуджавы.

В чём же идея Сергея Мятлева как литературного типа, что привлекло писателя к нему? Д р а м а н е з а у р я д н о й л и ч н о с т и в з а у р я д н у ю э п о х у! Пожалуй, это наиболее точный ответ на вопрос. Да, именно незаурядной. Ум, душевная чистота заложены в нём с той расточительной щедростью, что весь белый свет не в силах поглотить его, преобразовать, подчинить себе, развернуть по течению, заставить жить, как нужно! Он не поддаётся! Не сопротивляется в общепринятом смысле слова, а именно не поддаётся! Остаться самим собой — не цель этой личности, а естественное её состояние, форма проявления незаурядности.

Мы можем посчитать такую натуру малоинтересной, камерной что ли, застывшей и даже ограниченной. И были бы, наверное, правы, но Мятлев — активен, он — действующая незаурядность, и это сразу меняет характер отношения к нему как типу. Актуальна ли данная тема? Не перемудрил ли здесь Булат Окуджава, направив свой талант по этому узкому и, на первый взгляд, спокойному руслу, не очень-то вписывающемуся в наш бурный век? И столь ли важны все эти интеллигентские выверты с незаурядностью на фоне космосов, бамов и мировых потрясений? Смею утверждать: тема предельно злободневна, а в силу резкого контраста между её видимой камерностью и масштабами нашего века — она чертовски сложна для литературы. Нужно

обладать не только талантом и чувством меры, но и абсолютным художественным вкусом, чтобы такую тему не то что правдиво, без фальши развить, а просто не изуродовать.

Теперь обо всём этом подробнее. Начнём с бесспорного, с того, что мы можем принять в князе Сергее без оговорок.

Он очень остро чувствует зло, и не только в окружающем его мире, но и то, которое неизбежно приносит в мир сам и «не наслаждается им, а горько страдает».

Он осознаёт, что «пусты наши души и холодны глаза перед лицом чужой жизни».

Аристократ, он не скрывает власти над собой «ничтожного микроба холопства, который принуждает нас лицемерить, лгать, изворачиваться и подбострастничать».

Он понимает, что «мы губим всё лучшее в себе, все самые прекрасные порывы наших душ, служа молве, подчиняясь приличиям и чужим вкусам».

Он не равнодушен к бедам родины, и «его сердце вобрало в себя многих, удостоившихся чести висеть, быть приставленным к стенке, гнить в рудниках, разбивать головы о двери казематов».

Его не покидает загадочный образ гусарского поручика, который «с простоватостью пастуха лез на рожон, спотыкаясь, падая, вместо того, чтобы откупиться, и не смертью, а всем чем угодно: притворством, деньгами, слепотой».

Печалью наполняют его трепетную душу воспоминания о поэте, своём друге. Его преследует мысль: «Нельзя оживить того поэта, не подвергая его участи стреляться вновь».

Перед его глазами отчаянная картина его родины, где «все почти вслух говорят, что наша страна на грани катастрофы, что воровство и взяточничество достигло апогея, и если завтра выяснится, что царь пропал, стало быть его украли, чтобы обменять на орден или ещё что-нибудь».

Его ум отказывается принять роковой факт, что жертвы, принесённые на алтарь свободы и совершенства, не дали результата, и несмотря на всю пролитую кровь, «орды тупых невымытых студентов с отвращением истинных верноподданных отрешаются от всего, что могло смутить их дух, и поют свои несуразные гимны во славу чревоугодия и безопасных для государства шалостей с продажными женщинами. И уже ничего не остаётся мало-мальски стоящего пресечения».

Скажите, можно ли, не греша против правды, утверждать, что видящий всё это человек, страдающий глубоко и искренне

от понимания своего бессилия, — равнодушен, социально пассивен, погружён лишь в свои мелкие заботы?

И разве не доказательства незаурядности князя Сергея перед нашим взором! И разве не законченная картина заурядности эпохи развёрнута писателем перед нами!

Что делать? Где выход? Из своего благополучного сегодня мы можем сказать, презрительно скривив губы, что подобных вопросов не существовало в то время для Лермонтова, Белинского, Герцена. Но они существовали для Сергея Мятлева и сотен ему подобных, непростых людей с недоумевающей душой, может быть, действительно опоздавших родиться. Людей, не отмеченных печатью литературного таланта, но наделённых сердцем, остро чувствующим зло, ложь, гнусь жизни и раздраемых потребностью выразить свою великую боль.

Отдадим же дань уважения писателю, создавшему своим пером этот яркий, новый для русской литературы тип «лишнего» человека с «тоской во взоре и затаённой дерзостью в движениях..., не очень опасного, но очень неудобного, ненадёжного, вечно себе на уме». Взяться за любимейшую тему русской классики, имея перед глазами Чацкого, Онегина, Печорина, Пьера Безухова, и создать на этом фоне равноправный по убедительности и жизненной достоверности характер — разве это не доказательство силы и глубины таланта писателя.

Ну, положим, что это так и князь Сергей — действительно новый и убедительный тип «лишнего» человека. Но зачем он нам в 80-е годы XX века? Отвечая на этот вопрос, можно легко соскользнуть на проторённый путь, погнавшись за спасительными аналогиями. Почему, скажем, не посчитать наше время заурядным? И разве нет у нас тревожных, недоумевающих душ с их извечными вопросами, что делать и т. д.?

Путь этот, конечно, не заказан, но мы очень принизили бы значение романа, увидев в нём только попытку позлословить над современным делами, забравшись в XIX век. К счастью для «Путешествия» и нашей литературы — это не так. Незаурядная натура, не нашедшая применения своим недюжинным силам, для Б. Окуджавы, писателя с литературным вкусом, — нонсенс: пассивность — стержень заурядности. И его князь Сергей действует. Тяжело и мучительно долго ищет он то единственное, в чём, наконец, могут выразиться его гигантские душевные силы. И находит. Критика не признала деятельного начала в Мятлеве. Какая беспросветная ограниченность — заглянуть

в бездну этой трагической судьбы и презрительно отвернуться, увидев в ней лишь любовные приключения. Но у Мятлева нет любовных приключений. Он не ищет и не может их искать. Он рвётся к любви! На этом счастливом и исполненном страдания пути находит деятельное выражение суть его мятущейся натуры. И улыбнулась ему удача, он встретил, он разглядел Лавинию. Вам, г-да Плеханов и Бушин, этого не дано, вам действительно не подняться выше любовных приключений, не дотянуться и до уровня жандармского полковника фон Мюфлинга. Доставив беглецов в Петербург, он посчитал делом чести выйти в отставку. Вам и этого не дано!

Да и беглецы ли герои Окуджавы? Они ведь и не бегут вовсе. Они едут, эти двое влюблённых. Страстно и жадно стремившиеся друг к другу, достигшие друг друга и тут же забывшие обо всём на свете: о шпионах, поручиках, полковниках, погонях. Ничего больше не представляло интереса для них. Они отдались на волю случая, и теперь только он управлял их судьбой. Повезло: сломалась коляска у Катакази, встретился Авросимов; не повезло: встал на пути плюгавый солдатик. Булат Окуджава постоянно подчёркивает их неподготовленность, надматериальность, находя в этом меру художественной достоверности. Не усилив одной крайности, их дилетантизма, он никого не убедил бы в возможности другой, — в чистоте их помыслов и чувств. Малейший расчёт, суетливая деловитость, опытность, высушивающая душу, выносили бы приговор героям, превращая их в ординарных беглецов, а всю историю в романтическую мелодраму.

Любовь как деятельное начало незаурядной натуры — вот тема, вдохновившая Б. Окуджаву. Таким он создал своего Мятлева. Отбитая у жизни любовь к Лавинии — это действительно единственное, где князь Сергей может и идёт до конца. Задача писателя усложнялась не только необходимостью правдиво показать путь к этой любви. Не менее важно было убедить в единственности этого пути, а, следовательно, в жизненной достоверности героя. Иначе Мятлев неизбежно застревал бы в эпохе, из которой рождён, и даже самое богатое воображение не протянуло бы нить от него к нашим дням. Здесь требовалась филигранная техника глазного хирурга. Сместись Б. Окуджава чуть вправо, приблизив Мятлева к Печорину (а опасность такая существовала: любовная история князя очень непроста), и вас уже ничто не убедило бы в оправданности и неизбежности путешествия героев. Сместись он влево, к несостоявшемуся декаб-

ристу, усили он симпатию к декабристам деятельным элементом, и выдвинутая на передний план любовная история утратила бы художественную убедительность, и фальшь расхожей восторженности — уже не снять никаким мастерством. Но Б. Окуджаве удалось выбрать нужную тональность, смешать в Мятлеве традиционного «лишнего» человека и декабризм в той верной пропорции, что получился новый и психологически достоверный тип, сказавший о себе смело и современно. История князя Сергея не только не заслонила «подлинного драматизма судеб того времени», но и высветила его с новой, неожиданной стороны.

Дело же не в том, что в эпоху декабристов существовал какой-то особый стиль жизненного поведения. Просто дилетанты-заговорщики столь же беспомощны перед высочайшей волей, как и дилетанты-путешественники. И те, и другие приносят себя в жертву чистоте своих помыслов и, тем самым, обычный нормальный стиль своего жизненного поведения поднимают до высот, ослепительных и для живущих через сто пятьдесят лет. Может быть, не столько пушки на Сенатской площади, сколько этот наивный вихрь самопожертвования разбудил Герцена. И, может быть, именно в этой страстной, неожиданной и светлой вспышке любви к людям таится разгадка величайшего таинства XIX века, так и не нашедшего до сих пор объяснения и описания в литературе — путешествия жён декабристов через Россию. Эта стайка изнеженных человеческих существ, пробившая из столичных гостиных в российской дикости узенькую тропку, длиной в семь тысяч километров, выстроившаяся на фоне мрачного частокола острога, и сегодня — набатный призыв к мужеству. И сегодня — безжалостный укор нашему сытому и спокойному довольству.

А эта, захлебнувшая любовью пара, беззащитная перед жизнью исключительно в силу своей фантастической чистоты, по праву становится в этот ряд перед неумолимым частоколом.

Но откликнется ли в сердцах наших современников великий подвиг двух любовников, услышим ли мы нечеловеческий крик Лавинии над телом Мятлева?

Да, отупевшая от своего всезнайства критика увидела в Мятлеве лишь «лишнего человека, откочевавшего в XIX век, так как в прозе сегодняшнего дня ему не оказалось места». Действительно, этой паре нет места ни в прозе сегодняшней, ни в прозе века XIX-го. Они не могут жить в прозе. Они — сама поэзия. Из прозы они бегут. И описание этого побега — великолепнейшая проза!

Путь князя Сергея и Лавинии — тема отдельная и вполне самостоятельная, так она многогранна и сложна, но нельзя не сказать об этом хотя бы несколько слов.

Александрина! С её появления на страницах романа начинается тема любви. Эта быстротечная история — взрыв застоявшейся в Мятлеве, дошедшей до брожения потребности творить добро и чудеса. Какой силы и бескорыстности это желание! Оно смело все преграды, молву, приличия, вкусы, общественное мнение, и всё единым махом, без сожаления и сомнений. В этой истории князь Сергей, может быть, впервые за всю свою жизнь отхлебнул из дурманящего источника самопожертвования и понял, что есть в этом мире нечто, в чём его не остановить и за что он заплатит любой ценой. Как прекрасно передан лейтмотив этой непрочной истории музыкальной некрасовской строчкой: «Помнишь ли труб заунывные звуки, Брызги дождя, полусвет, полутьму?» Их любовь обречена с первых шагов. Вы ещё не знаете финала, но всё, начиная с надрыва первой встречи Александрины и Мятлева, кричит о печальном «несовершенстве их судеб», и минорное настроение уже не покидает вас до конца романа.

А с какой ювелирной точностью и знанием жизни привёл Б. Окуджава Мятлева к Лавинии. Глубочайшее душевное потрясение, депрессия, бред, болезненное возбуждение Мятлева и колдовство очарования Натали. Вот безукоризненно верный мостик, соединивший двух женщин в судьбе князя Сергея. Два этих выдающихся женских темперамента должна была разделить божественная и поразительно скучная Натали. Б. Окуджава опять-таки дал нам образец острого художественного вкуса: он ввёл в роман Натали, максимально усилил её, рискуя попасть под пресс идиотизма критики, но не изменил жизненной правде. А на фоне смятения и кризиса князя Сергея Мятлева исподволь, издалека и осторожно начал развивать новую и основную тему. Появился маленький, но ослепительно яркий лучик света, и только решительно поднятый над головой Ван Шонховена деревянный меч предвещал грядущие потрясения.

Попробуйте теперь, разглядев всё это и связав в единую картину, отказать в таланте и мастерству Булату Шалвовичу Окуджаве. Не выйдет, господа!

«Путешествие дилетантов» — это гимн человеческой духовности. Неистребимое и вечное свойство человеческой души, чистота помыслов! Оно всегда есть. Оно не подвластно социальным коллизиям. Оно вечно дефицитно. Оно постоянно обесценивается малым употреблением.

К важнейшей и современной проблеме прикоснулось перо выдающегося поэта. За труднейшую задачу он взялся и сумел найти правильное решение. Искусно и незаметно вскрыл Б. Окуджава оболочку нашего скептицизма, бесшумно снял её и, не досаждая, влил в наши сонные души истому огненного порыва своих героев. Как великолепно выполнена эта работа! Какая утончённость мастерства! А из средств ведь было только слово. Ни музыки, ни крупного плана. Нужно было создать словом и музыку, и крупный план, и атмосферу пьянящего поэтического чувства. И всё «это не придумано, но списано с рассказов, но угадано чувством в минуту поэтического вдохновения».

Но лишь судьба героев соединяет в единое целое капли поэзии, щедрой рукой разбросанные по страницам романа.

Заканчивая, я не могу отказать себе в удовольствии и не привести несколько перефразированное высказывание Виссариона Белинского о народности Гоголя. «Пора бы нам перестать хлопотать о (партийности) наших поэтов и писателей. Иной о ней немало не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как многие из всех сил гонятся за ней и ловят — одну тривиальность».

Мы можем принимать или не принимать эту терминологию, мы можем по-разному относиться к литературе и её задачам, но одного не позволено нам — отрицать великой воспитательной миссии литературы.

И если писатель в ситуации, когда нас начинает захлёстывать волна примитивизма, бездумного расчёта, мелких устремлений и тупого равнодушия, берётся напомнить нам об этом, то, скажите, чем это не партийная задача? И какой ещё партийности можно требовать от литературы, если она каждой своей строкой утверждает: ничто не в состоянии истребить человеческое в человеке и лишить его самого уникального богатства — чистоты помыслов, ничто не в состоянии остановить любовь и добро.

Этих безумцев, рыцарей любви и добра, вспять не повернуть. Возвышенные души дилетантов будут рваться в путешествие, будут ломать свои хрупкие и мужественные крылья и пусть на несколько дней, часов, минут открывать нам во мгле ежедневной тщетной суеты клочки голубого неба.

1981 г.

Марат ГИЗАТУЛИН

ТБИЛИССКИЕ СЮЖЕТЫ

Девять лет назад мне посчастливилось впервые побывать в Тбилиси, познакомиться со многими родственниками и друзьями детства и юности Булата. Тогда мне составил компанию и очень помог в поездке старый тбилисец Владимир Иванович Джариани.

С тех пор прошло восемь лет, я всё собирался снова съездить туда, да всё как-то не было подходящего времени. Уже ушли из жизни оба двоюродных брата и сестра Булата Шалвовича, с которыми я познакомился в тот приезд. И тут вдруг как-то в одночасье я понял, что пока буду ждать подходящего времени, уйдут последние из тех, с кем тогда довелось близко свести знакомство и испытать радость общения.

И вот в сентябре 2011 года мы с Владимиром Джариани, давно живущим в Витебске, снова в Тбилиси.

Несостоявшийся инженер

Тогда, в первую поездку, у нас был очень интересный разговор с троюродной сестрой Булата Натальей Александровной Окуджава и друзьями его юности — братом и сестрой Давидом и Майей Барткулашвили.

О Наталье Александровне неоднократно рассказывалось на страницах нашего альманаха. Булат познакомился с троюродной сестрой только в 1944 году, притом случайно. Причина тому была весьма веская — к моменту приезда Булата в Тбилиси обе семьи Окуджава так изрядно были потрепаны и прорежены, что поддерживать родственные отношения было просто опасно.

С Давидом, к сожалению, в этот раз нам свидеться не пришлось — он уже умер. С ним и с Майей Булат был дружен ещё до войны. Давид, или Додик, как его звали близкие, уже упоми-



*Сцена из спектакля
1941 года.
Собрание автора*

нался в предыдущем выпуске альманаха¹. Оба друга очень любили петь, оба мечтали стать актёрами и ходили в драматический кружок при Дворце пионеров.

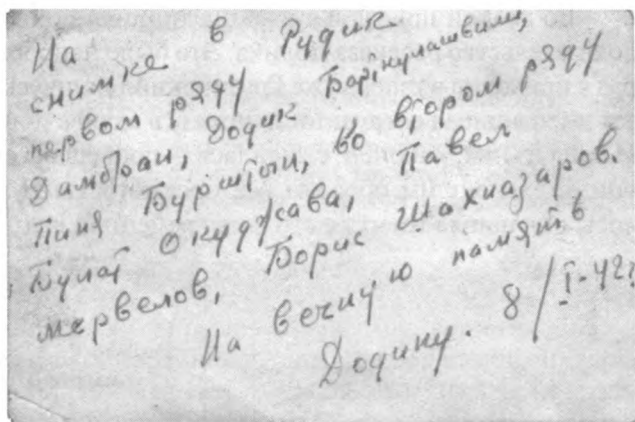
Когда началась война, друзья сразу же решили идти на фронт добровольцами. Но Давид ушёл туда раньше, уже в 1941-м, — он был на год старше. Мечта Булата защищать родину осуществилась только в следующем году.

Но и вернулся Додик после ранения немного раньше, чем Булат. И вот друзья снова вместе, война для них закончилась, теперь нужно было подумать об образовании: ведь они ушли из девятого класса, не доучившись. И они вместе поступают в экстернат. Фронтовиков преподаватели особо не обижали, поэтому через полгода Булат и Додик получили аттестаты об окончании средней школы.

Надо было решать, куда идти учиться дальше. Для Додика вопрос дальнейшего образования был уже ясен — он вместе с сестрой Майей решил поступать в политехнический институт (тогда он, правда, носил название Грузинский государственный индустриальный институт им. С. М. Кирова). А куда идти Булату? Конечно, хорошо бы с ними вместе, за компанию, но уж очень ему не хотелось в политехнический — физика и математика, мягко говоря, совсем не входили в число его любимых предметов. Да и тётя Сильва протестовала: ишь, чего племянник выдумал — артистом он хочет быть или литератором! Ты

¹ Гизатулин М. «... От бабушки Елизаветы к прабабушке Элисабет»: Армян. песня // Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. С. 155.

Надпись
на оборотной
стороне
снимка.
Автограф
Булата



иди сначала нормальную профессию получи, а там уж и пиши свои стихи или в театре играй. Ну, Булат и согласился — всё-таки он с близким другом будет в этом проклятом политехническом.

Председатель приёмной комиссии Александр Николаевич оказался однофамильцем Булата. Ему помогала в этой работе его шестнадцатилетняя дочь Наталья, она-то и обратила внимание на то, что один из абитуриентов носит такую же фамилию, как у них. Отец посмотрел документы Булата и сказал дочери, что никакой он не однофамилец, что их деды, Булата и Наты, были родными братьями. Так неожиданно состоялось знакомство Булата с Натальей Александровной Окуджава. С тех пор он стал бывать у них в доме на улице Вахушти, часто вместе с Додиком.

Через годы, напомним, он напишет об этом доме в стихотворении, которое так и называется: «Свет в окне на улице Вахушти».

Все трое — и Додик, и Майя, и Булат — поступили сначала на подготовительный, а затем и на первый курс. Но Булата продолжало увлекать совсем другое призвание, и, даже поступив, он не торопился идти на занятия. Так из этого ничего хорошего и не вышло — через полгода он бросил институт окончательно. А уже в следующем учебном году поступил, куда хотел — в университет, на филологию.

Однако чего это я вдруг только через девять лет решил рассказать о несостоявшемся инженере Булате Окуджава? Всё очень просто — тогда не удалось найти никаких документальных подтверждений его учёбы в политехническом. Я-то пове-рил моим собеседникам на слово, но...

Во второй приезд я снова предпринял попытку разыскать доказательство рассказа Додика. Это было непросто. Несколько раз я приходил в теперь уже Грузинский технический университет и упрасивал сотрудниц поискать в архиве повнимательней. И одна из них, наконец, сжалилась — пообещала ещё раз самым внимательнейшим образом всё просмотреть. И чудо свершилось: она нашла то, что я столько времени искал.

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი ა რ ქ ი ვ ი თბილისი, კოსტავას ქ №77 ტელ. 36-65-01	ГРУЗИНСКИЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ АРХИВ Тбилиси, ул. Костава №77 Тел. 36-65-01
№ 42-19-421/42-17	“ 05 ” СЕНТЯБРЬ 2011 г. Гр. ОКУДЖАВА Булат Шалвович Прож. _____
საარქივო ამონაწერი АРХИВНАЯ ВЫПИСКА Выписка из приказа за №333 §6 от 02.11.1944г. по Грузинский индустриальный институт. Здавшего приемные испытания неявившегося во время на регистрацию по уважительной причине, тов. ОКУДЖАВА Булата Шалвовича, зачислить на первый курс строительного факультета в группу №153 «русский сектор» по специальности «ГТС» с сего числа. Основание: Личное дело и мае распоряжение.	
Директор ГИИ ВРИО ректора ИТУ профессор Зав. архивным отделом ИТУ	БОДЖГУА А.П. ГАСИТАШВИЛИ З. ТАТАРАШВИЛИ Р.

Главный советник царя

Давно замечено, что достойными и призванными править государством считают себя раньше всего люди посредственного ума и нищие духом. С изумительной энергией и упорством они рвутся вперёд, и наиусерднейшим из них удаётся достичь цели.

Чабуа Амирэджиби

В эту поездку были и новые встречи. Так, встретились мы, например, с одним из старейших грузинских поэтов, Джансутом Чарквиани, готовившимся встретить своё восьмидесятилетие, а также с классиком грузинской и, я бы даже сказал, мировой литературы Чабуа Амирэджиби — на пороге его девяностолетия.

Я помнил фотографии Михаила Пазия, где запечатлены братские объятия Чабуа с Булатом в московском ЦДЛ. Как же можно было не встретиться, не пообщаться с таким бесценным очевидцем? Правда, боязно было говорить с великим писателем, тем более что он был очень нездоров, почти не покидал постели и даже разговаривать не мог — ему удалили голосовые связки. Но все эти обстоятельства как раз и не позволили смолодушничать и отложить звонок на когда-нибудь потом. Добрейшая Ирма, жена Джансуга Чарквиани, стихи которого когда-то переводил на русский язык Булат Окуджава, благословила на эту встречу, записывая нам телефонный номер классика. «Если Чабуа не сможет ничего сказать, то его замечательная жена Тамрико что-то вспомнит», — напутствовала нас Ирма.

Мы позвонили по телефону Чабуа, и его очень приветливая супруга Тамрико сказала, что узнает у мужа, сможет ли он нас принять. Во время паузы я вспомнил, что ещё в первый приезд мне рассказывали тбилисцы, как когда-то ещё не вдова Булата оберегала мужа — если не сказать, изолировала — от посетителей в гостинице «Иверия», когда они приехали на несколько дней в Грузию: «муж плохо себя чувствует, и к нему нельзя»...

Чабуа согласился принять нас на следующий день.

Мы подъехали к обшарпанному и потрёпанному, как после войны, многоэтажному дому и поднялись на девятый этаж. Нас ждали — дверь в квартиру была распахнута настежь. Радужная хозяйка провела нас в комнату, где в кресле, укрытый пледом, сидел удивительно красивый старик с печальными, потухшими глазами. Показалось, что его специально подняли с постели, чтобы ему не встречать нас беспомощным больным.



*В Центральном
доме литераторов.
Фото М. Пазия*

Не успели мы присесть, как Тамрико со своей сестрой Марией, не принимая наших возражений, стали накрывать на стол. Нам было очень неловко доставлять беспокойство этим прекрасным людям, и я даже вскочил, давая понять, что мы совсем на минутку забежали, но тут Чабуа Ираклиевич царским движением руки указал мне, чтобы я вернулся на место. И по лицу его, и по жестам, и по осанке видно было: да, это истинный князь. Ведь даже старинная фамилия его в переводе с арабского означает «главный советник царя», кем и был его далёкий предок. Уму непостижимо, как этот мужественный человек после многих лет заключения, побегов и ожидания исполнения смертного приговора сохранил такое достоинство, такую красоту, такое истинно княжеское величие!

Мы ели, пили прекрасное вино и разговаривали. И хотя Чабуа ничего не говорил, а писал свои мысли маркером на специальной детской доске, писал, показывал, стирал и снова писал, мы не испытывали неудобства. Казалось, что мы слышим его, и я испытывал чувство блаженства от тёплых слов: «Мне 90. Но из нескольких сот ближайших друзей Булат был среди братьев моих»...

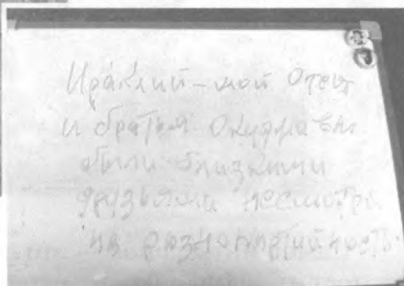
В какой-то момент мне даже показалось, что я слышу негромкую музыку, и от этой чудесной музыки слёзы подступали к глазам. И вспомнились слова его названного брата:

Вот музыка та, под которую
мне хочется плакать и петь.
Возьмите себе оратории,
и дробь барабанов, и медь.

Возьмите себе их в союзники
легко, до скончания дней...



*Ещё одна фраза из «беседы»:
«Ираклий — мой отец —
и братья Окуджавы были
близкими друзьями несмотря
на разнопартийность».
Фото автора*



Меня же оставьте с той музыкой:
мы будем беседовать с ней.

И я подумал: какое же это счастье — и эта музыка, и этот стол, и эта беседа с великим Чабуа — счастье до скончания дней.

Стакан вина на семерых

Архив новейшей истории нас разочаровал — очень мало чего нашлось. Мечталось о большем. Сотрудницы, казалось, всё перевернули и теперь чувствовали себя виновато, хотя никакой их вины не было. Обещали продолжить работу после нашего отъезда. И не обманули: кое-что, действительно, нашлось.

Но пока хочется поделиться только одной находкой. 1 ноября 1973 года в Тбилиси праздновалось восьмидесятилетие великого грузинского поэта Галактиона Табидзе. Пригласили и Булата: ведь они с Галактионом были не только коллеги, но и родственники. И в архиве нашлась стенограмма юбилейного заседания. Что удивительно, — Булат Окуджава, который часто утверждал, что грузинского языка не знает, говорил там по-грузински. Во всяком случае, так указано в стенограмме. Вся она напечатана по-русски, но перед записью каждого выступления в скобочках обозначено, кто на каком языке говорил. Так вот, выступление Булата значится как прозвучавшее на грузинском языке. Правда, говорил он коротко.



Эта фотография с поэтом Е. Рейном стоит в комнате на видном месте. На ней автограф Булата: «Дорогой Чабуа, пока живы, не помрём!»

Самое интересное — это стихотворение, которое он тогда прочитал (по-русски, естественно). Это первый вариант известного стихотворения, сильно отличающийся от канонического текста.

Я уже пять лет не пишу стихи, но когда я сел в поезд, чтобы ехать в Тбилиси, я подумал: в чём дело? Почему я не пишу стихи? Я должен написать хотя бы маленькое стихотворение. Я вспомнил о своей сестре Нателе. «Прекрасная сестра моя Натела...», — написал я и двое суток ничего больше не мог придумать.

Но вчера я заставил себя и написал маленькое стихотворение, которое имеет отношение и к Нателе, и к Галактиону Табидзе. Это маленькое стихотворение, и я сейчас вам его прочту.

Приведу только две строфы, отличающиеся от известного варианта, впервые опубликованного в «Дружбе народов» в 1975 году.

Прекрасная сестра моя, Натела!
Прошли года, а ты помолодела.
Так чист и ясен пламень глаз твоих.
Возьми родную речь и корку хлеба,
Стакан вина, предчувствия и небо,
И раздели на нас, на семерых.

Вот суть любви знакомого поэта,
Чья песня до конца ещё не спета.
Сестра моя! Всё только впереди.
Надгробья холодны — душе неймётся,
Галактион когда-нибудь вернётся,
Он просто задержался по пути...

На этом выступление Булата закончилось. Несмотря на краткость, помимо того, что обнаружился неизвестный вариант сти-

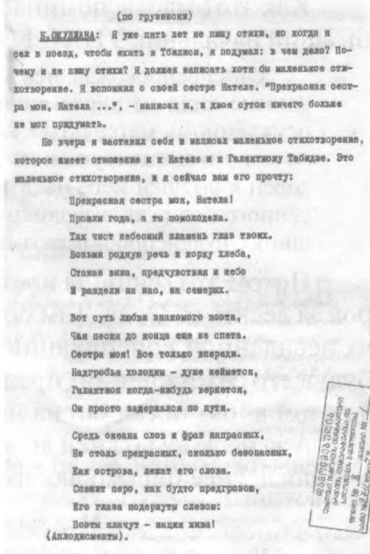
хотворения, ещё и дату его написания удалось уточнить. Впервые оно было опубликовано в журнале «Дружба народов» № 7 за 1975 год. А в книге «Посвящается вам» оно датировано 1967 годом. Однако известно, что в этой книге есть целый ряд стихотворений, имеющих датировку по памяти, которая значительно отличается от фактической². Здесь же Окуджава прямо говорит — стихотворение было написано вчера! Стало быть — 31 октября 1973 года.

И ещё одно меня заинтересовало в этих стихах — строка *И раздели на нас, на семерых*.

Мне доводилось уже размышлять о том, кто там имеется в виду³. Только там их было шестеро, а не семеро. Я предположил тогда, что речь идёт о шестерых здравствующих племянниках Ольги Окуджава, жены Галактиона Табидзе, среди которых и сам Булат Шалвович, и адресат стихотворения Натела Михайловна Окуджава. На сегодняшний день никого из них уже нет в живых, а вот тогда, в семьдесят третьем, видимо, был жив ещё кто-то, но к семьдесят пятому их осталось только шестеро. Могу только предположить, что седьмой была дочь старшего из братьев Ольги Окуджава, Владимира.

Добавлю напоследок, раз уж мы потревожили прах Галактиона и Оли, что существует легенда, а может, и не легенда, что перед тем как выброситься из окна психиатрической клиники, Галактион раскинул руки и крикнул, обращаясь к своей много лет оплакиваемой расстрелянной жене: «Я иду к тебе, Оля!»

Ольга Степановна Окуджава была расстреляна 11 сентября 1941 года вместе со 156-ю другими несчастными, многие из которых в прошлом были видными деятелями большевистской партии.



² См., например: Крылов А. Е. О проблеме датировки авторских песен: На примере творчества Александра Галича // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. [Вып. 1]. М., 2001. С. 167.

³ Гизатулин М. «Сестра моя прекрасная...» // Голос надежды. Вып. 6. М., 2009. С. 198–199.

Как это было, вспоминает один из исполнителей приговора, бывший начальник УНКВД Орловской области К. Ф. Фирсанов:

Они препровождались в особую комнату, где специально подобранные лица из числа личного состава тюрьмы вкладывали в рот осуждённому матерчатый клеп, завязывали его тряпкой, чтобы он не мог его вытолкнуть, и после этого объявляли о том, что он приговорён к высшей мере наказания — расстрелу. После этого приговорённого под руки выводили во двор тюрьмы и сажали в крытую машину с пуленепробиваемыми бортами...⁴

Потом эти машины поехали в Медведевский лес, километров за десять от Орла. Там осуждённых и расстреляли в условиях невиданной конспирации. Даже деревья, что росли на месте будущего захоронения, предварительно выкопали с корнями, а потом вновь посадили на место.

А за несколько дней до этого Оля успела отправить своё самое последнее письмо любимому Галактиону:

Мой милый, Галик, милый Галик!

Как ты? О, сколько тысячелетий о тебе не знаю я ничего. Тревожные ожидания вестей из дому и только ожидания, воспоминания о тебе, о вас, милый, но я им говорю: не мучьте, не терзайте, оставьте меня! Какой рассеянной и тревожной поступью движутся воспоминания.

Довольно, не надо их. Мой милый, моя радость, пригоршнями собирала солнце для тебя, на, прими их от меня, о, прими миллионы солнц!

Жизнь дана для радости, во имя радости человечества Советского Союза. Да здравствует радость.

Милый Галик, о, я не знаю, как, как мне узнать о тебе, как твоё здоровье, ездил ли на лечение и куда, и каковы результаты? Да и всё хочу знать о доме.

Мой милый Галик, умоляю, присмотри за собой, береги здоровье, и этим, ты ведь знаешь, сколько радости доставишь мне.

Пишу как-то быстро и не могу думать, рассеянность. Прости.

Нахлынули чувства, трудно писать.

Обнимаю крепко, крепко, целую.

Твоя Оля.

1941 г. 30 августа

Буду ли скоро дома? Услышу ли твой милый голос? Получу ли письмо?

Прости.

Обнимаю, целую все рукописи, книги твои.

Галик, мой милый Галик, ещё раз обнимаю и целую тебя.

Хочу домой!⁵

⁴ Постановление о прекращении уголовного дела от 12 апреля 1990 г. / В. Зыбцев // http://perpetrator2004.narod.ru/documents/Show_Trials/Orlov_Prison_Shooting.doc; 16.12.11.

⁵ См.: Табидзе Г. Полное собр. соч. Тбилиси: Гос. музей груз. лит., 2008. Т. 24. С. 242.

Я. НИКИТСКИЙ

«САМОУСПОКОЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ БЫТЬ НЕ ДОЛЖНО...»

Окуджава на XVI слёте Московского КСП

В воспоминаниях, опубликованных в нашем альманахе, неоднократно писалось о выступлениях Булата Шалвовича Окуджавы перед аудиторией любителей авторской песни в разных городах ещё существовавшего СССР¹. Эти встречи проходили в различных Дворцах культуры либо в домашней обстановке — в квартирах кого-либо из приглашавших поэта на выступление. Неоднократно выступал Окуджава и перед своими почитателями из Московского клуба самодеятельной песни.

Но была одна необычная встреча. Она состоялась 12–13 октября 1974 года в подмосковном лесу возле станции Мачихино, во время проведения там шестнадцатого слёта Московского КСП.

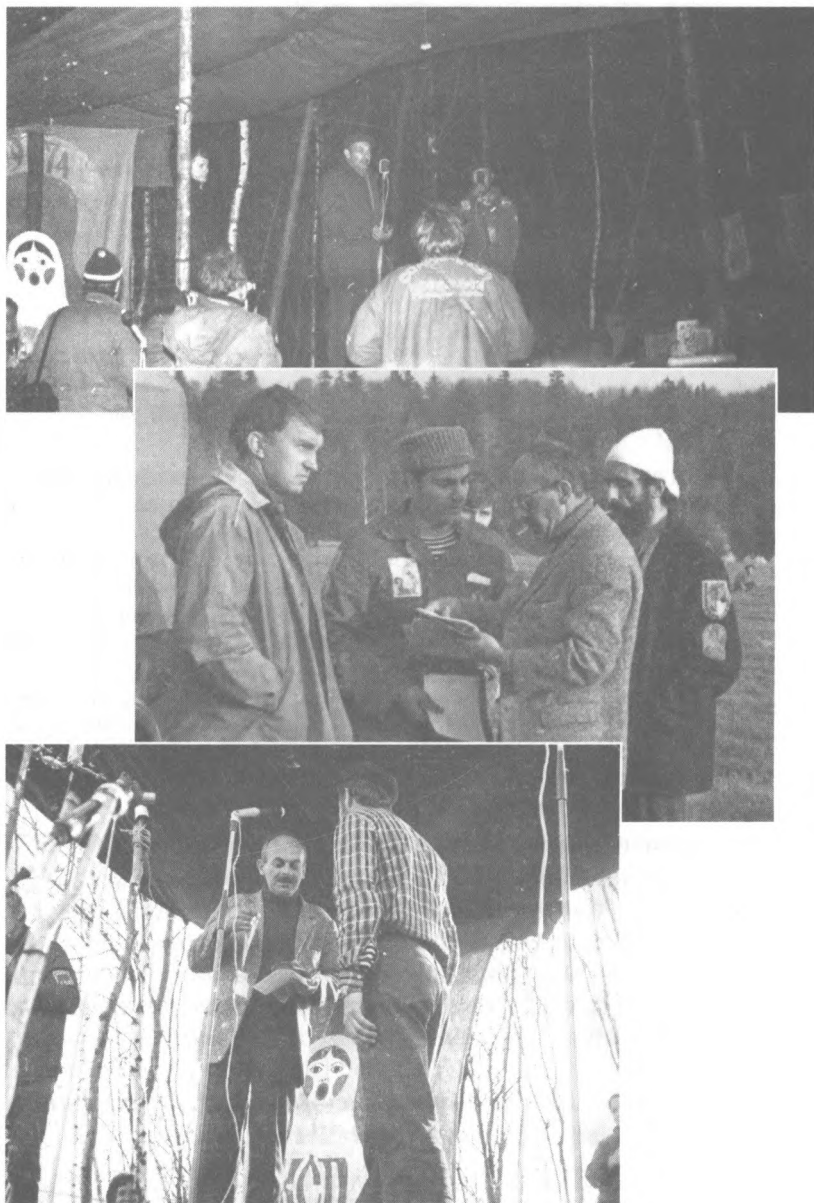
Вот что пишет об этом событии многолетний председатель правления клуба И. М. Каримов:

...Готовимся к XVI слёту. Количество групп вырастает до семидесяти. <...> И уже на слёте я узнаю, что горкомовцы пригласили и привезли с собой Булата Окуджаву, Сергея Никитина, Вадима Егорова.

У нас это не было принято, мы слёты делали для того, чтобы выступали молодые, начинающие авторы. Правда, на многих слётах бывали А. Дулов, В. Туриянский, А. Мирзаян — но они приезжали на равных, как все участники, а не как почётные гости. А здесь на тебе — сам Окуджава... У костра он ночью пел, но со сцены не стал, сказав, что не может петь будучи председателем жюри. Его устройством на ночлег и питанием занимался комсомол, но не думаю, что он спал в палатке, скорее всего — просто не спал всю ночь.

¹ См., например: *Шабанов В.* Четыре встречи с мэтром // Вып. 4. М., 2007. С. 52–68 [о выступлениях в Тольятти]; *Рядовиков В., Нечаева Л., Дерновой Г.* Встречи в Протвино // Там же. С. 396–404; Харьков-1984 // Вып. 5. М., 2008. С. 319–348.





*Окуджава на XVI московском слёте КСП, 12–13 октября 1974 года.
С участниками слёта. В «зрительном зале» среди членов жюри.
Вечернее выступление. На следующий день.
Фотографии А. Комиссарова и неизвестного автора*



*Выступление
на вручении
призов*

На закрытии весь слёт пел, как всегда, «Поднявший меч...». Окуджаву это видел и слышал впервые. Особенного восторга в его глазах я не заметил.

Спустя некоторое время в разговоре с Булатом Шалвовичем я как-то ему напомнил о слёте, и он сказал: «Помню, холод ночью был, спасибо, кто-то дал телогрейку». Известная фотография Окуджавы с сигаретой, сделанная на этом слёте (фото А. Стернина), напечатана на обложке его первого большого диска. <...>

По размаху XVI слёт был несравним ни с одним из прошлых. Если то, что бывало раньше, — это было для узкого круга «подпольщиков» (лишь самые массовые из слётов собирали 600-800 человек КСП'шников), то на этот раз собралось около трёх тысяч человек, чем было положено начало большим массовым слётам².

В процитированной книге напечатаны и несколько фотографий, запечатлевшие Б. Ш. Окуджаву поющего у костра, а также сидящего вместе с другими членами жюри конкурса песни (проводился на этом слёте) и оглашающего решение жюри. А недавно, в фонотеке Архивной службы авторской песни (руководитель П. А. Трубецкой) была найдена плёнка с записью этого выступления.

Выступление Председателя жюри Б. Ш. Окуджавы (13 октября 1974 г.)

Высокое жюри под моим начальством долго и кропотливо обсуждало итоги ваших выступлений. Сначала, будучи поражённые размахом <того, что> мы здесь увидели (особенно те, кто впервые), мы размякли, стали слишком снисходительными

² Каримов И. М. История Московского КСП. М.: Янус-К, 2004. С. 113–114.



*С сопредседателем
Московского КСП
Игорем Каримовым*

и решили давать всем — и участвующим, и не участвующим — первые премии. Но потом нас одёрнули, и поделом. Потом мы пообедали, успокоились.

И обсудив всё это, мы приняли во внимание, что дело, которое вы делаете, прекрасно и судить его нужно по большому счёту. Исходя из этого, мы не сочли возможным на этом фестивале вручить первые премии (в основном — вторые), но это вовсе не говорит о том, что ваша работа пропала зря. Это просто говорит о том, что мы вас судим по очень большому счёту. И дай вам бог здоровья. Я надеюсь, что всё ещё у вас впереди.

Разговор шёл ещё о том, что по сравнению с весной замечен некоторый спад, самоуспокоенность, — в творчестве этого быть не должно. Вот за это и получайте, значит.

Теперь я хочу приступить к самой торжественной части.

Значит, мы разбили участников по следующим категориям.

Первая — самая ответственная категория — это авторы песен (и слов, и музыки) и исполнители своих песен. Это самая трудоёмкая вещь. Мы сочли возможным отметить поощрительными премиями авторов песен: Александра Васина — за песню «Блюз»... (*Аплодисменты.*)

Да, и каждый счастливчик пусть поднимается сюда, конечно. Сейчас, сейчас. Всё будет, всё будет. (*На сцену выходит А. Васин.*) Поздравляю вас! (*А. Васин: «Спасибо».*) Получите. (*Аплодисменты.*)

...И Александр Евстигнеев — за песню «Колыбельная» (*Аплодисменты.*)

Спокойно, спокойно, а то потеряете что-нибудь.

Следующая группа участников это... ну, будем называть их композиторами, — авторы музыки к песням на чужие слова. Мы сочли возможным присудить вторую премию за музыку автору Виктору Шабанову. (*Аплодисменты.*) А вот название песни-то... Да. А где... (*Голос: «Шабанов!» Другой голос: «Сейчас придёт».*) Подождём. Пока подождём...

Теперь — из тех прекрасных людей, которые поют песни на чужие слова и на чужую музыку, то есть исполнители, мы сочли возможным отметить поощрительной премией солиста Киселёва Валерия. «Песня клоуна» Юрия Кукина. (*Аплодисменты, крики «Ура!».*) Где он? А может, его и не было? (*Голос: «Вон он стоит».*) А-а. Тем более. Тем более он заслуживает её. Так. Пока... А, пожалуйста... (*Киселёв выходит на сцену.*) Поздравляю вас!.. (*В. Киселёв: «Спасибо».*)

Так. Теперь на очереди у нас массовые действия. Так. Значит, присудить вторую премию за музыкальность исполнения ансамблю МГУ. Руководитель — Костромин Александр. (*Аплодисменты.*) Дайте-ка, что там ему полагается... (*Аплодисменты.*) Это не гитара, это — ложка. (*А. Костромин: «Это ложка».*) Покажите ложку, покажите. Ложка прекрасная, поверьте мне...

Затем. Отметить поощрительной премией квартет «Кадавыры» за «Песню о Полоцке» Юрия Визбора. (*Аплодисменты. Возгласы.*) Минуточку-минуточку-минуточку! Всё будет, всё будет. Мы опытные люди. Ничего.

Отметить поощрительной премией трио «Надежда» за песню «Заморозки» Круппа (*Аплодисменты.*)

Теперь... Затем. У нас в гостях были представители Ленинграда. Мы сочли их выступления очень хорошими, и мы... (*Голоса.*)

Не, никаких первых премий! Первые премии будут через несколько лет после кропотливой работы.

Но мы сочли возможным... (*Голоса из жюри: «Первый — мужской дуэт...».*) Да, мужской дуэт первый. (*Членам жюри:*) Кто, фамилии? (*Голос:*) <Брунов>³ и Вахратимов. Всё будет... Что они получают?... Нет, но что это такое, как это называется? (*Голоса: <нрзб. >*). Они получают вот эти прекрасные орудия труда⁴ и медали. (*Аплодисменты, выкрики.*)

³ Из-за неверной подсказки Окуджава ошибочно произнёс фамилию Алексея Брунова: *Брицков*.

⁴ По воспоминаниям И. Каримова, призы (какие были) были взяты в Горкоме комсомола. В данном случае, по всей вероятности, это было некое приспособление для сбора лесных ягод в виде совка с гребёнкой.

Песни будут, песни будут сейчас...

И второй дуэт из Ленинграда, который мы тоже считаем достаточно музыкальным и тонким, чтобы получить приз, это... участники его... Они идут? Накладка, накладка... (*Голос из жюри: «Наташа Левант. Да, правильно?» Голос: «Да, правильно».*) Правильно. Ну, поздравляем вас. (*Мужской голос⁵: «Спасибо!» Аплодисменты.*) Пожалуйста.

Ну вот. И, кроме того, Московский городской клуб туристов, это помимо нас уже, награждает Евстигнеева Александра за лучшее исполнение туристской песни на шестнадцатом конкурсе самодельной песни. (*Аплодисменты.*) Вот как ему повезло...

Это песня, которая называется «Колыбельная».

Я хочу вам сказать два слова, то есть, я хочу пожелать вам. Говорить больше не о чем, потому что вы всё совершили, и показали, и всё это было прекрасно. Я хочу вам пожелать просто по возможности — по возможности! — быть очень стойкими в своих пристрастиях и много-много лет держаться. Вот так же. (*Бурные аплодисменты. Крики: «Спойте!» Зрители скандируют: «Пес-ню! Пес-ню!».*)

Минуту внимания. Я — председатель. Я председатель, и я никогда... и никогда не унижусь до этой роли (*смеётся*).

И. Каримов: *Минуточку внимания, Булат Шалвович!.. Небольшой памятный подарок от нас в память о нашем шестнадцатом слёте — это эмблемы почти всех слётов...*

⁵ В дуэте с Н. Левант выступал Владимир Волков-Китаин.

Геннадий КРАСУХИН

РОДОМ ИЗ «МАГИСТРАЛИ»

В одном из предыдущих выпусков альманаха были опубликованы воспоминания литературоведа и критика Геннадия Красухина¹. Неожиданностью для нас стал рассказ Геннадия Григорьевича на презентации книги: он рассказывал о тех эпизодах своей жизни, связанных с Окуджавой, которые не вошли в публикацию. Так возникла мысль о продолжении работы. Итогом её стала мемуарная книга, подготовленная нашим издательством. В неё вошли также избранные статьи писателя, посвящённые нашему герою².

По традиции мы не печатаем рецензий на собственные издания, зато так же традиционно представляем на страницах альманаха нашу новую книгу небольшим её фрагментом.

В десятом классе я послал свои стихи в журнал «Юность», откуда через некоторое время мне позвонил литконсультант, поэт Евгений Храмов и предложил встретиться. Окрылённый этим звонком, я помчался на Цветной бульвар и почти у самого Садового кольца нашёл дом 30, где позже много лет проработал в «Литературной газете», а тогда она соседствовала в этом доме с «Юностью». Женя Храмов, с которым впоследствии мы сдружились, наговорил о моих стихах много комплиментов, сказал, что будет готовить публикацию, а пока очень советовал пойти в литературное объединение «Магистраль», которое располагалось на площади трёх вокзалов в Центральном доме культуры железнодорожников (ЦДКЖ). Забегая вперёд, скажу, что с публикацией в «Юности» у нас с Храмовым ничего не вышло. А в «Магистраль» я пошёл тотчас. Здесь и встретил Окуджаву. До сих пор в памяти первое занятие, которое я посетил: по просьбе руководителя участники читали по одному недавно написанному

¹ Красухин Г. Мне повезло его знать // Голос надежды. Вып. 7. М., 2010. С. 6–36

² Красухин Г. Портрет счастливого человека: Книжечка о Булате. М.: Булат, 2012. 216 с. Тир. 200 экз.

стихотворению. Я их оценивал по-разному. Но тут встал человек с густой копной волос, заметно отступившей от выпуклого лба, и прочитал стихотворение о Неве («Нева Петровна, возле вас — всё львы...»), которое мне очень понравилось.

— Это стихи или песня? — спросили его.

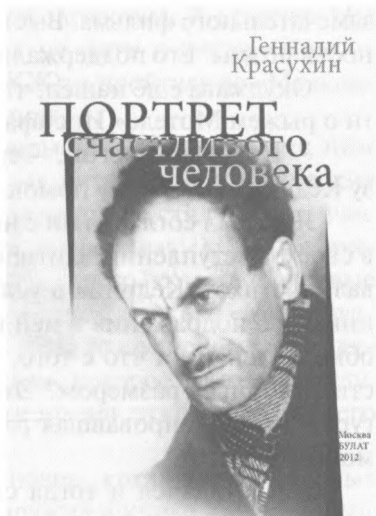
— Стихи, — ответил Окуджава, и я, никогда прежде не слышавший его песен, решил, что его спрашивают: не написал ли какой-нибудь композитор песню на эти слова. Тем более что в тот раз выступал и другой участник «Магистрала» — поэт-песенник Игорь Шаферан. Очень скоро, к моей радости, мне пришлось убедиться, что я ошибся. В частности, посещая ту же «Магистраль»...

Но одно дело просто здороваться с человеком, с которым видишься довольно часто, и совсем другое — числить себя его хорошим знакомым, сблизиться с ним.

Это произошло не вдруг. Однажды Григорий Михайлович Левин объявил о не совсем обычном занятии. Мы познакомимся с исторической поэмой Дмитрия Кедрина «1902 год». Она существует только в рукописи, найденной недавно то ли вдовой, то ли дочерью поэта. Я Кедрин очень любил. И сейчас с интересом слушал длинное повествование о быте еврейского местечка в Украине, о забастовке мастеровых, о стрелявшем в губернатора юноше, которого приговорили к повешению и повесили. В память навсегда врезалась убеждённость кедринского околоточного надзирателя:

Есть жида и евреи. Которые спорят — жида,
А которые хочут работать, то эти евреи.

То, что объёмная рукопись написана одним и тем же размером, меня не смущало. Но вот выступает Серёжа Козлов, который тогда писал стихи, а через некоторое время прославился как сказочник, как автор, в частности, сказки «Ёжик в тумане», то есть ещё и как соавтор Юрия Норштейна, как сценарист его



замечательного фильма. Выступает и говорит о нудной монотонности поэмы. Его поддержали другие, в том числе и Окуджава.

Окуджава ещё нашёл, что Кедрин здесь подражает «Повести о рыжем Мотеле» Иосифа Уткина.

— Но, — добавил он, — сравнение этих двух вещей не в пользу Кедрина. «Мотеле» помощней, поэнергичней.

Я не был согласен ни с ним, ни с Козловым. О чём и сказал в своём выступлении. Цитировал по памяти «Мотеле», сравнивал со стихом Кедрина в услышанной поэме и доказывал, что никакого подражания в ней нет. И монотонности в поэме я не обнаружил. Ну и что с того, что она написана одним и тем же стихотворным размером? Это вещь многогеройная, многофигурная, зафиксировавшая разные ситуации, — какая же в ней монотонность?

Не догадался я тогда спросить Григория Михайловича, откуда у него оказалась рукопись. О чём позже, когда в 1972 году стал писать книгу о Кедрине, очень жалел. Я уже не ходил в «Магистраль», был членом Союза писателей. Позвонил Левину, но, к моему огорчению, он вообще забыл, что на одном из занятий объединения мы эту поэму читали.

Так и не смог я в своей книжке, в главке, посвящённой историческим поэмам Кедрина, написать о «1902 годе». Не смог даже упомянуть о ней: никаких её следов я не нашёл, а память — что ж память? Любой редактор, любой отдел проверки в печатном издании требовал указать источник.

Потом — чуть ли не через десятилетие — я узнал, что источник всё-таки я мог тогда указать: узбекский журнал «Звезда Востока» ещё в 1966 году напечатал отрывки из этой вещи Кедрина. Но мне и в голову в то время не пришло искать произведение не слишком привечавшегося властями и официальной критикой поэта в далёкой от его России республике!

И только значительно позже, уже в перестроечные времена я прочитал в газете «Книжное обозрение» историческую повесть Кедрина «Хрустальный улей», в которой узнал «1902 год». Прочитал и разочаровался: со слуха она мне казалась лучше. Нет, дело не в монотонности и не в подражательности — этого я и сейчас не увидел. Дело в рваном сюжете, чего я тогда не расслышал. Явно зияют какие-то лакуны, нестыковки сюжетных линий...

А в тот вечер получилось так, что мы вышли из Центрального Дома культуры железнодорожников одновременно с Окуд-

жавой, который приветливо со мной заговорил. Я ответил. Мы разговорились, и Булат предложил не идти в метро «Комсомольская» (эта станция рядом с ЦДКЖ), а пройти до «Маяковской», до которой более получаса пути.

Шли и разговаривали, как старые знакомые. Мне с ним было интересно. Оказалось, что он читал мои критические статьи. Правда, спасибо ему, разбирать их не стал (я их сейчас и перечитывать не буду, не то что перепечатывать!). Мы говорили о поэзии, читали друг другу стихи. От него, кстати, я впервые услышал тогда прекрасное стихотворение Слуцкого «Когда русская проза пошла в лагерь». А он от меня тоже впервые, как сказал мне, — стихотворение «Ищи меня», которое, к моему стыду, я приписывал Гумилёву, а через много лет открылось, что его написал Ходасевич.

До сих пор вспоминаю свой позор, когда купил впервые изданного у нас Ходасевича и обнаружил в книге это стихотворение, когда-то мной переписанное не помню под чью диктовку, — именно тот диктовавший и назвал Гумилёва его автором. Да ещё добавил, что Гумилёв написал его в тюремной камере перед расстрелом и что стихи эти обращены к Ахматовой, о чём я тоже говорил Окуджаве. Я бросился ему звонить, но он великодушно ответил, что стихи действительно похожи на гумилёвские, так что немудрено было спутать.

Хорошо помню одну деталь того первого нашего разговора. Уже тогда во мне вызревала убеждённость, которую я оформил много позже на Первой международной научной конференции в Переделкине в 1999 году, посвящённой 75-летию Окуджавы, назвав свой доклад «Окуджава и Пушкин». Да, именно из Пушкина я выводил родословную песен Булата, о чём тогда же ему и сказал. Булат усмехнулся и ответил, что ему лично это в голову не приходило. Но я ухватился за не так давно написанную им песню «Старый пиджак». Она меня не просто восхитила, но своей чудесной неожиданной концовкой — обращением к женщине, с которой расстался, напомнила пушкинское стихотворение, его концовку: «Я вас любил так искренно, так нежно, // Как дай вам Бог любимой быть другим».

В сложном душевном состоянии находится герой Пушкина, переживая уходящее чувство. В его послании женщине, которую любил *безмолвно, безнадежно* и с кем по существу прощается, он с редким самоотвержением желает ей быть любимой другим не меньше, чем любил он сам. А с другой стороны,

не сквозит ли в подобном пожелании потаённая надежда, что та, кому он решился открыть, наконец, своё чувство, оценит величину и глубину его любви к ней, и тогда кто знает, куда и как повернётся непредсказуемая жизненная с и т у а ц и я? Ведь по признанию самого пушкинского героя: «Любовь ещё, быть может, // В душе моей исчезла не совсем»!

Вот и концовка песенки Окуджавы: «Он представляет это так: // едва лишь я пиджак примерю — // опять в твою любовь поверю... // Как бы не так. Такой чудак!» О ком она? Странный, скажут мне, вопрос: разве не ясно, что речь здесь о портном, который, очевидно, посвящён в личную жизнь героя и симпатизирует той, о чьей сомнительной для героя любви разговор возник в самом конце песенки? Разве не близкий знакомый героя — портной — был бы рад, если б тот снова поверил в её чувство? И наконец, разве не портного герой оценивает: *Такой чудак*, приглашая бывшую возлюбленную посмеяться над простецкой наивностью приятеля? Да, правда: всё это есть в стихах. Но может быть, *чудаком* назван здесь не один только портной? Может быть, в реплике: *Как бы не так*, опережающей любую реакцию бывшей любимой на надежду приятеля: *Опять в твою любовь поверю...* затаились и собственное упование героя на возвращение любви, и согласие с тем, что такое упование есть чудачество, и тайная надежда на то, что уходящей женщине подобное чудачеством не покажется? *Быть может*, и здесь пробивается чувство, которое *не совсем исчезло в душе* героя.

Не подумайте, что я сейчас пересказываю своё выступление на научной конференции 1999 года. Там я вообще не касался сопоставления этих стихотворений. Нет, это я говорил в тот вечер чудной первой нашей с Булатом прогулки по Москве. Ну, может, говорил не так подробно и не так складно (если сейчас говорю складно!) — этого не помню: больше пятидесяти лет прошло. Но смысл сказанного передаю точно. Помню и что Булат слушал меня с интересом. Согласился ли? Отшутился.

Словом, с этих пор мы не просто вежливо здоровались друг с другом, но приятельствовали, и это приятельство шло к дружбе...

Лина КЕРТМАН

«А ВСЁ-ТАКИ ЖАЛЬ...»

Моя первая «встреча» с Булатом Окуджавой произошла буквально «на фоне Пушкина». Эти прекрасные слова, к сожалению, стало уже почти неловко произносить — слишком часто они цитируются, но в моём случае без Пушкина никак не обойтись — без него просто не случилось бы этих бесценных для меня встреч.

Впрочем, на слове *встречи* я немного спотыкаюсь, опасаясь уподобиться комическому герою рассказа С. Довлатова, который работал над «сенсационной книгой» «Мои встречи с Ахматовой» с подзаголовком «Как и почему они не состоялись».

С другой стороны, как раз это сравнение и ободряет — у меня-то всё же были настоящие диалоги «с живым Окуджавой»!

Но начать придётся издалека.

В пермском книжном издательстве много лет (начиная с 1960-х годов) выпускалась серия талантливо оформляемых миниатюрных книжечек, очень ценимых тогда читателями. В числе других там была книжка Вертинского, старинные романсы, ещё многое... В 1993 году вышла одна из самых оригинальных книг этой серии — «Свободы сеятель пустынный, или Александр Сергеевич прогуливается...» — сборник подобранных со смыслом цитат из Пушкина: о литературе, о дружбе, о жизни и любви, о нравах и о политике. Вот фрагмент предисловия к нему:

...Когда поэт XX века сетовал: «А всё-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем // поужинать в “Яр” заскочить хоть на четверть часа», — он тосковал не только по ушедшему от нас поэтическому гению, но и по живому, полному ума, страсти и огня человеку, чьё точное слово, острая шутка, искренний смех так близки, понятны, дороги сердцу и радуют нас, как радовали когда-то самого Пушкина письма друзей и беседы с ним.

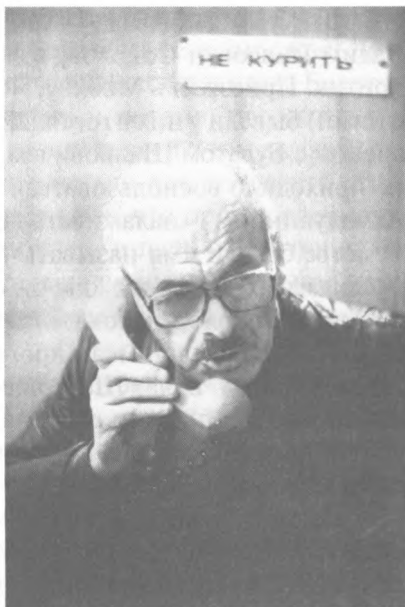
Они меня живут — как умный разговор, как музыка России, — писал поэт. Поверим же выдумке нашего современника — в один прекрасный день увидим: «Извозчик стоит, Александр Сергееч прогуливается — // ах, завтра, наверное, что-нибудь произойдёт!»

А если «прогуливается» он порой и на наш счёт — что ж, гений прав и в прозе, и в стихах: он бранит Москву и Петербург в письмах и возвеличивает их в «Евгении Онегине» и в «Медном всаднике». Это не противоречие, а лишь знание назначения поэзии. Пушкин далеко не все заветные мысли доверял почтовой прозе и вынужден был сжечь свой дневник, однако и то, что дошло до нас, позволяет и посмеяться, и погрустить, а подумавши — *быть заодно с гением.*

Автором идеи и предисловия, а также составителем и редактором была моя подруга Надежда Гашева. Перед выходом книги она обратилась к Булату Шалвовичу с письмом, в котором спрашивала, не возражает ли он против цитирования его строки в заглавии книги и ссылок на него в предисловии. Она говорила мне, что так было принято поступать в «прежнее не босяцкое время» и что, когда речь идёт о Пушкине и Окуджаве, следует «соблюдать старинные правила». Булат Шалвович оценил этот не часто встречающийся у редакторов уровень и ответил ей коротким приветливым письмом, написанным от руки его разборчивым красивым почерком, — что, конечно же, не возражает и что очень рад изданию такой книги.

Я тогда жила в Перми и сравнительно часто ездила в Москву — на цветаевские конференции и для занятий в столичных библиотеках. Вот Надежда и предложила мне воспользоваться редким случаем — передать из рук в руки «самому Булату Окуджаве» этот подарок от неё. Такое поручение взволновало бы тогда любого из нас, а у меня к тому же был особый повод к этой встрече, о чём Надежда хорошо знала: в ящике моего стола давно — уже к тому времени много лет — лежало лирическое эссе об Окуджаве и его месте в нашей жизни. Написано оно было только для родных и близких, с чем связана отдельная история.

Примерно лет за десять до этой поездки мы с братом приехали к родителям в Пермь из разных городов — встречать старый Новый год (я жила в Свердловске, он — в Москве, виделись редко). Тогда и привёз брат недавно вышедшую большую пластинку Окуджавы — там было много новых песен. За давностью лет я не помню ни года выпуска той пластинки, ни всего, что на ней было, но на всю жизнь запомнилось сильнейшее впечатление от того нашего «диккенсовского» вечера.



ЦДЛ, 1986. Фото М. Пазия

...Пластинку тогда мы слушали, забыв обо всём на свете. С первой же ноты она «переключила» нас, отодвинув повседневную тяжесть, перенесла в иное измерение и погрузив в иной мир, где *все они красавицы, все они таланты, все они поэты, где юный тот гусар, в Амалию влюблённый, опять стоит перед ней коленопреклонённый*, где за её испуганные брови *десять пар непуганых дают*. Все мы любили раннего Окуджава, но такое слышали впервые...

Родители, как и мы, слушали на одном дыхании. После последнего аккорда мы долго сидели молча, никому не хотелось нарушить ту чудесную тишину... И тогда папа предложил: «Давайте сейчас ничего не будем говорить, а потом пусть каждый напишет об этом — кто как воспринял. И прочтём, когда соберёмся в следующий раз».

Вот тогда, уехав обратно в Свердловск, я и написала то эссе, которое много лет спустя с лёгкой руки Надежды Гашевой принесла вместе с «пушкинской» книгой в уже тогда ставший легендарным дом в Безбожном переулке, куда был *выселен* Булат Окуджава.

«Я выселен с Арбата, арбатский эмигрант, // в Безбожном переулке хиреет мой талант!..» Я хорошо знала этот район. В этом

доме я и прежде бывала — там жил с семьёй наш родственник Вадим Павлович Соколов, известный в те годы литературный критик. Приезжая в Москву, мои родители (а иногда и я вместе с ними) бывали у них в гостях. Разумеется, Вадим Павлович был знаком с Булатом Шалвовичем, но никому из нас даже в голову не приходило воспользоваться этим и — скажу словами Беллы Ахмадулиной — «налаживать контакт несоразмерный, // в знакомстве быть и имя называть». Помню забавный эпизод: папа рассказывал, как однажды он со своим кузеном, направляясь в гости к Соколовым, оказался в одном лифте с Булатом Окуджавой, возвращавшимся с прогулки с собакой. Ехали в смущённом молчании. Булат Шалвович вышел раньше, и после короткой паузы папин кузен воскликнул: «Похож!»

И вот теперь я шла в ту самую квартиру, мимо которой мы столько раз проезжали...

Какая же фантастическая возможность мне выпала — рассказать самому Булату Окуджаве «историю создания» своего эссе о нём! С каким волнением я готовилась к этому! Время было назначено женой Булата Шалвовича — когда я позвонила, чтобы спросить разрешения на визит, Ольга (так коротко она представилась) сказала, что сейчас Булата нет в городе, но он скоро придет, и вот этот день и час, «если мне удобно», будет, пожалуй, самым подходящим. Мне, разумеется, было удобно в любой момент. И такая, казалось бы, точная договорённость позволяла надеяться...

Но началось с охлаждающего разочарования. Открыв дверь, Ольга вежливо пригласила переступить порог, но тут же в прихожей — сходу: «Принесли? Покажите! О, прекрасно издано! Булату очень понравится. Какие молодцы у вас в Перми, какое хорошее дело делают! Спасибо вам! И своим друзьям передайте». Она явно считала «деловой визит» законченным и готовилась вежливо распрощаться. Я чувствовала это, но ничего не понимала и растерянно пробормотала: «А Булата Шалвовича нет?» — «Нет, его сегодня не будет». — Но зачем же тогда было говорить, когда он придет, и с этим связывать договорённость... Но этого я не произнесла. Сказала другое: «Но я хотела ещё что-то оставить ему!» — «Что же?» — «Ну, свои записи о поэзии Булата Шалвовича». — «Пожалуйста, можете оставить. Не волнуйтесь — я всё передам». — «Но как же... Я хотела перед этим что-то рассказать, без этого будет непонятно, без этого мне даже неловко оставлять...» Наверное, в голосе моём слышалось такое

ничем не прикрытое, такое «детское» огорчение, что Ольга чуть смягчилась: «Ну заходите и, если хотите, расскажите мне! Другого выхода нет — вряд ли вам сейчас удастся повидать Булата».

Выхода действительно не было, и потому, преодолев какую-то внутреннюю преграду, я рассказала ей о том далёком вечере. Сказала, что написала это эссе «по заказу» своего отца, очарованного песнями с той пластинки, что прочла его вслух, когда мы вновь съехались у родителей, и папе очень понравилось... Ольга очень хорошо слушала и, видимо, что-то про меня поняла, — во всяком случае, атмосфера нашего общения стала теплее. Она рассказала, что Булат Шалвович в этот день был на заседании президентской Комиссии по помилованию, что ему очень тяжело даётся участие в ней — после каждого заседания он бывает душевно вымотанным, измученным — и всем, о чём приходится слышать там, и, конечно, ещё больше — страшной проблемой выбора, перед ними встающей.

«После этого Булат обычно “убегает” в Переделкино и запирается там на несколько дней, никого видеть не хочет. Говорит, что его лечит тишина. Он вообще сейчас всё больше времени там проводит, ему там хорошо работается. Даже телефон включает только в определённые часы по договорённости со мной. Мы вообще его номер никому, кроме близких друзей, не даём, но я спрошу Булата — может быть, он захочет с вами поговорить», — тепло улыбнулась она и объяснила причины такого возможного исключения: Булат Шалвович тогда уже редко выступал с концертами, ещё реже писал новые песни, и ему стало казаться, что он «устарел» и песни его уже не встречают такого отклика, как прежде, и вообще, всё, что он делает, чуть ли не «никому не нужно»... К тому же находились доброхоты, укрепляющие в нём это впечатление.

Обо всём этом я услышала тогда впервые и была сильно потрясена. «В прежние годы эти ваши “сентименты”, — тёплой улыбкой Ольга смягчила впечатление от режущего слух слова, — может быть, и не произвели бы особенного впечатления — просто потонули бы в волнах всеобщей любви и восхищения, но сейчас... В общем, если Булат согласится, я дам вам тот номер. Позвоните завтра».

Нечего и говорить, как я была взволнованна и тронута. Тем не менее, звоня Ольге на следующий день, внутренне настроила себя на готовность к отказу, мотивы которого теперь хорошо поняла бы. Настроила настолько твёрдо, что была вновь пора-

жена неожиданностью (на этот раз приятной), услышав: «Записывайте! Завтра Булат ждёт вашего звонка».

Боже мой... «Булат ждёт Вашего звонка» — это звучало, как первая строка романа! Буквально одурев от восторга, я неслась в тот день куда-то по Арбату, возбуждённо рифмуя его с *Булатом* и сочиняя «для сугубо личного пользования» какую-то чушь вроде — «Как ликовал в тот день Арбат, ждал моего звонка Булат!»... И вот — звоню...

Приступая теперь к самой важной части своего повествования, неожиданно для себя вновь спотыкаюсь, смущённая странным открытием: оказывается, я могу сейчас вспомнить не так уж много «живых» слов его, и — в чём совсем уж неловко признаваться! — почему-то гораздо лучше помню то, что говорила сама, — может быть, ещё и потому, что он больше слушал, чем говорил. К тому же напрягала невозможность видеть живую реакцию собеседника...

Надо сказать, что на самом деле Булат Шалвович с самого начала не давал никаких оснований для такого напряжения, но что поделаешь: стоило мне услышать тихий, чуть хрипловатый, такой знакомый голос, как от волнения не нашла ничего умнее, как воскликнуть:

— Булат Шалвович! Это вы?

— Вы как будто удивлены? — засмеялся он, и, тут же пресекая смущённые попытки что-то объяснить: — Да я понимаю!

Вначале, естественно, заговорил о книге — что любитесь, что приятно в руках держать, что очень понравилось предисловие — и поздравил с её выходом.

Я почувствовала, что надо уточнить:

— Это не ко мне, я просто привезла книгу! Поздравлять надо мою подругу Надежду, замечательного редактора, — это всё её идея.

— Тогда передайте, пожалуйста, Надежде Николаевне мои самые сердечные поздравления!

И вот тут прозвучали настолько его слова, что не запомнить их было бы невозможно:

— Очень не хватает Пушкина! Так мало его стало в нашей жизни!

И спросил о Перми — может быть, там, в глубинке, Пушкина больше? Дескать, такое впечатление создаётся после книги. Я сказала, что это очень может быть, но мне трудно сравнивать. «Вот если бы вы когда-нибудь приехали к нам — тогда

у нас точно стало бы больше Пушкина!» Булат Шалвович ответил, что был бы искренне рад, но думает, что это сейчас совсем не просто организовать.

Насколько это окажется в самом деле не просто, я себе не представляла, ещё не осознав, что на смену идеологическим преградам пришли новые. («Знаю — на место сетей крепостных // Люди придумали много иных», — писал Некрасов сто лет назад...)

Мы с друзьями так и не сумели пробить эти преграды, но в тот момент я верила, что всё получится, и спросила Булата Шалвовича, обещает ли он приехать, если мы всё организуем. Прежде чем пообещать, он спросил, уверена ли я, что много народу захочет услышать его и зал заполнится. Вопрос этот вновь поразил и даже потряс меня, хоть и знала уже от Ольги об этих его сомнениях. Было по-настоящему больно... До чего же мы дожили, если человек, без которого уже невозможно представить нашу жизнь и нас самих (без него мы были бы совсем друзьями), — задаёт такой вопрос!

— Да как вы можете спрашивать такое! Столько людей было бы счастливо, ещё мест не хватит!

— Серьёзно?!

Я горячо заверила, что одного концерта будет мало — слишком много обделённых осталось бы. В эту минуту я решилась спросить, видел ли он моё эссе (имея в виду, что там как раз сказано, как безмерно много он значит для нас и почему это так).

— Прочёл. Хорошо пишете. Спасибо. Но слишком комплиментарно.

После этого Булат Шалвович внимательно и подробно расспросил меня об атмосфере в Перми, о настроениях и вкусах студентов (я работала тогда в Институте культуры), о театрах, концертах. Спросил, бывают ли вечера поэзии. Заинтересовал Булата Шалвовича ежегодно проходящий в Перми фестиваль моноспектаклей, в том числе поэтических, на который съезжались актёры из разных городов и республик, но особенно, помню, живо реагировал он на рассказ об озорном спектакле о Сталине, поставленном студентами театрального факультета Института культуры: с одной стороны сцены выстроились покоющие торжественные советские песни о вожде всех времён и народов и декламирующие официальные стихи тех времён, с другой — исполняющие народные частушки и анекдоты о том же герое. Сейчас уже не помню подробностей, но тогда я что-то процити-

ровала... Как заразительно он смеялся! Потом спросил, как реагируют на такое преподаватели, особенно — институтское и городское начальство.

Тут я порассказала о столкновениях (моих собственных и друзей) с начальством разных уровней — в частности, о том, как пару лет назад меня «прорабатывали» на заседании кафедры института культуры — как раз за то, что на моих занятиях на рабфаке было «слишком много Пушкина»: мы с ребятами наслаждались Пушкиным часов по десять-двенадцать, а поступив после рабфака в институт и ожидая там «ещё больших наслаждений», ребята слышали всего лишь одну-две пары сухих лекций о Пушкине (как, впрочем, и о Толстом, и о Чехове), не прибавивших ничего нового, — и не скрывали своего разочарования. На «проработке» меня обвиняли так: «После ваших занятий они считают, что литература — это сплошное смакование. А для нас это прежде всего идеология. Вы одна идёте не в ногу!»

Булат Шалвович посмеялся, потом вздохнул и грустно сказал, что всё это ему хорошо знакомо по давним годам его учительства, — и мы почти одновременно, невольно перебивая друг друга, сказали, что в то время было пострашнее, — даже сравнивать нечего...

— А сейчас все они вообще притихли, — сказала я (как известно, обстановка в те перестроечные годы головокружительного быстро менялась).

— Неужели совсем? — недоверчиво переспросил он. — Если так, то у вас в Перми дела идут лучше, чем в столице!

Я почувствовала, что невольно нарисовала слишком благостную картину, начала что-то уточнять — и вдруг засмеялась: «Знаете, что мне напомнил наш разговор? Про Твардовского рассказывали, что он в годы хрущёвской Оттепели встречал входящих в его “новомировский” кабинет громкой декламацией Некрасова: “Сходится к хате моей // Больше и больше народу — // Ну, говори поскорей, // Что ты слышал про свободу?”»

И снова была мне подарена эта редкая радость — слышать раскованный и одобрительный смех Булата...

В конце разговора он спросил, надолго ли я в Москве и, услышав, что через пару дней уезжаю, но что периодически здесь бываю, сказал, что будет рад моему звонку и в другой приезд, так как ему интересна та жизнь, о которой я рассказывала. Пожелал всего хорошего и ещё раз передал тёплый привет и благодарность Надежде Гашевой.

Но звонить в каждый приезд я не решалась, тем более что не могла сообщить ничего хорошего об организации концерта, чего всем нам так хотелось.

Но вскоре — 9 мая 1994 года — наступил семидесятилетний юбилей Булата Окуджавы. Получив одобрение друзей, я отправила ему телеграмму «от пермских шестидесятников»:

Москва уж не та, что любили мы в шестидесятые,
На Новом Арбате другие звучат голоса,
Но живы в душе незабвенные строки Булатовы —
Они возвращают нам юность на четверть часа.

Пусть рыночная экономика вышла на площади,
Русь-тройку опять унося в непонятную даль,
Тем более жаль, что в Москве уже нету извозчиков —
Хотя б одного, и не будет отныне, а жаль.

Какие бы песни на наших ни слышались улицах,
Нам радостно знать — в Переделкино тихий восход...
Там зреет сюжет, Окуджава по лесу прогуливается.
Ах, завтра хорошее что-нибудь произойдёт!

Мы очень волновались — не утонет ли наш текст в огромном потоке приветствий (как выяснилось, не напрасно), и по этой уважительной причине в очередной свой скорый приезд в Москву я решила позвонить. На этот раз голос Булата Шалвовича не был усталым, как тогда. Он был оживлён и приветлив. Я с опозданием поздравила юбиляра, сказав, что присоединяюсь к потоку приветствий сейчас, но мы отправили телеграмму, и вовремя, — и попросила разрешения прочесть её. На словах *незабвенные строки Булатовы* юбиляр воскликнул:

— Этого я точно не читал! Давайте дальше!

Я дочитала. По голосу чувствовалось, что ему очень понравилось! Да и по смыслу тоже — Булат Шалвович сказал, что обязательно найдёт эту телеграмму, что удивляется, как могли затерять её. Передал привет и благодарность «пермским шестидесятникам». Я снова сказала, что все мы очень хотели бы и надеемся увидеть его в Перми.

— Но вы теперь поняли, как это непросто? Я же вам говорил! Чтобы хоть что-то получилось, за это должен взяться практичный человек, а вы — надеюсь, не обижаетесь? — такого впечатления не производите, — засмеялся он. — Ну ничего, не расстраивайтесь, это не самое страшное. Приезжайте ещё, звоните, не пропадайте!

Так приятно было почувствовать его на редкость хорошее настроение!

В следующий раз я решила позвонить, когда с большим опозданием прочла его «Упразднённый театр» (за журналами у нас были большие очереди) и рвалась поделиться впечатлениями именно с самим Булатом Шалвовичем. Но здесь необходимо сделать небольшое «лирическое отступление».

Я была очарована этой вещью, закончила — и сразу потянуло перечитать. Так много сокровенно близкого себе нашла в ней... Грузия его детства — летнее ласковое тепло людей и природы, праздничная красота которой так радует глаз после строгой зимней Москвы, большая шумная семья, весело и нежно встречающая маленького Булата, приезжающего на долгие летние каникулы, по-южному горячо любящие его родственники — дядюшки, тётушки, двоюродные и троюродные сёстры и братья, летние застолья, забытые за зиму фрукты и разные «коронные блюда» в родственных домах, колоритные семейные шутки — всё это оказалось неожиданно близким «моему» Киеву, куда я так же приезжала на долгое лето с холодного Урала. И отъезд в конце лета, грустное прощание с родными, и время, когда в памяти ещё так ярки южные краски и интонации, а перед глазами уже всё другое — деловой город, строгие, спешащие по делам озабоченные люди с неулыбчивыми лицами, аскетичная обстановка, казённые речи школьных учителей... Как всё это было мне знакомо, как помнился (да и сейчас помнится) этот контраст! Каким остро режущим он был именно в детстве, когда ещё не хватало слов на всё это... Казалось бы, что общего — довоенное детство в Москве 1930-х годов и в Перми (ещё городе Молотове) годов 1950-х — а вот поди ж ты! Поистине, «бывают странные сближения», как сказал Пушкин. И ещё одно — самое, может быть, странное — сближение: ведь на самом деле в тех сказочных местах всё было далеко не так — что только не творилось тогда и в Грузии тридцатых, и в Киеве пятидесятых! К счастью, детьми всё это ещё не осознавалось, до поры до времени Судьба щадила... Впрочем, Булата она перестала щадить очень рано, и здесь кончается всякое сходство.

...Так многое хотелось сказать Булату Шалвовичу, так о многом спросить! Между тем уже вовсю развернулись наши «бурные девяностые» со своими трагедиями. Тогда я была почему-то увере-

на, что Булат Шалвович чувствует то же, что и я, и что моё отношение к его «Упразднённому театру» не оставит его равнодушным.

И в этот раз не обошлось без неожиданностей. Я почему-то была убеждена, что он в Переделкине, но начала всё же со звонка в городскую квартиру. Как я и ожидала, трубку сняла Ольга. Я представилась, и она сразу вспомнила меня, тепло поздоровалась, о чём-то спросила... Не помню, как получилось, что я сказала ей, с каким восторгом прочла «Упразднённый театр», и только собралась ещё что-то добавить, как она воскликнула: «Вы это ему скажите!» — и оживлённо позвала: «Булат, подойди! Услышишь что-то интересное!» И я, конечно, опять растерялась — не умею быстро перестраиваться. К тому же она ведь даже не сказала ему, кто звонит... И ещё мне почему-то показалось, что у них гости...

С места в карьер я торопливо заговорила о том, для чего, собственно, Ольга позвала его. Поняв, что речь пойдёт об «Упразднённом театре», Булат Шалвович явно оживился и на многое откликнулся с тёплым и радостным пониманием. Ещё я сказала, что все его дядюшки и тётушки мне как родные, особенно родственное чувство вызывает тётя Сильвия. Он подтвердил, что любил её больше всех. Немного рассказал о «закадровых» судьбах грузинских родственников... Чувствовалось, что ему дорог мой интерес именно к этой вещи. Он, безусловно, понял, как сильно я всё это «пропустила через себя»...

Как и из той первой беседы с Ольгой, я узнала — теперь уже от самого Булата Шалвовича — много огорчительного. Он рассказал, что за этот роман на него напали с двух сторон: коммунисты — за то, что не героизирует своего отца, заслуживающего, с их точки зрения, лишь самых высоких слов, а «твердокаменные либералы» — наоборот, за то, что слишком идеализирует своих родителей, заслуживающих (опять же с их точки зрения) «более непримиримого осуждения» за ослепление ложными идеалами. А он, по его словам, вообще не осуждал, а просто писал с любовью.

— А как я могу писать иначе? Это же мои родители!

Разумеется, он чувствовал, что я всей душой на его стороне. Мы грустно посмеялись по поводу того, как трудно угодить фанатичным служителям идеям, какими бы эти идеи ни были.

Ощущая всё же острую неловкость от того, что, видимо, от чего-то оторвала его, я чуть ли не на полуслове начала про-

шаться, и тут — последняя неожиданность! — Булат Шалвович вдруг спросил, какие у меня планы на сегодняшний вечер. Не помню, то ли я от растерянности пробормотала что-то невнятное, то ли вообще не успела ответить до того, как он сказал, что в цветаевском музее сегодня состоится вечер памяти Бориса Чичибабина, что он там будет и мы могли бы там повидаться. Спросил, слышала ли я это имя. Сказал, что это очень хороший поэт.

Слышала ли я это имя? Боже мой! Сравнительно недавно узнанный нами Борис Чичибабин стал одним из любимейших поэтов моей мамы, она часто читала его вслух, и мне тоже многие стихи его очень нравились. А тут ещё — в музее Марины Цветаевой! (Булат Шалвович не знал, что я много лет «живу» в её мире, что пишу книгу о ней...). Какое сказочное приглашение! Подумать только, какой был бы неповторимый праздник — встретиться в музее Марины Цветаевой с Булатом Окуджавой!

— Если, конечно, ваш вечер не занят, — галантно добавил он.

Увы... У меня на этот вечер были два билета в театр, и главное — мы с подругой условились встретиться прямо перед входом, без дополнительных звонков, потому что она была весь день «в бегах», так что предупредить её, как-то связаться и отдать её билет не было никакой возможности — до времени сотовых телефонов было далеко... Пришлось с сожалением отказаться.

Услышав о билетах на «Стулья» Эжена Ионеско с Юрским и Теняковой, Булат Шалвович «понимающе» воскликнул:

— О, на Юрского! Конечно, идите! Прекрасный актёр! Такое нельзя пропустить. — (Слово *понимающе* беру в кавычки потому, что всей степени моего сожаления и огорчения от того, что приходится пропустить, он, конечно же, знать не мог...).

Как я ругала себя за ненаходчивость — за то, что не смогла что-то придумать, чтобы не отказываться от настолько важного для меня!.. Тогда всё же казалось, что ещё будет случай где-нибудь, когда-нибудь — пусть не в музее Марины Цветаевой! — повидаться «вживую». Но таких предложений Судьба дважды не делает.

Через пару дней я позвонила узнать, как прошёл вечер памяти Чичибабина. (Этот звонок — «утешительный приз» — Булат Шалвович предложил мне, прощаясь и всё же уловив моё огорчение.) Он рассказал, что всё прошло на высочайшем уровне, очень тепло и уважительно говорил о Лиле — вдове Бориса, специально приехавшей на этот вечер из Харькова, упомянул

о нескольких интересных людях, пришедших на вечер, назвал несколько фамилий. Другие имена забылись, но хорошо помню короткий разговор о Белле Ахмадулиной — я спросила, была ли она на вечере.

— Нет, — сказал Булат Шалвович, — Белла сейчас мало где бывает. Она не очень хорошо себя чувствует и не ходит одна — нужно, чтобы рядом с ней кто-то был, кто-то её привёз. Чаще всего она выезжает с Борисом, он очень заботится о ней. Она уже не может так «летать», как в юности, — она уже взрослая...

Удивительно ласково и бережно он это говорил, и такая мягкая улыбка слышалась в голосе, — так взрослый человек говорит о выросшем любимом ребёнке. Но и — как о драгоценном человеке, одарённом редким талантом, который надо беречь.

Я тогда почему-то вспомнила (не вслух), как сама Белла написала о нём с такой же бережной нежностью — как будто она старше, как будто она знала его совсем юным:

...О Булат, солдатик,
родимый, не убитый мой.

Виталий МОСКАЛЕНКО

БУЛАТ ОКУДЖАВА ПЕЛ НА ХЕРСОНЩИНЕ

О Булате Окуджаве сказано и написано много. В наше время издаются компакт-диски с его песнями. Однако «живое» исполнение песни и в записи — это, как говорят в Одессе, две большие разницы. Мне посчастливилось и слушать, и разговаривать с Булатом. Вот как это было. В годы, которые именуют застойными, официальный запрет на творчество Окуджавы был вроде бы снят. Печатались его романы, записывались диски, в кинофильмах звучали песни. Но всё же холодок отчуждения со стороны власти существовал. По крайней мере, на провинциальном уровне. Тогда проводились так называемые «Дни советской литературы». Суть их заключалась в том, что приезжали по разнарядке сверху парочка более-менее известных в стране литераторов, и к ним «пристёгивали» местных пиитов.

В таком составе они встречались с трудящимися и рассказывали о своих достижениях, разумеется, в рамках, определённых политикой КПСС. На сей раз в эту бригаду «инженеров человеческих душ» был включён Булат Окуджава. Насколько мне известно, в писательскую команду его пригласил Олесь Гончар. После обструкции, которую ему устроила власть за роман «Собор», украинский классик в известной мере демократизировался.

В то время я работал корреспондентом в газете «Наддніпряньська правда» Херсонской области. Когда я узнал о визите уважаемого мною барда в Херсон, то поделился с коллегами по работе задумкой взять у него интервью. Мнение было однозначное: не напечатают. Я пошёл к ответственному секретарю газеты Давиду Гаухману. «Попробуй, — сказал он мне, — а я поговорю с редактором». Руководил газетой Иван Гайдай, причастный к писательскому труду. Он дал «добро». Почему? О. Гончар часто бывал на Херсонщине, здесь он собирал материал для

стор.

Наддніпрянська правда



Літературний САЛОН

НА ПЕРЕХРЕСТІ ПРОСТОРУ І ЧАСУ

НАШІ ГОСТІ

На Керосинці завічалася світо радянська література. Серед його респондентів, учасників був і письменник, відомий також як мислитель, своєю мовою — Булат Окуджава. Його пісні звучать у кінофілах «Ніде сонце кустів», «Відомий мислитель», «Кто не брав ворада» та інші, у грамзаписі. Йх співають ті, хто любить тоді бачити літературного слова. Та Булат Окуджава пропав стіною до серця читачів не тільки як автор глибоких і людяних романів та повістей. Значить, його вибірали романи «Відродження Ариадни», «Морі, або Північ Шари», «Шероки літературні».

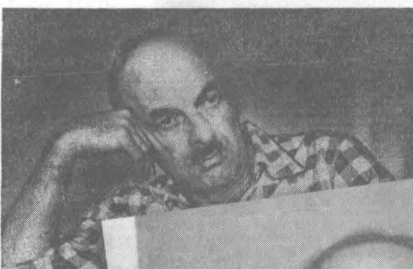
Коли читачи пошуку або прозової творчості В. Окуджави, то зустрічаються з О. С. Пушкіним, Ф. М. Достоєвським, М. М. Гоголем, П. П. Пастернаком, О. Г. Тютчевим і на змислі тлумачення, що на перехресті простору і часу знаходиться людина, і «на любові» стіни серця йсторії.

Інтерв'ює: «Наддніпрянська правда» В. Москаленко. Булат Окуджава відповість на кілька запитань.

Керосинці. Булат Шалвович, коли ви написали свою першу пісню?

В. Окуджава. Це було в 1960 році під час навчання в університеті. Одні знайомих підняли мене з підлоги і стали спілкуватися зі мною. Пісню почули і зняли.

Керосинці. У музичному році вона була дуже популярною в журналі «Кіно» і художественній самодіяльності. Пісні про Велику Вітчизняну війну, чоловіка, який і тим, що він був її учасником?



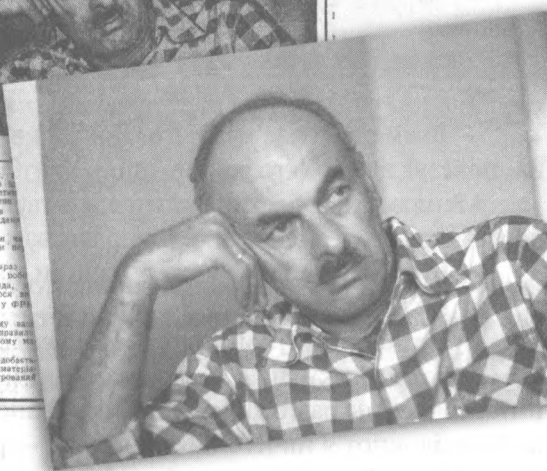
В. Окуджава. Так, я на фронт прямо з підлогою. Була війна. В одному із боїв мене поранило. В мене поранення, смерті, страждання і врання.

Керосинці. Ви не відчуваєте, а ніколи не відчуваєте?

В. Окуджава. Зараз. Навіть час однієї роботи врання. Шероки, в такім часі довелося зустріти з концертами у Франції, Англії, Німеччині.

Керосинці. Чому такі прозові твори, як «Відродження Ариадни» на історичному матеріалі?

В. Окуджава. Поважалося, щоб писати на історичному матеріалі, щоб відфігурувати часом.



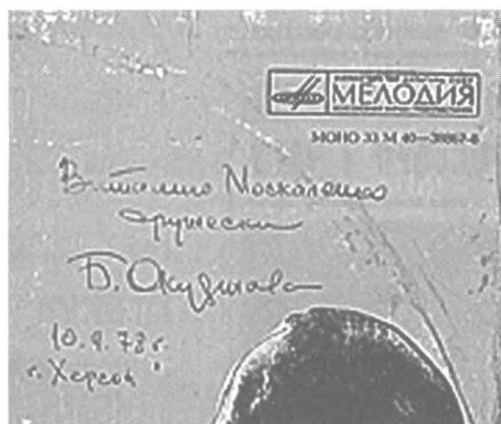
Інтерв'ю в газеті
«Наддніпрянська
правда». Фото автора

свого роману «Тронка». Несомненно, що І. Гайдай публікацій підтримав знаменитого колегу.

Звоню директору гостиниці «Київ», где остановилась бригада писателей, представляюсь, кто я и что, прошу сообщить, в каком номере проживает Булат Окуджава. Директор просит перезвонить через полчаса. По всей видимости, он консультировался «там, где надо». Через указанное время мне было известно, где обитает Окуджава.

Звоню Булату Шалвовичу и договариваюсь о встрече.

...Окуджава сидел за столом в своей традиционной клетчатой рубашке за скромным завтраком. Рядом дымился чай в графическом стакане. Прикрыв трапезу газеткой, пригласил меня сесть:



*От автографа
на пластинке осталась
только плохая копия*

— Времени у нас немного. Должна вот-вот прийти машина, повезут в какой-то район.

Меня волновало, смогу ли я сделать достойный снимок героя интервью. Текст можно подправить, а вот фото...

— Булат Шалвович, может, начнём со снимка?

— Не возражаю.

Булат подпёр рукой голову. И я увидел — это то, что нужно. На фотосъёмку ушло несколько минут. А дальше было самое интересное: мы разговаривали. Диктофонов тогда не существовало, в блокнот я ничего не записывал — работал на оперативной памяти. Толковали мы обо всём, кроме политики. В то время по зарубежным «радиоголосам» часто сообщалось об арестах правозащитников и отказников. В творчестве Булата Оруджавы «политикой» был его высокий гуманизм. Я спрашивал у Булата о том, как создавались песни, о героях его романов, как удалось организовать выступление во Франции. Поинтересовался впечатлениями о Херсонщине. Ему очень понравилось название городка Голая Пристань:

— Закроешь глаза и видишь казацкие челны, слышишь бряцанье сабель, плеск днепровской волны...

Ещё поэта поразила грандиозная оросительная система Херсонщины — крупнейшая в Европе:

— Надо же, нарыть такие реки...

В дверь постучали — пора ехать. Я пообещал прислать Булату фотографии, он сообщил свой домашний адрес: Москва, переулок Безбожный... На прощанье Булат подарил грамплас-

тинку со своими песнями и дарственной надписью. Остывший чай он так и не допил.

Во время своего пребывания на Херсонщине Окуджава выступал в районных домах культуры Голой Пристані и Скадовска. 10 сентября 1978 года он выступил в киноконцертном зале «Юбилейный».

17 сентября 1978 года в газете «Наддніпряньська правда» было напечатано моё интервью с Булатом Окуджавой под заголовком «На перекрёстке времени и пространства». Это была единственная публикация о пребывании барда на Херсонщине. Все остальные СМИ, в том числе и местное ТВ, промолчали. Не рискнули...

Я выслал Булату снимки, к которым присовокупил свои песенные тексты-стихи. Впоследствии я жалел, что морочил его своими «виршами». Тем не менее Булат ответил коротко: «Спасибо за фотографии. Стихи пишите — у вас получится». Письмо это долго-долго хранилось в книгах, потом затерялось. А пластинку я подарил. Осталась только плохая копия автографа.

Спустя много лет от одного бывшего работника Голопристанского райкома партии я узнал, что в той поездке Окуджаву сопровождали кагэбисты. Публике перед выступлением барда давали настоящий «совет» — не обращаться с вопросами.

Николай КРУЖКОВ

АВТОГРАФ ОТ ГОФМАНА

...В нём было что-то от Гофмана. Нет, не от облика великого немецкого романтика, а от манеры его мышления и письма. Достаточно вспомнить капельмейстера с палочкой в руках или Моцарта, играющего на старой скрипке... Наверное, не случайно вылились из души, выкристализовались эти строки: «В моей душе запечатлён портрет одной прекрасной дамы...». Он страстно — до самозабвения — любил Пушкина, любил беззаветно, самоотверженно, сожалел о том, что нельзя встретиться с великим русским поэтом, пройти с ним по московским улочкам, поговорить о том о сём, о самом главном, о наболевшем...

Пушкин, Гофман — это идеалы, это «не от мира сего», и их слёзы — «жемчужины страдания»...

Я почему-то постоянно мысленно обращаюсь к трём его вечным загадкам и образам: барабанщика, трубача и флейтиста. Что они могли для него значить? Положим, с капельмейстером (он же дирижёр) всё ясно. Это тот самый «странствующий энтузиаст» капельмейстер Крейслер из произведений гениального Гофмана. А может быть всё это и есть «надежды маленький оркестрик под управлением любви».

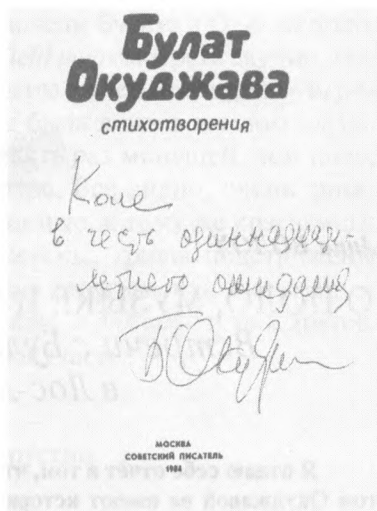
...Мы познакомились в мае 1974 года. Жил он тогда на Ленинградском шоссе. Но ведь эта встреча до сих пор в памяти! Чем же он нас (со мною было ещё двое ребят) покори́л, очаровал, околдовал? Своей непосредственностью, добротой, искренностью, щедростью души? Да, держался он предельно просто и естественно, само общение с ним доставляло истинное наслаждение. Он умел о б щ а т ь с я... А это дано далеко не каждому. Видимо, он знал, что духовное общение — самая большая драгоценность... Его уже в ту пору все обожали...

Со времени той встречи прошло одиннадцать лет. В 1985 году во Дворце культуры «Космос» города Павловского Посада прошёл творческий вечер Булата Окуджавы. Вряд ли кто-либо из присутствующих на той встрече с поэтом знал, что у Булата Шалвовича были в то время три визы: в Германию, Японию и Францию. И, наверное, никто тогда не догадывался, что рядом с ними в зале находился человек, для которого Булат Окуджава был Откровением... Для автора этих строк человек с гитарой на сцене был не просто духовным наставником и другом, а каким-то чудом, явившимся, возможно, из четвёртого измерения.

Когда ещё машина с поэтом, его женой Ольгой Владимировной и сопровождавшим их в этой поездке молодым человеком, щедро наделённым поэтическим воображением, подъезжала к кольцевой автодороге и Горьковскому шоссе, супруга и муза поэта задумалась, а потом вдруг сказала: «Как было бы хорошо, если бы сейчас здесь, по тротуару, прошёл Пушкин и просто помахал тросточкой... Как было бы чудесно!»

Мы ехали на встречу с любителями поэзии в Павловский Посад, жевали любимые Булатом сухарики, говорили об Александре Галиче и Науме Коржавине, о только что вышедшем в издательстве «Наука» романе Гофмана «Эликсиры сатаны», вспоминали нашу первую встречу в 1974 году... Всё было таким реальным и inferнальным. «Часть души осталась в этом», — сказал бы Иннокентий Анненский.

...А я всё мысленно возвращаюсь в рабочий кабинет московской квартиры Булата Окуджавы на Ленинградском шоссе и вижу на стене старинную саблю и австралийский бумеранг, портрет Наума Коржавина, немецкий магнитофон и книги, книги, книги... Вспоминаю наши встречи, и передо мной предстаёт поэт с гитарой в руках и сердцем, не знающим покоя...



Анна ВОЛОХ

О ПОЛО, МУЗЫКЕ И БРУСНИЧНОМ ВАРЕНЬЕ *Встречи с Булатом Окуджавой в Лос-Анджелесе*

Я отдаю себе отчёт в том, что мои воспоминания о встречах с Булатом Окуджавой не имеют исторической ценности. Мы виделись в Лос-Анджелесе в 1991-м (год его операции на сердце), а потом в 1994-м, и наши разговоры были — я хотела сказать «обо всём и ни о чём», — но это не так. Ни о чём Булат говорить не мог, да и я не склонна. Разговорить его было нелегко — это правда. Но мы узнали о нём кое-что, чего не знали раньше. И, я надеюсь, его голос звучит с тем максимумом точности, который можно ожидать в воспоминаниях, написанных двадцать лет спустя.

Чем развлекать русского поэта в Лос-Анджелесе?

Нашего старого приятеля Женю Рейна и его жену Надю мы повезли в Хантингтон Гарденз — знаменитый обширный ботанический сад и Музей живописи, старинных рукописей, первых изданий и т. д. И просидели три часа в их заурядном кафе-терии, под незаурядный Женин поток воспоминаний и оценок русской литературы и составляющих её личностей последних ста лет. Он уверяет, что его «байки и сплетни» были любимы только в его молодости, но это не так. Он остаётся «Шахерезадой», «специалистом разговорного жанра» в этом своём амплуа по сей день — или, во всяком случае, продолжал быть в то время. Но если добавить ещё и его стихотворения, которые он читал охотно, то это был «праздник души, именины сердца» после многих, многих лет.

Окуджава — другое дело. Во-первых, он не был таким уж разговорчивым, а во-вторых, всё-таки была операция, и для него надо было придумать не обширные сады, а что-то спокойное. Помня *белую кобылу с карими глазами, с чёлкой вороною* и всех его *кавалергардов*, мы с мужем решили, что он просто должен

быть равнодушен к лошадям, и повели Булата и Олю на поле, которое я очень люблю. Обычное *field polo* смотреть скучно, потому что поле большое, половину игры ничего не видно — игроки все где-то там, далеко. Но у нас была ложа в конном клубе, где играют на овальной арене в десять раз меньшей, чем поле, и зрители сидят как бы в амфитеатре. Всё видно, очень динамично, и лошади быстрые, бесстрашные, к тому же красавицы: хвосты подрезаны и занятно заплетены, гривы подстрижены коротко, отчего изгиб шеи делается упругим, как у статуи, — для кого драма игры, для кого зрелище, а для кого и то и другое.

Игра идёт. Булат ёрзает. Явно скучает.

Я спрашиваю:

— Вам совсем не интересно?

— Да, совсем, — отвечает он грустно.

Мы, естественно, ушли.

— Ну хорошо, — говорю, — поле вы не полюбили...

— Нет, — отвечает он, — я бокс люблю.

— М-м-м, — произношу я (это мой любимый уклончивый ответ, который я переняла у моей приятельницы Кати Голицыной: форма вежливого сомнения или несогласия). — А я думала — Моцарта и Баха.

— Оперу — люблю.

— Но не балет?

— Нет, — говорит он твёрдо.

Любителей оперы кругом не много, так что я с удовольствием выплёскиваю на Булата свой недавний вердикт:

— Я недавно пришла к выводу, что первые семь минут сорок три секунды первого акта «Евгения Онегина» — самое лучшее начало оперы во всём всемирном оперном репертуаре.

— Семь минут сорок три секунды? — переспрашивает Булат недоверчиво.

— Да, — говорю я уверенно, потому что считала с секундомером. — Две минуты вступления и пять минут сорок три секунды этого поразительного дуэта, переходящего в квартет. Два меццо сопрано, одно контральто и всего одно сопрано. И к тому же все семь минут в миноре, во всяком случае, мне так кажется.

— А причём тут минор?

— Потому что минор всегда лучше мажора. Я давным-давно предпочитаю минор. Мне кажется, вы тоже.

— Почему вы так думаете? — подозрительно спрашивает Булат.



*Выступление
в школе
на ул. Хайлэнд
в Лос-Анджелесе.
Фото А. Половца*

— Потому что большинство ваших песен в миноре.

— Вы уверены, что большинство?

— Нет, — честно отвечаю я. — Но те, что я больше всех люблю, наверняка в миноре. Если хорошо приглядеться, во всей мировой музыке всё в миноре лучше, чем в мажоре. Мажор решается безнаказанно только в маршах, а в остальном — только Баху, Моцарту и Вивальди.

— Это вы строго, — улыбается Булат впервые за весь разговор.

— Аня строга, но справедлива, — вставляет мой муж Володя, как верный рыцарь. На самом деле, он знает эту мою теорию и относится к ней отнюдь не серьёзно, но снисходительно.

— Я в основном поэт, — говорит Булат, — а там всё по-другому. А с песнями вообще такое происходит... Все теперь поют под гитару — в каждой подворотне кто-то с гитарой, всё очень посредственно или просто плохо... Мне уже сочинение песен не интересно.

Булату очень хочется курить, но нельзя, мне очень хочется курить, но я стараюсь удерживаться в его присутствии. Мы все грустно молчим.

* * *

Голливуд Булату был чужд, чего и можно было ожидать. Тема возникла неизбежно, так как много лет до и после наших встреч я издавала журнал «Movieline», ставший популярным благодаря своему тону — острому, умному, часто едкому, почти всегда беспристрастному, и всегда страстному. Некоторые кри-

*Билеты
на концерт
Окуджавы
в зале
Hollywood
High School
от 22 марта
1991 года*



тики даже считали, что это самый интересный киножурнал в мире. Обложки, конечно, должны были быть привлекательными и остроумными, чтобы журнал покупали.

— Как это вышло, что именно вы издаёте голливудский журнал в Голливуде? — спрашивает Булат в некотором недоумении.

— О, это долгая история, — говорю я. — Давно, чуть ли не в последний год Оттепели, я начинала как кинокритик, но потом это стало невозможно, и я переключилась на наименее политизированную сферу — кулинарию в «Неделе». А здесь до того, как я начала издавать «Movieline», в Голливуде и даже вообще в Америке не было массового киножурнала много лет. В Польше было два, а в Америке ни одного. Потом, через пару лет после «Movieline», в Нью-Йорке начал издаваться журнал «Premiere».

— Интересно... — замечает Булат.

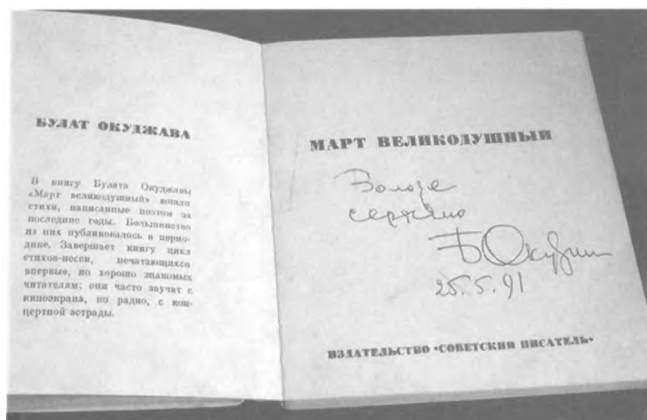
Не надеясь, однако, на восторги, я показываю недавние номера: Дру Бэрримор, Брэд Питт, Шэрон Стоун...

— Хм, — говорит Булат, — я вижу, как вы этим увлечены, но я никого из этих актёров не знаю.

Пауза. Мне кажется, Булат думает, как сказать что-нибудь вежливое в области, которая от него далека.

— Вам с ними интересно?

— Как с кем. Я не всех их знаю лично. С Шэрон Стоун я хорошо знакома, и с ней интересно, но когда наедине. Она умница, у неё широкие интересы, и нам легко друг с другом — она знает, что ничего из того, что она скажет мне, не выйдет за пре-



Книга,
подписанная
Булатом
мужу Володе

дела моего дома. Быть с кем-то откровенной — большое удовольствие и для неё, и для меня. Это, в общем, всем нужно. У неё таких друзей мало. На публике она принадлежит публике, — там ей надо быть поосторожней.

— Ну, это универсально. Жить на виду нелегко, если к этому относиться серьёзно, — заключает Булат нашу голливудскую тему.

Больше мы к ней не возвращаемся.

Это не значит, что Булат был равнодушен к американскому кино. Например, Владимир Фрумкин, прочитав эти заметки в рукописи, вспомнил, как в свой первый приезд в Америку весной 1979 года Окуджаву сказал ему, что на него большое впечатление произвёл новый фильм «Охотник на оленей». Роберта Де Ниро он бы узнал...

* * *

Некоторое время спустя мы рассказываем ему, как наш младший сын пел «Арбат» в четыре года:

Ах, Арбат, мой Арбат, ты — моя велигия,

— ничего, конечно, не понимая ни в Арбате, ни в *велигии*, но втянутый в мелодию и плавность ритма, как покачивание лодки.

— В четыре года? — удивляется Булат. — Я польщён. А что он ещё пел?

— Он любил Баха и Азнавура, но его не пел с пластинки, пока позже не пошёл во французский лицей... А ещё — класси-



«Замечательная баночка»

ческие американские мюзиклы. К шести годам мы ему собрали целую коллекцию — штук двадцать или тридцать.

— Ну, мюзиклов я не знаю. Вот Армстронга я полюбил, но довольно поздно.

Я вспоминаю, что, кажется, подарила его сыну-музыканту диски Луи Армстронга три года назад, и думаю — не с них ли началась эта неожиданная поздняя любовь? Мне, естественно, очень хочется услышать, что именно с них, но кто-то перебивает наш разговор, и я этого так никогда и не узнаю, хотя какая разница?

* * *

Мы на нашей даче в Санта-Барбаре вскоре после операции Булата. Ему надо ходить, и Володя гуляет с ним вокруг бассейна — ровное место, — но потом мы выходим немножко прогуляться по саду. Натыкаемся на землянику, которую нам удалось вырастить, — она практически неизвестна в Калифорнии и вообще во всей стране. Разговор заходит о кулинарии — оказывается, что, хотя Оля главный кулинар в семье, у Булата тоже есть обширный опыт. Учитывая мою поваренную книгу о классической русской кухне, изданную в Америке несколькими годами раньше, это было интересным сюрпризом. Говоря о землянике, которой почему-то тут нет, я упоминаю бруснику и брусничное варенье, которое так идёт к дичи и которое даже не вошло в мою книгу, потому что не удалось испытать рецепта. Имён у брусники несколько, в зависимости от районов Америки. Но в Кали-

форнии брусничного варенья я никогда не видала, а о выращивании брусники в этом климате не могло быть и речи.

Через несколько месяцев мы получили посылку из Москвы — баночку брусничного варенья с индивидуальной рукодельной наклейкой (я уверена, производства Оли), написанной старинным шрифтом:

**РУССКАЯ НАРОДНАЯ ЪДА
БРУСНИКА
ДЛЯ АНИ ВОЛОХ
от Оли от Булата от Антона
МОСКВА 1991 г.**

И на обороте баночки:

**РУССКАЯ НАРОДНАЯ ЪДА
БРУСНИКА
ВАРЪНЬЕ
Специально
для Анны Волох
МОСКВА 1991 г.**

Такой вот у нас есть сувенир: авторская баночка.
А варенье мы, конечно, съели — с дикой уткой.

Яков БАСИН

ВСЁ, ЧТО БЫЛО ЕГО, — НЫНЧЕ НАШЕ

Всегда считал поэтов людьми, Божьей милостью одарёнными особой способностью: укладывать обычную человеческую мысль в ровные строчки рифмованного текста, и относился к ним с величайшим почтением. Восхищался метафоричностью и лексическим богатством их произведений, а лиричность считал только им присущим ощущением высокого томления души и сердца. Но всегда терялся в оценке поэтического текста, когда переставал ощущать его музыкальность. Привычка к четырёхдольному блюзовому ладу и богатейшей мелодике современной эстрады оставляла меня равнодушным к большей части современной поэтической продукции. Я больше чувствовал стихи при чтении их с листа, чем на слух, воспринимая это как собственную душевную ущербность.

Из-за этой некоей односторонней направленности моего слухового аппарата я с некоторым равнодушием относился к творчеству современных бардов. Меня привлекали их гражданственность, острая публицистичность текстов, но отталкивало зачастую почти полное отсутствие подлинной музыкальности. Из-за этого мне гораздо ближе то, как пели свои песни Юрий Визбор или Женя Клячкин, чем то, как доносил до нас свои тексты Владимир Высоцкий. И думаю, что я в этих мыслях не одинок.

И ещё одна мысль долгое время не давала мне покоя: если искренность поэтов-лириков обычно убеждала читателя впечатлениями собственной духовной жизни, то гражданская позиция поэтов-публицистов вызывала недоверие наличием порой весьма откровенной конъюнктурности. Это ощущение не оставляло

меня очень долго, начиная с того момента, когда в марте 1963 года Евгений Евтушенко, как бы стараясь реабилитировать себя перед властями за опубликованную во Франции «Автобиографию», разместил в журнале «Знамя» поэму «Я — Куба!», восславляющую этот, как говорили тогда, «остров Свободы». Если учесть, что появилась поэма буквально спустя пять месяцев после Карибского кризиса, понятно наличие сомнений в искренности её автора.

И была у меня в отношении к поэтам и их поэтическому творчеству одна мучившая меня мысль: где поэт пишет для себя, а где — для публикаций? Существует ли для него грань между стихами, внутренне раскрепощёнными, и стихами, из-за которых пресса и читающая публика может устроить ему обструкцию? Собственно говоря, вопрос один: для кого пишет стихи поэт?

Я не очень большой знаток современной русской поэзии, но для того, чтобы получить ответ на мучивший меня вопрос, понадобилось много лет, пока я не наткнулся на одно стихотворение Булата Окуджавы.

Ответ я получил исчерпывающий:

У поэта соперников нету
ни на улице и ни в судьбе.
И когда он кричит всему свету,
это он не о вас — о себе.

Руки тонкие к небу возносит,
жизнь и силы по капле губя.
Догорает, прощения просит:
это он не за вас — за себя.

Но когда достигает предела
и душа отлетает во тьму...
Поле пройдено. Сделано дело.
Вам решать: для чего и кому.

То ли мёд, то ли горькая чаша,
то ли адский огонь, то ли храм...
Всё, что было его — нынче ваше.
Всё для вас. Посвящается вам.

Есть в этом небольшом стихотворении строчки: «Руки тонкие к небу возносит... Догорает, прощения просит...». За что и у кого Поэт может просить прощения? Перед кем он провинился? Перед Богом, к которому он, собственно, возносит свои *тонкие руки*? К тому самому Богу, к которому он обращается

в своей великой «Молитве» и в которого, по его же словам, *веруем мы сами, не ведая, что творим?*

Вопрос не праздный. Творчество большинства известных мне поэтов полно самолюбования, но ещё не было случая, чтобы я нашёл в их стихах хотя бы элементы раскаяния или покаяния — перед людьми, перед Всевышним, перед самим собой, наконец. То есть, вопрос один: существует ли у поэтов свой Йом Кипур¹?

Булат Окуджава был одним из немногих, кто в глазах общественного мнения олицетворял независимость творческой личности от скандального официоза. Его отказ от патетики и насквозь фальшивого советского оптимизма не был показным. Такие, как он, нередко гонимые и отверженные так называемой массовой советской культурой, в меру своих скромных возможностей спасали честь империи — «немытой России», «страны рабов, страны господ» — перед историей, перед цивилизацией. Ему можно верить. И это не было у него простым риторическим всплеском эмоций. Это было проявлением сути его личности. Его слова были наполнены неподдельной искренностью.

И был у меня случай в этом убедиться. А произошло это почти двадцать лет назад, 5 апреля 1994 года. Именно на эту дату пришёлся в тот год День Катастрофы. Участников начинающегося на следующий день Международного симпозиума «Уроки Холокоста и современная Россия» привезли на торжественное заседание в московский Дом литераторов за час до начала. В зале было пусто, и мы могли занять места поближе к сцене. Первые четыре ряда были огорожены красной лентой, и мы положили свои вещи в пятом ряду слева. В вестибюле торговали книгами, людей быстро прибывало, за общением с друзьями время пролетело мгновенно, и когда я вернулся в зал, там яблоку уже негде было упасть.

Я ещё не успел разобраться в обстановке, как сидящий рядом со мной председатель нашей белорусской ассоциации бывших узников гетто Феликс Липский начал общаться по-польски с кем-то, сидящим перед ним. Закончив разговор, спросил у меня: «Знаешь, кто это?» — «Нет». — «Это Адам Михник». Тут я начал рассматривать и других, находящихся вокруг, и сразу голова пошла кругом. В четвёртом ряду с краю сидел Александр

¹ Обычно переводится как «Судный день». В иудаизме самый важный из праздников, день поста, покаяния и отпущения грехов. — *Здесь и далее прим. ред.*

Николаевич Яковлев. Рядом с ним — Зиновий Гердт. А прямо передо мной — Булат Окуджава.

Вечер был большим, выступало много народу, все говорили проникновенные слова в память о миллионах погибших евреев и гневные слова в адрес новоявленного русского нацизма. Кто-то читал стихи, кто-то пел, кто-то просто митинговал, и каждое новое имя вызывало бурю аплодисментов: одно популярнее другого. Выступали и Михник, и Гердт, и Алла Гербер, и председатель начинающейся на следующий день конференции Михаил Гефтер, и многие другие. Запомнились строчки из стихотворения Саши Аронова: «Когда горело гетто, вы говорили — клопы горят...» А вот эти слова из чьей-то речи о праведниках мира я просто записал: «Страна не хотела, чтобы эти праведники спасали тех, кого страна не хотела, чтобы их спасали».

Вечер уже близился к финалу, когда в зале началось нетерпеливое движение, а затем и возгласы: «Дайте слово Окуджаве!», «Окуджава на сцену!».

Окуджава поднялся со своего места, вышел на сцену и стал позади предложенного ему стула. Дождался, пока стихнут аплодисменты. Помолчал. Зал терпеливо ждал. Потом он начал говорить.

Еврейскому общественному движению тогда уже было пять лет. Волна Большой алии² шла на спад. Улёгся и ажиотаж вокруг выплеснувшегося на поверхность общественной жизни еврейского вопроса. Выходили еврейские газеты. Параллельно им выходили, причём, в гораздо большем количестве, газеты антисемитские. Статьям, анализирующим Холокост, противостояли статьи, его отрицающие. В течение вечера, на котором мы присутствовали, всем этим проблемам ораторы уже уделили достаточно внимания, и зал с нетерпением ждал, о чём же будет говорить Окуджава.

Статей Окуджавы по еврейскому вопросу я не знал, но было одно его стихотворение, опубликованное года три до этого в журнале «Дружба народов», которое до сих пор остаётся для меня загадкой:

Под крики толпы угрожающей,
хрипящей и стонущей вслед,
последний еврей уезжающий
погасит на станции свет.

² Массовая репатриация евреев в Израиль в 1989 — первой половине 1990-х годов.

Угрожающую, хрипящую и стонущую нам вслед толпу мы уже видели. В день открытия Первого съезда ВААДа³ в декабре 1989 года именно такая толпа встречала делегатов съезда у входа в московский Дом кино. Искажённые злобой лица. Какие-то кривляющиеся базарного вида тётки. Выкрикивающий что-то в мегафон Осташвили — тот самый, что потом отвечал в суде за аналогичную авантюру в Центральном Доме литераторов, а позднее покончил с собой в тюрьме. С этим сбродом всё было просто, примитивно и объяснимо. И поневоле напрашивались слова Беллы Ахмадулиной, посвящённые великому Мандельштаму: «В том времени, где и злодей — // лишь заурядный житель улиц, // как грозно хрупок иудей, // в ком Русь и музыка очнулись».

«Грозно хрупок иудей...» Иудей, благодаря которому «Русь очнулась»?!

Но что тогда означают слова Окуджавы по поводу света, который за собой погасит последний покидающий Россию еврей? Неужели то, о чём пишут сегодня, двадцать лет спустя, специалисты по геополитике: исход евреев в истории всегда означал закат цивилизационного процесса в регионе, который они покидают? А ведь покидают навсегда! «Удержать ли, не пустить могли ли?» — спрашивала в одном из стихотворений ещё в 1990 году Римма Казакова. И сама же себе отвечала: «Дождь над Переделкиным дрожит. // А на указателе к могиле // Пастернака выведено: “Жид”».

...Окуджава не стал дублировать выступления предыдущих участников вечера. Он неожиданно начал рассказывать о том чувстве вины, которое испытывает по отношению к одной немолодой еврейской женщине. О том, как однажды она пришла к нему на одном из концертов за кулисы и передала тетрадочку со стихами: попросила посмотреть — может быть, там есть что-то стоящее. Рассказала, что живёт в Магнитогорске, что сын её уехал в Израиль (Окуджава сказал: «переехал в Израиль»), что она — одна, а на Магнитогорск никто не хочет меняться... Тетрадку Окуджава взял (позднее выяснилось, что она попала к нему через Зиновия Гердта), но прошло ещё много времени, пока он вспомнил о ней и просмотрел содержимое.

— Я читал и плакал.

Он так и сказал.

³ Конфедерация еврейских организаций и общин СССР.

Окуджава помог каким-то из этих блестящих стихов найти путь к читателю, но чувство стыда и вины так и не покидало его все эти годы. Окуджава назвал и имя этой женщины. Теперь его знают все любители русскоязычной поэзии — Сара Абрамовна Погреб (сегодня она живёт в Ариэле).

О Катастрофе и евреях не было сказано ни слова, но зал притих, как будто каждый почувствовал и свою вину перед кем-то и за что-то. То, что сказал Окуджава, было п о к а я н и е м. Это были те слова, которые говорят обычно в Йом Кипур. У Окуджавы не было возможности сказать их в Йом Кипур — он сказал их в День Катастрофы. В день всеобщего покаяния перед миллионками невинно загубленных жизней. В день, когда мы начинаем ощущать всю бездну несмываемого позора XX века перед грядущими поколениями за допущенный геноцид. Поэт заставил нас вспомнить о том, что у каждого из нас есть с о в е с т ь.

Этим словом — *совесть* — он, кстати, и закончил упомянутое мной выше стихотворение о последнем покидающем Россию еврее — одно из немногих, написанных на эту тему неевреями:

Как будто из недр человечества,
глядит на минувшее он...
И катится мимо отечества
последний зелёный вагон.

Весь мир, наши судьбы тасующий,
гулит среди лесов и морей.
Еврей, о России тоскующий,
на совести горькой моей.

Андрей КРЫЛОВ

ИЗ ЗАПИСЕЙ НА ПОЛЯХ ОПУБЛИКОВАННОГО

Под разными заголовками записки автора печатались в «Голосе надежды», а также в журналах «Грани» и «Вопросы литературы». Перед вами ещё две небольшие заметки из того же цикла, навеянные публикациями последних выпусков альманаха.

1. «Ненаписанный» роман

Центральная часть беседы Булата Окуджавы с корреспондентом радиостанции «Голос Америки» Владимиром Матлиным была посвящена цели приезда поэта в США в мае 1987 года. Фонограмма этой беседы сохранилась в частном архиве, пролежав там четверть века. Благодаря этой находке, современный российский читатель познакомился с текстом интервью в прошлом году¹.

Следует сказать, что подобные интервью, данные Окуджавой на Западе (или для Запада) и не знакомые отечественным исследователям, — пока ещё не редкость. Только в одном этом выпуске нашего альманаха перепечатываются тринадцать таких бесед. Однако беседа с В. Матлиным заметно выделялась из этого ряда: в ней писатель в подробностях излагал уникальный сюжет, который должен был стать основой его нового романа, так в итоге и не написанного.

Напомним этот сюжет:

— В 1854 году царь Николай пригласил к себе двух морских офицеров и поручил им отправиться с дипломатической миссией в Константинополь. (Но в гражданском, конечно, в гражданском.) Значит, пожить в Константинополе и вести светскую жизнь. Но главной задачей было — снять чертежи... схемы морских воен-

¹ Матлин В. Встречи в Вашингтоне // Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. С. 50–52.

ных укреплений Константинополя. <...Николай> пошутил ещё на прощание — он сказал: смотрите, не увлекитесь турчанками... Они приехали туда, жили в Константинополе, бывали на дипломатических приёмах... — всё как полагается. Там, на одном из приёмов, они познакомились с дочерьми американского представителя, вот я не знаю, кто <он> был — консул или посол... Две дочери — семнадцати и девятнадцати лет. И у них начался роман, и они стали встречаться... Началась любовь, и очень серьёзная...

Но близилось расставание: срок кончался. И они... в последнюю ночь перед отъездом, проливая слёзы разлуки, расставания, вспомнили всё-таки о том, что у них есть задание. И они сели ночью... смеясь и обливаясь слезами, начали придумывать эти... схемы, планы эти. Придумали там что-то такое, начертили, в общем, не видя даже этого ничего. И повезли с собой. (Или отправили с курьером, — я сейчас не знаю этого всего.) <...> Но пока они ехали обратно, началась русско-турецкая война, — на их счастье. И эти планы никто не проверял, их сунули в архивы, и они там потонули, в архивах. На их счастье, в общем...

Но любовь осталась... И это продолжалось несколько лет. Пока они с одним из кораблей российских не отправились к берегам Америки. По другим делам. И в Америке в это время началась Гражданская война. И они сошли на берег. У них была задача найти этих дам... Но они — хотели не хотели, вольно или невольно — вмешались в эти самые события. Но самое интересное заключается в том, что один из них, происходивший из бедных помещиков, из бедных дворян, и мечтавший, в общем, разбогатеть как-то и почувствовать себя нормально, он пошёл сражаться на стороне южан. А второй, богатый дворянин, интеллигент, напичканный идеями освобождения крестьянства, пошёл сражаться на стороне северян (смеётся)... Так, сражаясь, они встретили своих дам. Те были замужем уже, и там уже ничего не могло продолжаться. Ну и всё...

Окуджава со всей серьёзностью отвечал корреспонденту, что больше ему пока ничего не известно, что Институт Кенна-на, пригласивший его для работы в американских архивах, заинтересован в этой работе и будет продолжать поиски документов своими силами, сообщая о своих находках в Москву. Кроме того, Окуджава говорил о своём желании вновь самому приехать в Соединённые Штаты «опять немножечко пособирать то, что сможет».

В общем, на описанном фоне найденное интервью и впрямь выглядело для биографов чрезвычайно ценной находкой, которая могла бы стать главой в книге о неосуществлённых замыслах романиста и драматурга Окуджавы... (Заметим, о Высоцком сочинена даже такая.)

Могла бы. Если бы не одно занятное совпадение.

По иронии судьбы выпуск альманаха, где было напечатано столь оригинальное интервью, совпал во времени с другой публикацией. Я имею в виду двухтомник бесед писателя Михаила Мейлаха с музыкантами и артистами. В одном из этих солидных томов помещена старая беседа с Окуджавой. Она, в отличие от предыдущей, пролежала в архиве чуть меньше — около двадцати лет. Происходила она в Летней русской школе в Вермонте². И как читатель уже догадался, здесь тоже шла речь о той же поездке Окуджавы в США в 1987-м и о том же романном сюжете.

Приведу соответствующий красноречивый фрагмент этого окуджавского рассказа без комментариев.

— ...Говорили, что я буду читать лекции, но никаких лекций не было. Выделили кабинет для работы, я от него отказался. Назначили двух секретарш. Дело в том, что в Москве при оформлении документов меня спросили, что я там собираюсь делать, над чем работать. Я отвечал, что не знаю, — раз они приглашают, то, может быть, о чём-то сами и попросят. Но мне сказали, что нужно хотя бы формально обозначить цель поездки, например — «работа над романом о русско-американских отношениях». Когда я приехал в институт, собрались все сотрудники, директор меня представляет и между прочим говорит, что я работаю над романом о русско-американских отношениях, и просит меня рассказать о нём подробнее. А я об этом совсем забыл, а когда сообразил, о чём речь, пришлось врать, но получилось вполне складно. Я опирался на какие-то конкретные исторические эпизоды, и сюжет в целом получился довольно интересный, — я и сам удивился, и они остались довольны. Одну мою секретаршу отправили работать в архивах. Поскольку роман строился на реальных событиях и лицах, меня попросили назвать имя главного героя. Я назвал первое имя, пришедшее в голову, и с тех пор секретарша каждый день зво-

² В тексте местоположение школы названо ошибочно: близ Нью-Хэмпшира. По свидетельству В. Фрумкина, М. Мейлах действительно приезжал в Вермонт во время пребывания там Окуджавы.

нила и с сожалением докладывала, что пока никаких материалов, связанных с этим человеком, не нашла.

Когда я об этом рассказал Васе Аксёнову, тот заметил, что это и вправду мог бы быть неплохой роман. Я уже даже подумывал за него взяться, но начал писать роман автобиографический и эту идею отложил³.

2. «Ненатисанная» песенка

У Окуджавы есть песни, в которых не поются отдельные строфы, присутствующие в сугубо стихотворных его публикациях. У всех любителей творчества поэта они на слуху, и потому даже не стоит их здесь перечислять.

Были случаи, когда песни или стихи становились короче. А иногда автор переставал петь какую-то строфу, поскольку попросту забывал о ней. Такое, по его словам, произошло, в частности, с куплетом «Старой солдатской песни» («Отшумели песни нашего полка...»):

У могилы братской — грустные посты,
вечные квартиры в перелеске...
Им теперь спокойно, и сердца чисты,
и глаза распахнуты по-детски.

На виниловой пластинке⁴ эта строфа отсутствовала. Зато во время известной записи своих старых песен в студии МХАТ'а автор охотно напел её по восстановленному для него распечатанному тексту. Сейчас, после смерти поэта, судя по Интернету, эта — полная — фонограмма наиболее распространена.

Но одна песня стоит в творчестве Окуджавы особняком. Это песня «Былое нельзя воротить, и печалиться не о чем...» (1967). Со временем она, в отличие от предыдущего случая, приросла одной строфой:

Москва, ты не веришь слезам — это время проверило.
Железное мужество, сила и стойкость во всём...
Но если бы ты в наши слёзы однажды поверила,
ни нам, ни тебе не пришлось бы грустить о былом.

³ Мейлах М. Эверта, ты?: Худож. заметки; Беседы с рус. артистами в эмиграции и в метрополии: В 2 т. М.: Новое лит. обозрение, 2011. Т. 1. С. 270–272. По замечанию В. Юровского, окуджавский сюжет мог отозваться в романе «Вольтерьянцы и вольтерьянки», который был написан в 2003 году упомянутым здесь В. Аксёновым (впервые: Октябрь. 2004. № 1–2).

⁴ Окуджава Б. Песни. М.: Мелодия, [1979]. С60 13331-2. (Запись 1976 г.).

26 июня 1979 года
на концерте
в Тольятти. Фото
неизвестного автора



Готовя в январе 1985 года второй том песен Окуджавы, его составитель Владимир Фрумкин озадачился вопросом: когда эта строфа появилась?

Поэт ответил в письме кратко:

...*Строфа «Москва, ты не веришь...» появилась в 79 г.*⁵

Но вот история этого загадочного приращения до сих пор была не известна исследователям.

У нас появилась возможность не только подтвердить авторскую датировку, но и, как говорят, «заглянуть в творческую мастерскую писателя». Сделаем мы это с помощью фонограммы его (совместного с Юрием Визбором) выступления в Тольятти.

В июне 1979-го Окуджава поехал на гастроли в этот город вместе с Юрием Визбором, на своих новых «Жигулях». Об этой поездке в альманахе подробно рассказывал организатор концертов Виталий Шабанов⁶. В рамках гастролей в числе прочих состоялась встреча гостей с местными авторами-исполнителями и любителями авторской песни.

Разговор зашёл о песнях 1950-х годов — какие из них любимы автором? Окуджава отвечал в том духе, что он одинаково хорошо относится ко всем, а самой любимой, очевидно, всегда бывает последняя... «А может, и ненаписанная, конечно, кото-

⁵ См. письмо № 4 в материале «Из переписки Окуджавы с Владимиром Фрумкиным (1979—1991)» в настоящем выпуске альманаха.

⁶ Шабанов В. Четыре встречи с мэтром // Голос надежды. Вып. 4. М.: Булат, 2007. С. 52—72.

рую силишься написать — и не можешь», — добавил он, фактически цитируя своё старое сочинение:

...Легко, необычно и весело
кружит над скрещеньем дорог
та самая главная песенка,
которую спеть я не смог.

И тут поэт «к слову» поделился сокровенным:

Вот и мы как раз в дороге с Визбором говорили о том, что мне хочется... А может, и он захочет написать... Меня очень мучает такая тема — правда, суровая тема и печальная, — я подумал, как я услышал вот эту вот поговорку... пословицу «Москва слезам не верит» — и что-то она меня стала вдруг раздражать. А я подумал: а может быть, пора ей поверить как-то, немножко смягчиться?

Ну вот, может быть, на эту тему что-нибудь такое получится... Хотя я сейчас не пишу совсем стихов⁷.

Скорее всего, мы можем назвать ближайший повод упомянутой здесь беседы двух бардов-классиков. Речь о поговорке на-верняка зашла потому, что как раз в это время Сергей Никитин привлёк Визбора к написанию песен для кинофильма «Москва слезам не верит», который вышел в свет в следующем году⁸.

Основная песня кинокартины («Александра»), в версии Визбора, начинается так:

Не сразу всё устроилось,
Москва не сразу строилась.
Москва слезам не верила,
А верила любви.
Снегами запорошена,
Листою заморожена,
Найдёт тепло прохожему,
А деревцу — земли...⁹

То, что интересующий нас стих напрямую связан с «дорожной беседой», известно достоверно, поскольку персона-

⁷ Цит. по авт. фонограмме; запись А. Ожогина.

⁸ «Москва слезам не верит» — советский художественный фильм (1979; выход на экраны — 1980; режиссёр В. Меньшов, песни С. Никитина на стихи Д. Сухарева и Ю. Визбора). Лидер проката 1980 года. В 1981-м удостоен Государственной премии СССР и премии «Оскар» как лучшая картина на иностранном языке.

⁹ *Визбор Ю.* Сочинения: В 2 т. / Сост. Р. Шипов. М.: Локид, 1999. Т. 1: Стихотворения; Песни. С. 450. Текст имеет авторскую датировку 26 мая 1979, — за месяц до поездки в Тольятти.

чальная редакция, принадлежащая титульному соавтору Визбора Дмитрию Сухареву, имела другой зачин:

Не сразу всё устроилось —
Москва не разом строилась,
Она горела столько раз,
Росла на золе.
Тянулось к небу дерево
И только небу верило,
А кроме неба верило
Заступнице-земле¹⁰.

Именно из-за отъезда Сухарева из Москвы Визбор взялся за внезапно потребовавшуюся доработку стихов своего давнего товарища. И именно его редакция стала визитной карточкой фильма.

У Окуджавы *что-нибудь на эту тему* тоже *получилось*: он по-своему перестал *мучиться пословицей*, давшей название кинокартине. Как он вышел из этой ситуации, мы уже знаем.

Роман, как оказалось, и не должен был случиться. Отдельной полемической песни у Окуджавы также не вышло, но старая — вскоре стала на куплет длиннее.

¹⁰ Эта редакция (с вариантами строк) тоже звучит в картине — на вступительных титрах. Следует также отметить, что в фильме, исполняя песню в поэтической версии Визбора, Никитин также использует иной вариант: «Москва *словам* не верила». Не исключено, что дальнейшая текстологическая работа (сравнительное изучение рукописей и авторских фонограмм того периода), ежели таковая будет проведена, может в данном случае однозначно ответить на вопрос о персональном (взаимном?) влиянии Б. Окуджавы и Ю. Визбора друг на друга.

М. А. АЛЕКСАНДРОВА

О КОНФЕРЕНЦИИ В ПЕРЕДЕЛКИНЕ

Было поровну и в меру в ней улыбки и страдания,
торжества и увядания, колдовства и мастерства...

«Осень в Кахетии»

V Международная научная конференция, посвящённая жизни и творчеству Булата Окуджавы, прошла в Переделкине 4 и 5 июня 2011 года.

Название конференции — «Колдовство и мастерство» — определило тональность целого ряда выступлений, озаглавленных подчас метафорически: «Загадки Булата Окуджавы» (Е. Б. Рейн), «Очарованный Окуджава» (Д. Н. Курилов). Вяч. Вс. Иванов, чей монолог прозвучал в видеозаписи, констатировал: Окуджава всегда был чужд «оккультному», а магия его поэзии рождена чувством таинственности земного бытия.

Программа конференции предусматривала четыре дискуссии: «Булат Окуджава и музыка», «Творчество Булата Окуджавы в свете тыняновской и бахтинской литературных теорий», «Работа над биографией Булата Окуджавы», «Методы исследования творчества Булата Окуджавы: к постановке проблемы» по докладам, соответственно, В. С. Дашкевича, Вл. И. Новикова, Д. Л. Быкова и М. А. Александровой.

К сожалению, планы организаторов осуществились лишь отчасти, поскольку некоторые докладчики разминулись со своими оппонентами. Так, Б. М. Сарнов и М. О. Чудакова были вынуждены полемизировать с концепцией биографической книги Д. Л. Быкова¹ в отсутствие автора, появившегося в зале заседаний ненадолго. Категорические возражения встретила идеологическая параллель между позицией Блока и Окуджавы

¹ Быков Д. Булат Окуджава. М.: Молодая гвардия, 2009. (Жизнь замечат. людей).

в их последние годы, послужившая биографу поводом для эффектных обобщений и далеко идущих выводов. Б. М. Сарнов напомнил присутствующим об обстоятельствах, при которых Окуджава подал свой голос в поддержку легитимной власти; М. О. Чудакова, опираясь на факты и свои личные впечатления, оспорила то искажённое освещение, которое получила у Д. Л. Быкова деятельность Окуджавы в президентской комиссии по помилованию. Впрочем, в основу выступления самого Д. Л. Быкова был положен относительно «нейтральный» материал — о предшественниках Окуджавы в советской поэзии (М. Светлове, Я. Смелякове) и актуальном литературно-общественном фоне стихотворения-песни «Прощание с новогодней ёлкой».

М. О. Чудакова выступила не только как полемист, но и автор убедительной историко-литературной концепции, трактующей предпосылки воссоединения лирики и музыки в творчестве Окуджавы.

Оживлённое обсуждение вызвал доклад Вл. И. Новикова (Москва, МГУ), продолживший цикл его статей «Классик Булат Окуджава»². Главная посылка была заявлена в тезисах, заранее разосланных участникам конференции: «Творчество большого художника — это всегда богатый материал для теоретико-эстетической рефлексии, а в случае с Окуджавой мы видим возможность *сопряжения* исследовательских традиций Тынянова и Бахтина, каковое считаем стратегической задачей филологии в наступившем столетии».

Хотя выступление В. С. Дашкевича, будучи перенесено на второй день конференции, выпало из формата предполагавшейся дискуссии «Булат Окуджава и музыка», эта неувязка была в значительной степени компенсирована докладчиком: размышления о природе музыкального дара поэта, об уникальности его песенного стиля, богатые культурно-историческими параллелями и отчасти парадоксальные, не оставили равнодушными никого из присутствующих. Добавим, что вечером того же дня В. С. Дашкевич познакомил участников конференции со своей песней на стихи Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына».

М. А. Александрова (Нижний Новгород, НГЛУ) предложила осмысление стихотворения Окуджавы «Мне не хочется писать...» в большом литературном контексте: это прежде всего классическая ситуация *прощания с лирой* и традиционный поэ-

² Новиков Вл. Роман с литературой. М.: Intrada, 2007. С. 86–102.



тизм *розы*. В. И. Тюпа (Москва, РГГУ) в качестве оппонента выступил с имманентным («формальным», стиховедческим и структурным) анализом того же текста. В обоих случаях была выявлена необычайная сложность «простого» поэтического языка Окуджавы; суждения докладчиков о художественно-философском смысле этого программного лирического высказывания оказались близки.

К малоизвестным фактам биографии Окуджавы обратились И. А. Муравьёва (Санкт-Петербург, журнал «Знамя») и О. М. Розенблюм (Москва, РГГУ). Взгляд историка на роман «Путешествие дилетантов» представил Л. В. Выскочков (Санкт-Петербург, СПбГУ). Ю. Л. Троицкий (Москва, РГГУ) прокомментировал интертекстуальные связи одного из «автобиографических анекдотов» Окуджавы. О. А. Лекманов (Москва, ИМЛИ РАН) сделал обзор цитат из Булата Окуджавы в стихах Тимура Кибирова. С. С. Бойко (Москва, РГГУ) посвятила свой доклад анализу функционирования в лирике Окуджавы слов и выражений, которые в языке последней трети XX века оказались в сфере перераспределения прямых и переносных значений (О. Ермакова) в связи с изменениями «семиологического пространства» (Ю. Лотман) русской культуры. Р. Ш. Абельская (Екатерин-



*В переделкинском музее поэта.
Фотографии В. Виноградова*

бург, Уральский университет), развивая некоторые положения ранее опубликованной работы, охарактеризовала диалог Булата Окуджавы и Беллы Ахмадулиной «на фоне Пушкина». М. М. Гельфонд (Нижний Новгород, ННГУ) поставила рассказ «Искусство кройки и шитья» в контекст реминисцентной истории гоголевской «Шинели», обосновав своеобразие взгляда Окуджавы на вечную для русской литературы проблему «маленького человека»³. Д. В. Мосова (Нижний Новгород, аспирант НГЛУ) интерпретировала стихотворение «Не бродяги, не пропойцы...» как диалог с Блоком на фоне Киплинга.

В работе конференции приняли также участие Г. С. Кнабе (видеозапись доклада), В. И. Босенко, В. А. Куллэ, А. Б. Половец, Ф. Е. Василюк, Т. В. Куинджи.

Открывала и закрывала конференцию, по традиции, О. В. Арцимович (Окуджава).

³ См.: Гельфонд М. М. Пальто из гоголевской «Шинели»: О рассказе Булата Окуджавы «Искусство кройки и житья» // Голос надежды. Вып. 8. М., 2011. С. 283–294.

Юрий ЧАЙКА

«ЩЕЛЬ» ВАЛЕРИЯ РОКОТОВА

Мы привыкли к тому, что и в печатных изданиях, и в блогосфере то и дело можно встретить нападки на Окуджаву (реже — на его творчество). Всё время он кому-то мешает. Кто-то из пишущих хочет самоутвердиться за счёт покойного поэта; кто-то, протаскивая свою идейку, считает возможным потоптаться на его имени ради привлекательного для читателя гарнира. Только вот с аргументами у хулителей обычно плоховато.

Если мы изредка не будем откликаться на самые заметные из подобных статей, то читатель альманаха, который не шибко интересуется современной публицистикой, может впасть в заблуждение, подумав, что и впрямь имя Окуджавы ушло в прошлое и рифмуется нынче лишь с понятием «ретро»...

Читая статью В. Рокотова «Щель»¹, пытаюсь сформулировать, с чем я соглашаюсь, а с чем — нет.

Поскольку я не москвич, то описание Арбата, вынесенное автором в начало статьи, я могу принять только на веру.

Тихо, старомодно, уютно (В. Р.).

Ну, хорошо, пусть так.

Здесь невозможно представить Высоцкого с его надрывом, жадой знать и участвовать. Не монтируется он с ветхим, покойным Арбатом (В. Р.).

Похоже, автор имеет в виду несопоставимость аур: умиротворённости Арбата и эмоциональной взвинченности Высоцкого. Если так, не стану спорить.

Об Окуджаве:

...Негромкий, обессточенный, ничего не ищущий и пребывающий в состоянии тихого кайфа (В. Р.).

Вот тут не согласен категорически.

¹ Рокотов В. Щель // Лит. газ. 2011. 18–24 мая (№ 20). С. 10.

Негромкий Окуджава — отнюдь не во всех песнях. «Вы слышите: грохочут сапоги...», «Неужели ты не видишь, как весёлый барабанщик в руки палочки кленовые берёт?!», «Надежды маленький оркестрик», «Дай же ты всем понемногу...» (не продолжаю список) — песни очень даже громкие. Так же, как не все песни Высоцкого предполагают громкость («А люди всё роптали и роптали...», «Вот твой билет, вот твой вагон...», «Здесь лапы у елей дрожат на весу...», «В холода, в холода...» (опять-таки, не продолжаю).

Обесточенный Окуджава — очень неудачно, даже некорректно и непозволительно сказано. Можно сказать, глупо: как же может *обесточенный* автор вызывать такую реакцию миллионов слушателей? А можно сказать — подло (если эпитет обдуман и употреблён специально, но об этом — дальше).

Ничего не ищущий Окуджава — а это что за определение? На каком основании? Логичнее было бы так назвать авторов, злоупотребляющих в своём творчестве повелительным наклоном, — так, словно вся земная мудрость им уже открылась и они вправе поучать своих читателей: «Раньше думай о Родине, а потом о себе», «Никогда, никогда ни о чём не жалейте», «Добро должно быть с кулаками» и т.д. Но Окуджаве эта интонация несвойственна. Обратите внимание: не «Возьмитесь за руки, друзья!», а «Возьмёмся за руки, друзья!».

Назвать Окуджаву ничего не ищущим — да это же равносильно признанию в том, что творчество Окуджавы ничем тебя не обогатило! Что ты, читая (слушая), ничего не приобрёл, не нашёл. Я думаю, это не так. Ну, либо автор действительно Окуджаву мало читал и слушал — но тогда какое же право он имеет писать на данную тему?

Но ведь слушал! Вот же он сам пишет: «Что такое “арбатство”... поэт не объяснил, но это понимаешь, когда вслушиваешься в его песни и вчитываешься в его интервью. Имеются в виду духовный аристократизм, присяга культуре и глубокая человеческая порядочность». С таким определением «арбатства» я согласен. В принципе, сам Окуджава писал: «честность, благородство и достоинство». Можно сформулировать ёмче: нравственная высота.

«Окуджава, пребывающий в состоянии тихого кайфа» — сказано вульгарно, а если перевести на приемлемый по отношению к Булату Шалвовичу язык — Окуджава умиротворённый

и довольный. Бесконфликтный. Но это — определение автора статьи, я с ним никак согласиться не могу. Тянет поспорить с цитатами в руках, но, пожалуй, здесь послушаюсь самого «бесконфликтного» Булата Шалвовича: «Вы наплюйте на сплетников... Мы сведём с ними счёты потом».

Итак, об «арбатстве». Казалось бы, договорились, что это «духовный аристократизм, присяга культуре и глубокая человеческая порядочность». Ан нет! Это, по Рокотову, взгляд изнутри. Со стороны же, пишет автор статьи, оно выглядит по-другому.

Ого! Вот тут, пожалуйста, повнимательнее. Я, стало быть, соглашаясь с вышеприведённым определением, тоже помещён Рокотовым внутрь «арбатства»? И миллионы ощущающих так же, как я? Из разных стран, с разными судьбами и профессиями, разного возраста и социального положения? А кто же тогда остался смотреть «со стороны»?

На «арбатстве» лежит... тень самоизоляции, самолюбования и упоения своей святостью. А ещё — странной уверенности в том, что есть лишь своя правда и никакой другой. Есть только правда личности, и нет ни правды государства, ни правды истории (В. Р.).

Здесь, по-моему, налицо подмена понятий. Определив со слов самого Окуджавы *арбатство* как нравственную высоту, автор статьи вводит вместо этого понятие *правда*. Но это разные вещи! Нравственность, как я склонен думать, понятие абсолютное, и оно действительно применимо только к человеческой личности. Мне никогда бы не пришло в голову толковать о нравственности государства, нравственности истории.

Правда — понятие, к сожалению, относительное. Великие политики это прекрасно понимали и понимают. Не случайно Черчилль учил молодых журналистов: «Говорите правду. Говорите только правду. Говорите много правды. Никогда не говорите всю правду». У красноармейца, воевавшего во Второй мировой войне в 1940-м году с финнами, была одна правда, у защитников Финляндии — другая. Для галичан, переживших в составе Польши нападение СССР в 1939 году, Советский Союз был агрессором, наша же правда (по крайней мере, официальная) — воссоединение украинского и белорусского народов. Предполагаю, что плакат, вывешенный во Львове 22 июня 2011 года «Нацизм=коммунизм», большинство россиян воспримет как неправду, но спросите мнение по этому поводу у крымских татар, ингушей и представителей других репрессированных наро-

дов — у них может оказаться своя правда, отличная от вашей. По одной правде Пётр Первый и Екатерина — великие государи, а поэт Т. Г. Шевченко называет их палачами и людоедами.

А что же автор статьи? А он, оказывается, видит в нравственности (*арбатстве*) «уютную щель, в которую забилося очень много народу. Она расширяется и втягивает в себя, и иногда кажется, что она способна поглотить всю нашу интеллигенцию без остатка».

Ну, если интеллигенция — «разумная, образованная, умственно развитая часть жителей» (словарь Даля), или «общественная группа людей, обладающая критическим способом мышления, высокой степенью рефлексии, способностью к систематизации знаний и опыта» (Википедия), то путь к высокой нравственности для неё естественен, и переживать по этому поводу нечего. А может быть, мы подсознательно и интеллигенцию-то сегодня определяем по нравственной высоте (Даль и Википедия на этом параметре не сосредотачиваются)?

Здесь я с автором статьи решительно не согласен: что для него — щель, то для меня — нравственная высота.

Но как же получается, что мы с ним одни и те же понятия характеризуем столь диаметрально противоположно?

Вчитываюсь в статью.

Стремление эмигрировать на Старый Арбат ярче всего отражено в творчестве бардов (В. Р.).

Внимание! Здесь В. Рокотов уже другой смысл вкладывает в словосочетание *эмигрировать на Старый Арбат*. То, что в начале статьи ассоциировалось с путём к «духовному аристократизму, присяге культуре и глубокой человеческой порядочности», абсолютно бездоказательно приобрело смысл «ухода от окружающей действительности в самоизоляцию, самолюбование и упоение своей святостью вкупе с уверенностью в том, что есть лишь своя правда и никакой другой».

Но позвольте, что является основным в творчестве бардов? Проповедь высокой нравственности (и это основное ничуть не менее ярко представлено в проповедях наиболее достойных представителей духовенства, в лучших образцах произведений всех жанров искусства).

А автор статьи надёргал пару-тройку цитат из не самых популярных авторских песен, прицепил на этом основании к бардовскому творчеству ярлык: оно, мол, «отстаивает право

интеллигентного человека послать всё подальше и перед лицом смерти поддаться понятным желаниям забиться в щель». Правда, из общей массы «бардов из щели» Рокотовым милостиво исключены «люди со сломанной судьбой, которые предъявляли счета своим мучителям» и «душевные ребята, романтики». О них в дальнейшем, стало быть, упоминаний не будет. Зато все остальные во главе с Окуджавой объединены автором статьи под вывеской «Барды, чьё творчество кормилось тоской» и обвинены в социальной пассивности.

Неплохой ход, однако. Начнёшь перечислять имена: Анчаров, Ким, Визбор, Галич, Агранович, Дикштейн, Кукин, Клячкин, Ланцберг, Бачурин, Охрименко — а г-н Рокотов тут же разъяснит, что «речь не о них». Эти — из тех, других, из «людей со сломанной судьбой» либо из «душевных ребят, романтиков». Ну ладно, Окуджава-то вот он, тут уж придётся отвечать предметно.

Это, значит, «социально пассивный» Окуджава написал: «О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой, когда я шагнул с гитарой — растерянный, но живой?» Это «просто живущий, ни в чём не участвующий» Окуджава поднялся до прощения «правды» людоедского государства, искривлённой истории: «И те, кому надо, уснули [читай: погибли], но те, кому надо, не спят [читай: живут]», «Но комсомольская богиня... Ах, это, братцы, о другом!»?

Уверен ли социально активный, во всём участвующий В. Рокотов, что сам он нашёл бы в себе нравственные силы простить государству убийство собственного отца? Услышал ли он правду Окуджавы о войне (в которой Булат Шалвович как раз участвовал), о стране, в которой Окуджава жил? Читал ли В. Рокотов поэта Б. Слуцкого?

Поэт сперва командует: «Вперёд!»

Потом: «Назад», — с волнением зовёт.

А тихие ваятели долбают свой гранит.

Какие обыватели! — поэт им говорит.

Присуще ли В. Рокотову чувство юмора, ощущает ли он иронию в стихах Слуцкого? А ведь это он, В. Рокотов, упрекает Окуджаву, якобы проповедующего: «Мы просто живём, ни в чём не участвуем и уже поэтому — белые и пушистые». Да нет, Окуджава и участвовал, и никогда ни перед кем не похвалялся своей белизной и пушистостью, — что за странное обвинение! Окуджава делал своё дело, «долбал свой гранит», оставив по-

томкам колоссальный массив поэзии, положенной на самобытную музыку, а также и прозы. «Голос гражданской святости, понимаемой очень оригинально», — пренебрежительно пишет автор статьи об Окуджаве и далее, сравнивая с В. Высоцким, утверждает, что на его, Высоцкого, фоне Окуджава выглядит дёшево (написано: они выглядят дёшево, но мы помним, что они — это Окуджава и «барды, чьё творчество кормилось тоской»).

Мне не хочется разбирать оценку В. Рокотовым личности Высоцкого. Сама по себе эта оценка не вызывает у меня ни раздражения, ни возражений. Но, читая добрые слова о Высоцком, нельзя не заметить умышленного противопоставления Высоцкого Окуджаве. Возвеличивания Высоцкого за счёт унижения Окуджавы. Сделано это очень подло.

Дескать, Высоцкий — это энергия, надрыв, подлинность чувств, боль, смех, движение. Это — сопричастность, неразрывность с жизнью великой страны. Это — стремление сжечь себя творчеством и нежелание экономить силы и нервы. А ещё — его отзывчивость, его поиск, его патриотизм, его стремление влезать в чужую душу и шкуру, его огонь, его высокие ноты. А Окуджаве всё это чуждо. Он привык к другой, своей интонации. К некоему ровному приятному тлению, к ощущению избранности.

Рокотов, конечно, не так глуп. Он не противопоставляет Высоцкого Окуджаве напрямую. Он пишет «бардовская тусовка». Кто подзабыл, напомним, что это — «барды, чьё творчество кормилось тоской» во главе с Окуджавой. Я, со своей стороны, тоже, хочется верить, не так глуп, чтобы не держать этого определения в голове. Если бы автор статьи упомянул хоть кого-то из «тусовки» лично, то и я бы оскорбился за этого конкретного человека (или не оскорбился бы, но всё равно — покажите, о чём идёт речь). Упомянут Окуджава — я оскорблён за Окуджаву. В том числе оскорблён до глубины души хамски неточной цитатой «О Володе Высо-о-цком я песню пою-у-у...». На самом деле — «О Володе Высоцком я песню придумать решил...» И нет в мелодии Окуджавы вот этого «Высо-о-цком», — это уже прямая ложь автора статьи. Хорош, однако, автор статьи — лжец, оскорбляющий собеседника! Может, на этом и закончить знакомство? В. Рокотов, великий исследователь искусства, не нашёл, видите ли, в творчестве Окуджавы энергии, подлинности чувств, боли, смеха, движения, сопричастности к жизни страны, отзывчивости, поиска, патриотизма, огня, высоких нот.

Он, понимаете, считает, что Окуджаве всё это чуждо. И на этой основе делает глобальные выводы! Пожалуй, не зря в статье мелькнула фамилия Булгакова: поневоле вспомнишь пресловутого булгаковского Шарикова. Тем более, автор статьи сам себя позиционирует стоящим в стороне от интеллигенции.

Нет, пожалуй, продолжу чтение. Чтобы, уже понимая, с кем имею дело, как можно более аргументированно разоблачить фальшь, которую наверняка припас этот автор в своей статье.

Итак, что оплёвывается дальше? Ага, «арбатская система ценностей» (напомню, со слов Окуджавы в передаче Рокотова — духовный аристократизм, присяга культуре и глубокая человеческая порядочность).

Ширнулся этим «арбатством» — и сразу тепло разлилось по организму, прояснилось сознание, пришло счастливое спокойствие и понимание того, что истину не надо искать... Истина предельно проста — живи только личными интересами и презирай всё, что тебя потрясает, обязывает и втягивает в какой-то социальный процесс...

— издевается автор статьи.

Разворачиваю сентенцию от противного. Значит, чтобы жить не только личными интересами, не презирать всё, что тебя потрясает, обязывает и втягивает в какой-то социальный процесс, «арбатская система ценностей» не годится. Что же годится, за что ратует автор статьи? За какую систему ценностей? За духовное плебейство, отрицание культуры, глубокую человеческую неупорядоченность? Чепуха... Так как же? Эге, да ведь это для интеллигенции *арбатство* — то, что о нём писал Окуджава. А ведь сам Рокотов «поправил» классика, как же я упустил из виду! Для Рокотова, глядящего со стороны (получается, из толпы духовных плебеев, отрицающих культуру, глубокую человеческую порядочность), *арбатство* — нечто совсем другое (см. выше: переписывать точку зрения, категорически мною не разделяемую, не желаю).

Теперь о фильме «Плюмбум». Я его помню. Никакого «сомнения в безгрешности и высокой нравственности» *арбатства* (В. Р.) фильм у меня не вызвал. Не вызвал и ассоциации героя с Павликом Морозовым. Скорее уж — с будущим Сталиным.

Не согласен я с тем, что отец героя промышляет браконьерством. Пойманную рыбу он наверняка просто приносил домой.

Я, живший в той стране, свидетельствую, что общественное мнение не порицало ни браконьерства, ни таскания инже-

нерами, мобилизованными на колхозные работы, овощей и фруктов с колхозных полей. Не зазорно было и проехать «зайцем» в общественном транспорте. Иными словами, если что-то «воровалось» у государства, людьми это не воспринималось как нечто безнравственное. Почему? Да потому что само государство воспринималось именно как нечто безнравственное, бесовестное.

Один мой знакомый, возвращаясь домой с колхозных работ с полными сумками, сформулировал очень точно: «надоело делать вид, что мы воруем». В «советской цивилизации» (термин В. Рокотова) были воры, более того — воры в законе, воры с партбилетами и при должностях. Но простым инженерам со своим смехотворным браконьерством до них было далеко.

Зритель невольно спрашивал себя: а почему папа, поющий гимн Окуджавы, позволяет себе браконьерствовать?

— пишет автор статьи.

Полно, голубчик! Уверяю Вас, не спрашивал. Только полный болван мог (даже невольно) задать себе подобный вопрос, ответ на который знал практически каждый.

Я, кстати, не воспринял Плюмбума как «мальчика, предавшего отца». Предательства там не было, игра была совсем другой. Мальчик честно выполнял делегированную ему государством обязанность — отец, в принципе, мог бы им гордиться. Абсурдность ситуации как раз и должна была бы заставить зрителя подумать, что ж это за общество, в котором нам симпатичны и отец, и (до поры, до времени) сын, а в то же время сын держивает отца.

Я не помню фамилию актёра, сыгравшего роль Плюмбума, но через некоторое время на экраны вышел фильм в жанре кинокомедии, где парень играл роль новобранца в армии советского периода. Там его герой так же дотошно и с рвением выполняет все «правила» дедовщины. Думаю, режиссёр не случайно выбрал его на эту роль.

Суть не в том, что в «Плюмбуме» он упивается властью, а в том, что дотошно и с рвением использует предоставленные ему возможности. Живёт «по писаному». В той стране бытовал анекдот: «Говорим одно, подразумеваем другое, делаем третье». Вот о чём, по большому счёту, фильм «Плюмбум». Главную-то мысль фильма автор статьи, похоже, не уловил. Да, власть — опасная штука, да, «Павлик Морозов» — моральный урод (миф

о Павлике, впрочем, такая же выдумка, как миф о двадцати восьми героях-панфиловцах и о руководящей роли ВКП(б) в создании «Молодой гвардии»). Но самое страшное в фильме, по мне, именно вот это: «Говорим одно, подразумеваем другое, делаем третье». Ведь поступки Плюмбума, приведшие к гибели человека, разошлись на практике с тем, как он должен был бы поступать «по писаному». И ценности, декларируемые в песнях Окуджавы, оказывается, могли спокойно сосуществовать с браконьерством, всё это сочеталось в отце героя.

Читаю:

Нечто... слышалось в высоконравственных песнях. Именно это «нечто» позволяло папе браконьерствовать, не ощущая уколов совести, а сыну — самоутверждаться любой ценой. Песни явно заряжали как отца, так и сына определённой жизненной философией. Они раскрепощали их, освобождая от бремени долга. Они питали их эгоизм и делали циниками (В. Р.).

Ну и ну! Песни Окуджавы питают эгоизм людей и делают их циниками?! Автор статьи — большой оригинал, однако (ну, не писать же «дурак набитый» или «подлый негодяй»). Пусть ещё хотя бы два человека подпишутся под этой сентенцией — тогда я, может быть, дам себе труд привести цитаты и многочисленные отзывы.

А, между прочим, лично я фильм «Плюмбум» видел определённо не единожды, и, каюсь, абсолютно не помню эпизода, когда в семье Плюмбума поют песни Окуджавы. Видимо, задача режиссёра была показать, что мальчик — из интеллигентной семьи, каковое впечатление и сложилось. А запомнилось другое — более важное.

Через пять лет после выхода фильма Булат Окуджава признался в том, что «наслаждался», наблюдая по телевизору, как танки бьют по Белому дому. А ещё стыдился песни «Десятый наш десантный батальон», оправдываясь, что сочинил её под заказ (В. Р.).

У Окуджавы теперь не уточнишь, как именно и в связи с чем что было сказано. Я таких высказываний не слышал. Верить на слово автору статьи не рискнул бы и другим не посоветую. В. Рокотов, возможно, пользуется информацией, изложенной в статье В. Огрызко «Русские писатели. Современная эпоха». Но в статье окуджавоведа Кирилла Андреева «Каждый пишет, как он дышит? Биографические статьи в справочниках: неутешительные итоги», опубликованной в альманахе «Голос

надежды» (*Вып. 3. М., 2005*) со ссылкой на книгу Андрея Крылова² информация В. Огрызко прямо названа фальшивкой, придуманной в газете «Подмосковье». Тем не менее человечеству трудно расставаться с неоднократно и бездумно повторенными мифами.

И ещё: ни в одном источнике лично я никогда не встречал высказываний Окуджавы о том, что он стыдился песни «Десятый наш десантный батальон», хотя его воспоминания о процессе создания этой песни вроде бы приходят на ум. В них и близко нет ничего похожего на стыд, уж это-то я гарантирую: я бы запомнил.

Тень, упавшая на «арбатство», стала ещё гуще... (В. Р.).

Написано так, словно «упавшая тень» — уже нечто доказанное. Да нет, голубчик, это всё та же лично Ваша бездоказательная болтовня.

Стало ясно, что борьба за «либеральные ценности» — это бесстыжее прикрытие атаки на твою страну, когда под флагом свободной торговли разрушают экономику, под флагом разрядки громят армию, под флагом парламентаризма насаждают коррупцию, под флагом уважения прав личности растлевают общество, под флагом региональной самостоятельности ослабляют центральную власть, под флагом борьбы с тоталитаризмом разрывают историческое время, под флагом освобождения от идеологического рабства убивают живые смыслы <...> Эта власть страну не отдаст (В. Р.).

В тексте этот абзац не отмечен никак. Это уже я в конце через многоточие добавил одну фразу из более дальнего абзаца и выделил её разрядкой (как бы служебное удостоверение автора — чтоб не сомневались в верноподданнических чувствах, так сказать). Ради этого весь сыр-бор и разгорелся.

Ну, и обнародовал бы своё кредо господин Рокотов. Наверняка нашёл бы единомышленников. Для чего же сюда пристёгивать некую «систему ценностей, очень удобную для жизни» (а интересно, кто это предпочитает систему ценностей, для жизни неудобную, какой оригинал?).

Писал бы политические статьи. У него бы нашлись, конечно, и оппоненты. Они бы, в первую очередь, поставили автору

² Подробности см. соответственно: *Огрызко В.* Русские писатели. Современная эпоха: Лексикон. Эскиз будущей энциклопедии. М.: Лит. Россия, 2004. С. 357–358; *Крылов А.* Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М.: Булат, 2005. С. 140–151, [182, 184–185].

в вину пренебрежение к правде личности в пользу правды государства, правды истории. Разъяснили бы, что в демократических странах основной закон — Конституция, что в Конституциях всех развитых стран приоритетом является (надо же!) именно личность.

Мне же читать окончание статьи не хочется. Не потому, что у меня нет политических убеждений, а потому, что вопросы государственной идеологии России вряд ли уместно обсуждать украинцу, гражданину Украины.

И потому, что в конце своей писанины автор уже просто «сбился на собачину» (Н. Гоголь, «Записки сумасшедшего»). Вроде начинал с претензией на искусствоведение, а закончил тривиальным поливанием грязью «Детей Арбата». У нас на Украине для таких случаев есть поговорка: «Біжав, біжав... і всрався». Уверен, что перевод не нужен.

Думаю, что вонь, исходящая от статьи «искусствоведа», одинаково неприятна как русской, так и зарубежной русскоязычной интеллигенции.

БЕЗ КОММЕНТАРИЕВ

По материалам Интернета (2011)

Anons

Пермский хор «Млада» открывает концертный сезон

Свои первые концерты в 2011 году пермский академический хор «Млада» представит 22 и 23 января на сцене Дворца культуры имени А. Г. Солдатова (Комсомольский проспект, 79). Концертная программа «Большой секрет для маленькой компании...» начнётся в 18:00.

«Большой секрет для маленькой компании...» — это музыкальный спектакль с новым хоровым звучанием авторской песни, узнаваемой и любимой.

Оригинальная программа авторских песен в хоровой версии — это творческая находка «Млады». На сцене развернётся действие, в котором 30 молодых артистов хора совместно с инструментальным ансамблем под руководством известного пермского джазового пианиста Виталия Коваленко исполняют музыку Булата Окуджавы, Александра Градского, Владимира Высоцкого, Сергея Никитина, Олега Митяева и других композиторов.

«Исполняя авторскую песню в эксклюзивных хоровых аранжировках, наполняя мощной энергетикой знакомые мелодии, молодые исполнители вносят в эту музыку дыхание нового времени, сохраняя при этом искренность, непосредственность, сокровенность и, если угодно, исповедальность этого жанра», — отмечает художественный руководитель коллектива Ольга Выгузова.

20 января

Официальный сайт администрации г. Пермь
<http://gorodperm.ru/news/2011/01/20/12985/>

Жители Екатеринбурга смогут познакомиться с «любовью» Булата Окуджавы

В театре «Игра» пройдет спектакль «Вот так она любит меня».

В воскресенье, 13 февраля, в камерном молодёжном театре «Игра», расположенном по адресу: Машиностроителей, 63, пройдет спектакль, состоящий из песен и стихов Булата Окуджавы, «Вот так она любит меня». Сюжет действия этого спектакля родился во время вокальных репетиций, на которых актёры разучивали творчество барда.

«Сюжет напоминает судьбу самого Окуджавы. Действо происходит в 1960-х годах. С несколькими семьями, проживающими в одном дворе, происходят мини-истории, объединённые общей сюжетной линией. Спектакль длится не более получаса», — рассказала «JustMedia» актриса камерного молодёжного театра «Игра» Татьяна Павлова.

Впервые актёры театра представили спектакль на театральном фестивале взрослых любительских театров «У Демидовских ворот» в конце ноября 2010 года в Невьянске.

«Мы собирали весь спектакль в ночь перед фестивалем и были очень удивлены, когда нам сказали, что мы получили Гран-при», — отметила Татьяна Павлова.

Спектакль приурочен ко Дню всех влюблённых. Начало в 17.00.

9 февраля

Новости Екатеринбурга

Информационно-аналитический портал «JustMedia».

<http://www.justmedia.ru/news/culture/2011/02/09/83939>

В Перми началась подготовка к городскому конкурсу патриотической песни

В Перми начали сбор заявок на участие в конкурсе авторской патриотической песни имени Б. Окуджавы. Предусмотрены три категории: до 14 лет, с 14 до 18 лет, старше 18 лет. Конкурс представлен 8 номинациями: «Лучший автор», «Лучшее исполнение песен о войне», «Лучшее исполнение песен Булата Окуджавы», «Поющий педагог», «Лучший дуэт», «Лучшее исполнение песен классиков жанра», «Лучшее исполнение песен о Родине», «Лучшее исполнение песен пермских авторов».

Как сообщает пресс-служба городской администрации, заявки будут приниматься до 28 февраля, а собственно конкурс состоится в Перми 3 марта.

22 февраля

Пермь. «Аргументы и факты. Прикамье»

<http://www.perm.aif.ru/culture/news/26278>

Сергей Жигунов: «Не могу же я всех научить “гэкать”»

— ...Для начала — о сериале «Однажды в Ростове»! Его уже все ждут не дождутся, тем более что ни о банде «фантомасов», ни о новочеркасском голодном бунте практически никто ничего не знает.

— Это да. Со всех, кто участвовал в событиях 1962 года, то есть почти с каждого жителя Новочеркасска, взяли подписку о неразглашении информации. И они молчали больше 30 лет. Под страхом смертной казни. Так что нам есть о чём рассказывать — и о пустых полках в магазинах, и о растущих ценах при снижении зарплат, и о том, как на толпу на площади шли танки... Трудно представить, что там происходило! Мы, пока готовились к съёмкам, работали с архивными материалами — с протоколами допросов, с расписками людей, которые обещали молчать. Но это ни в коем случае не документальный фильм, а художественное кино. При всём нашем старании быть достоверными в деталях идеала добиться невозможно, это априори. Поэтому мы оставили себе право на некоторые вольности. <...>

Получили права на хиты того времени: «Ландыши», «Старый клён», «Чёрный кот», «Голубые города»... Вдова Булата Окуджавы, Ольга Владимировна, прочла сценарий, он ей понравился, и хотя никто не верил, что она даст разрешение использовать песни её мужа, позволила нам взять две баллады — «Синий троллейбус» и «Муравей»...

Беседовал В. ЕРМОЛАЕВ

4 мая

Санкт-Петербург, газета «Невское время»

<http://nvspb.ru/stories/sergey-jiginov-ne-mogu-je-ya-vseh-nauchit-gekat-45091>

«Будь здоров, Школяр!»

Так называется спектакль театрального объединения «Этос», созданный членами театрального объединения на базе дипломного спектакля мастерской А. С. Ленкова.

Спектакль создан по мотивам одноимённой повести Б. Окуджавы. <14 мая его> представят в рамках фестиваля «И друзей созову...» в театре «Школа современной пьесы».

Спектакль о том, какой увидел войну молодой Булат Окуджава. Война восемнадцатилетних вояк, запечатлённая в их солдатских снах о сказочном мире. Та война, где герой боится и кричит «мама», где противника даже не видно... такая бытовая, рутинная война.

Спектакль стал лауреатом почти всех театральных студенческих фестивалей Москвы: Лауреат III международного театрального фестиваля «Твой Шанс» (2007), Гран-при XXVII международного фестиваля ВГИК (2008), Лауреат премии «Золотой лист» за лучшую женскую и лучшую мужскую роль, Приз за лучший актёрский ансамбль на МКФ ВГИК. Кроме того, Галина Боб завоевала приз за лучшую женскую роль и приз Гильдии актёров за создание образа современности на МКФ ВГИК.

С. ПТИЦА

14 мая

Онлайн-версия газеты «Аргументы недели»

<http://www.argumenti.ru/culture/2011/05/106799>

В Ленобласти открывается дом-музей
композитора Исаака Шварца

Открытие дома-музея композитора Исаака Шварца состоится 18 мая в посёлке Сиверский Гатчинского района. В церемонии примет участие супруга композитора Антонина Нагорная.

Исаак Шварц родился 13 мая 1923 года в городе Ромны (ныне Сумская область, Украина). В 1930 году семья Шварца переехала в Ленинград. В посёлке Сиверский композитор жил и работал с середины 60-х годов. Там он и скончался во сне 27 декабря 2009 года. Похоронен Исаак Шварц на Литераторских мостках Волковского кладбища в Санкт-Петербурге.

Исаак Шварц — лауреат Государственной премии России. Автор симфонических произведений, а также музыки к многочисленным спектаклям и не одному десятку фильмов, среди которых «Белое солнце пустыни», «Женя, Женечка и “катюша”», «Соломенная шляпка», «Звезда пленительного счастья», «Мелодии белой ночи», «Блондинка за углом» и многие другие, в том числе — фильм «Дерсу Узала», получивший в 1976 году «Оскара» как лучший иностранный фильм. Многие из этих ме-

лодий — к фильмам «Белое солнце пустыни», «Звезда пленительного счастья», «Станционный смотритель», «Братья Карамазовы», «Дерсу Узала» — родились именно в Сиверско<м>, в доме, ныне ставшем музеем композитора. В усадьбе Исаака Шварца в своё время останавливались Булат Окуджава, Акира Куросава, Иосиф Бродский и Павел Луспекаев, здесь гостили Владимир Высоцкий и Андрей Миронов.

В комнатах музея можно будет познакомиться с обстановкой, которая сопровождала композитора при его жизни, и увидеть фотографии с автографами всемирно известных гостей, сообщили «47News» в Департаменте информационной политики областного правительства.

Дом-музей находится по адресу: посёлок Сиверский, ул. Пушкинская, дом № 4. Открытие музея — 18 мая в 13 часов.

16 мая

Информационное агентство
«47 новостей из Ленинградской области»
<http://47news.ru/articles/44652/>

Переделкинский музей Булата Окуджавы перейдёт
в федеральное подчинение

На территории Подмосковья появится ещё один музей федерального подчинения. Им станет Государственный мемориальный музей Булата Окуджавы в Переделкине, что в Ленинском районе. Соответствующее постановление одобрило областное правительство.

До настоящего времени музей имел статус государственного учреждения культуры Московской области. Мемориальный дом-музей Булата Окуджавы был основан на переделкинской даче поэта 22 августа 1998 года и возник поначалу как народный, общественный музей, однако количество людей, посетивших его за год, показало, насколько он востребован. В 1999 году музей приобрёл статус государственного, его торжественное открытие состоялось 31 октября 1999 года.

19 мая

По сообщению «РТВ-Подмосковье»
Интернет-портал Правительства Московской области
<http://www.mosreg.ru/news/60757.html>

В Риге открывает сезон независимый русский театр (Латвия)

Сегодня, 2 сентября, в Риге открывает свой 7-й по счёту сезон театр Общества свободных актёров (ОСА) под руководством известного латвийского и российского режиссёра Семёна Лосева. Премьерой сезона этого независимого русского театра, который работает вопреки отсутствию поддержки со стороны Латвийского государства и Рижской думы, станет спектакль по киноповести Булата Окуджавы и Владимира Мотыля «Женя, Женечка и «катюша»», передаёт корреспондент ИА «REGNUM» на пресс-конференции, которую незадолго до открытия сезона провёл директор, режиссёр и актёр театра ОСА Игорь Куликов, — первой в истории театра, он и его коллеги рассказали о пройденном пути и поделились планами и тревогами будущего. Основу труппы театра составляют молодые актёры — два курса Ярославского театрального института. Они же — декораторы, осветители, звукорежиссёры, костюмеры, гримёры, режиссеры, буфетчики, кассиры, билетёры, мастера сцены, уборщики и т. д. Никто из занятых в работе театра не получает зарплаты и имеет основное место работы, часто не связанное с актёрской профессией...

2 сентября

ИА «REGNUM»

<http://www.regnum.ru/news/cultura/1441668.html>

Театр «Et Cetera» обещает премьеры
от приглашённых режиссёров и учеников

Сезон московского театра «Et Cetera» откроется двумя премьерами, сообщил на пресс-конференции в пятницу художественный руководитель театра Александр Калягин.

Инсценировка драматурга Нины Садур, постановка режиссёра Сергея Грицай «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» по прозе Булата Окуджавы станет первой премьерой сезона, которая состоится 22 октября...

14 октября

Москва. РИА Новости.

http://ria.ru/culture/20111014/459018061.html?utm_medium=twitter&utm_source=twitterfeed

В Нью-Йорке открывается выставка фотопортретов российских оппозиционеров с цитатами о будущем путинской России

В нью-йоркской галерее «25 CPW» открывается портретная фотовыставка, организованная Институтом современной России «А мы с надеждой в будущее: свет!», центральное место в которой занимают строгие чёрно-белые портреты выдающихся российских писателей, актёров, журналистов, учёных, политиков и правозащитников, известных своей твёрдой гражданской позицией, независимыми взглядами и оппозиционно настроенных по отношению к существующему политическому режиму.

Выставка задумана прежде всего как мультимедийный арт-проект, идея которого — не только показать портреты интеллектуальных лидеров современной России, но и передать их размышления о будущем страны после президентских выборов 2012 года, говорится в пресс-релизе на сайте организаторов.

Среди портретов, выполненных московским фотографом Кириллом Никитенко, — Борис Акунин, Людмила Улицкая, Эльдар Рязанов, Юрий Шевчук, Гарри Каспаров, Михаил Касьянов, Владимир Познер, Евгений Ясин, Людмила Алексеева и многие другие. <...>

Цель проекта — показать заинтересованной американской публике, что в России, помимо политической оппозиции, есть немало людей, видящих будущее страны иначе, нежели его рисует официальная пропаганда. Так появилось и название проекта: «А мы с надеждой в будущее: свет!», — строчка, взятая из стихотворения Булата Окуджавы.

Выставка продлится до 12 декабря, после чего будет показана в Москве.

1 декабря

Сайт NEWSru.com

<http://www.newsru.com/cinema/01dec2011/nyfutureru.html>

Post factum

Площадка для общения. Весенний праздник книги на ВВЦ

Вчера на ВВЦ закрылась XIV Московская международная книжная выставка-ярмарка «Книги России», в которой приняло участие более 500 издательств.

В пятьдесят седьмом павильоне все эти шесть дней было многолюдно. На 10 тысячах квадратных метров — море печатной продукции самого разного толка. <...>

Весёлый хоровод детишек вился около «Книжного лабиринта» — Агния Барто, Борис Заходер, Сергей Михалков — бесменные лидеры продаж, но и книжки-игрушки, книжки-загадки со звуковыми модулями типа «гав-гав» заставляли пап и мам со вздохом лезть за кошельком. Любителей отечественной истории не останавливали цены. И «Московский Кремль» за двадцать пять тысяч был куплен в первый же день выставки-ярмарки.

О современных поэтах работники издательств говорить не слишком хотели. Зато в одном были единодушны — сборники Марины Цветаевой остались на пике популярности покупателя. Северянин, Высоцкий, Окуджава, Фет — в таком порядке выдал мне народные пристрастия представитель издательства «Глобус»...

И. ДОЛГОПолова

22 марта

газета «Вечерняя Москва»

<http://www.vmdaily.ru/article/115535.html>

Та, что льётся из сердца

Прошедшие выходные стали для Сергиева Посада особенными. В городе проходил ежегодный детско-юношеский фестиваль «Журавлиная родина». Церемония открытия и гала-концерт состоялись во Дворце культуры им. Гагарина.

Уже в восемнадцатый раз фестиваль подводит итоги учебного года. Участниками становятся музыканты не только Сергиево-Посадского детско-юношеского центра авторской песни, но и аналогичных школ разных городов России. На последний фестиваль приехали исполнители из 26 городов, а в залах неизменно был аншлаг.

Сценическая постановка по Шекспиру, песни знаменитых бардов, стихи русских поэтов и собственные слова и музыка, — всё это было представлено в рамках «Журавлиной родины». «Человеческое вдохновение похоже на журавля. Здесь рождается муза и желание связать жизнь с творчеством и песнями», — так характеризовал фестиваль один из лауреатов.

Как отметила ведущая и одна из незаменимых руководителей центра авторской песни Светлана Цывкина, в 2011 году

фестиваль особенный. Причина тому — появление на сцене думающих детей. «Авторская песня — далеко не детский жанр. И к нашему восторгу и удивлению, в этом году на сцену вышло много детей восьми-десяти лет, которые пели и аккомпанировали себе сами. Это не просто дети, а думающие таланты», — сказала Светлана Ивановна. <...>

Первая ученица детско-юношеского центра авторской песни Цывкиных Ксения Машкова, не пропустившая ни одного фестиваля, вспомнила, как в 1993 году в Сергиев Посад приехал Булат Окуджава. «Он как будто благословил авторскую песню в нашем исполнении. И с тех пор каждый год дети разных возрастов подтверждают огромное значение авторской песни, которая была в 90-е годы глотком свежего воздуха, а сейчас, по моему мнению, это самый искренний жанр».

На сегодняшний день в центре авторской песни под руководством четы Цывкиных обучаются порядка 60 человек разного возраста. С юными талантами регулярно занимаются вокалом, гитарой, проводятся уроки актёрского мастерства, различные тренинги, игры. «Мы дорожим теми, кто пришёл в студию авторской песни по своему желанию, а не по указке родителей. В музыке важна взаимность и искренность. Потому что песня льётся из сердца», — добавил Владимир Цывкин.

И. СУХОВА

30 марта

г. Сергиев Посад, газета «Вперед»

<http://www.vperedsp.ru/statyi/postnews/?id=2093>

В Тарту открылась выставка художника Кузи Зверева

В тартуском Доме искусства открылась выставка нарвского художника Кузи Зверева. В Тарту нарвитянин показывает свой «старый» проект — «Монолог художника», начав между тем работу над новым.

Выставки русских художников в тартуском Доме искусства — большая редкость (в расписании экспозиций на этот год русскую фамилию найти непросто). Между тем, на открытие «Монлога художника» пришло необыкновенно много народу: в «малом зале» было не протолкнуться. В числе прочих познакомиться с Кузей Зверевым (творческий псевдоним члена Союза художников Эстонии Владислава Кузнецова) и его творчеством пришли очень значимые в эстонском искусстве люди. <...>

«Монолог художника» — это выполненные на старых подоконниках портреты людей искусства, с которыми Кузя Зверев ощущает особое родство. Среди них Андрей Рублёв, Эль Греко, Анри де Тулуз-Лотрек, Нико Пиросмани, Амедео Модильяни, Эдуард Вийральт, Венедикт Ерофеев, Михаил Врубель, Павел Филонов, Булат Окуджава, нарвский художник Игорь Гордин.

Этой экспозиции скоро будет 5 лет. В своё время она демонстрировалась в Нарве, побывала в таллиннской галерее «Draakon». За пределы Эстонии не выезжала...

Р. ВИКУЛОВ

31 марта

Эстония, Нарва, газета «Вирю Проспект»

http://www.prospekt.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=2083:2011-03-31-09-00-22&catid=34:kultura&Itemid=95

Рога и колёса против пробок

«Рогатые» виды транспорта могут исчезнуть с петербургских улиц. Между тем очевидно, что простым изъятием троллейбусов и трамваев не решить проблему пробок. Эксперты предлагают иные, причём весьма жёсткие методы.

Песня Окуджавы о последнем троллейбусе может оказаться для Петербурга пророческой. О переселении «рогатых» в мир иной заявила недавно губернатор Петербурга Валентина Матвиенко, обозвав этот вид транспорта малоэффективным, громоздким, создающим пробки и т. п. Предпочтения губернатора пока отдаются скоростным трамваям, однако останавливает «малость»: отсутствие чрезвычайно дорогой инфраструктуры и, собственно, самих трамваев. Например, только одна такая линия от аэропорта «Пулково» до центра города может стоить более 10 млрд. рублей...

М. БОЙЦОВА

26 апреля

Санкт-Петербург, ИА «Росбалт»

<http://www.rosbalt.ru/piter/2011/04/26/843409.html>

Где в Петербурге отметить 9 Мая

Самые интересные мероприятия в честь Дня Победы. Театры

Знаменитые фильмы о войне часто идут по телевизору. Но живое исполнение всё же выглядит интереснее — ведь артисты разыгрывают знакомые истории прямо перед твоими глазами.

Спектакль «Женя, Женечка и «катюша»» поставлен по тому самому сценарию Владимира Мотыля и Булата Окуджавы, по которому снят и одноимённый фильм.

— Наш спектакль рассказывает о поколении, ушедшем на фронт со школьной скамьи, — говорят в театре «Буфф». — Это о них, восемнадцати-девятнадцатилетних, знаменитая песня Булата Окуджавы «Ах, война, что ты сделала, подлая...». Конечно же, она звучит в постановке.

Автор сценической версии и постановщик Исаак Штокбант. Он ветеран войны, так же как и главный герой Женя Колышкин, ушёл на фронт, едва закончив школу, и прошёл вместе с советскими войсками до Вены.

— Мы создавали наш спектакль в первую очередь для молодёжи, — говорит Исаак Штокбант. — Ведь для неё эта прошедшая война всё больше и больше становится далёкой историей.

«Небесный тихоход» также поставлен по пьесе, которую все знают по фильму. Три боевых друга, лётчика-истребителя — майор Булочкин, капитан Кайсаров и старший лейтенант Туча — заключили святой мужской союз: отменить любовь до конца войны. Но судьба забрасывает Василия Булочкина в женскую эскадрилью ночных бомбардировщиков У-2. И бесстрашного истребителя ждут нелёгкие испытания вовсе не в бою. Театр «Буфф», Новая сцена.

Е. ЛИВСИ

5 мая

«Комсомольская правда» в Санкт-Петербурге

<http://kp.ru/daily/25681.4/839809/>

Хроника: синий троллейбус

65 лет назад, 9 мая 1946 года в Москве вышел в рейс первый троллейбус МТБ-82.

Это был опытный образец, построенный заводом № 82 Народного комиссариата авиационной промышленности СССР. В годы Второй мировой войны это предприятие выпускало истребители ЯК. Номерной завод, как называли такого рода предприятия, занялся несвойственным для себя делом при поддержке Московского городского комитета ВКП(б) и <его> первого секретаря Г. М. Попова. В те годы перепрофилирование заводов ещё не называлось конверсией, хотя по сути таковой и являлось — «переводом с военных рельс на мирные». Отсюда



Троллейбус МТБ-82Д на рисунке Александра Захарова, сделанном для исторической серии "Из коллекции "За рулём"". Вагон был рассчитан на перевозку 65 пассажиров со скоростью до 47 км/час

и необычное название троллейбуса — МТБ-82. МТБ расшифровывается как Московский ТроллейБус. <...>

Прообразом троллейбуса послужил автобус американской «Yellow Coach Company», с 1943 года вошедшей в состав корпорации «General Motors». Это знаменитая модель, известная в истории как «старомодный автобус». Она выпускалась с 1940 по 1969 г. <...>

В полной мере перенять решения американской машины для троллейбуса МТБ-82 не удалось хотя бы потому, что за основу всё равно пришлось принять довоенный троллейбус ЯТБ-4, довольно примитивный по конструкции — капитальным ремонтом таких машин завод в ту пору занимался. ЯТБ-4 имел в своей основе мощную лонжеронную раму, из-за чего пол салона располагался на приличной высоте. Впрочем, пассажирам того времени было не привыкать взбираться по ступеням. Вагоновожатому приходилось труднее, поскольку тяжёлая, массой свыше 9 т, машина не имела усилителя рулевого механизма. Зимой сказывалась неэффективность отопителя — стёкла обледеневали, из-за холода и сквозняков приходилось теплее одеваться. Можно только посочувствовать миловидной девушке Светлане, водившей МТБ-82 в фильме «Первый троллейбус» (Одесская киностудия, 1963 г., режиссёр И. Анненский). Впрочем, она управляла усовершенствованной машиной МТБ-82Д,

выпуск которой перенесли из подмосковного Тушино в город Энгельс Саратовской области. <...>

После доводки троллейбус получил обозначение МТБ-82М. Его серийный выпуск развернулся в Тушино в 1947 году. Это был подарок к празднованию 800-летия столицы. В ноябре 1947 года настал черёд усовершенствованной версии МТБ-82Д, оснащённой тяговым электродвигателем ДК-202Б мощностью 80 кВт против прежнего 74-киловаттного ДТБ-60. Кузов этой модификации троллейбуса был изготовлен в основном из алюминия, что позволило сократить массу до 8,8 т. С мая 1951 года МТБ-82Д выпускали на Энгельсском вагоностроительном заводе, переименованном в троллейбусный. Там до 1961 года было построено порядка 5000 троллейбусов МТБ-82Д.

Наряду с вишнёво-жёлтыми автобусами ЗиС-155 и трамваями, жёлто-синие МТБ-82 определили цветовой портрет улиц Москвы и других крупных городов 1950—1960-х годов. В нашей памяти МТБ-82 навсегда останется «синим троллейбусом» из «Песни о полночном троллейбусе» Булата Окуджавы:

Когда мне невмочь пересилить беду,
Когда подступает отчаяние,
Я в синий троллейбус сажусь на ходу,
В последний, в случайный.

Эту песню автор исполнил в кадре криминальной кинодрамы «Цепная реакция» («Мосфильм», 1962 г., режиссёр И. Правов). Интересно, что этот «видеокалипс» снимали в салоне... автобуса ЗиС-155.

Д. ОРЛОВ

11 мая

«За рулём online»

<http://www.zr.ru/a/317308/>

Барды из Бурятии стали победителями
Всероссийского фестиваля авторской песни и поэзии

С 7 по 10 мая в Доме отдыха Колонтаево в Подмосковье состоялся первый Всероссийский фестиваль авторской песни и поэзии «Песня Булата», посвящённый жизни и творчеству Булата Окуджавы. К участию были приглашены ценители культурного наследия поэта, переводчика, прозаика, драматурга, композитора и исполнителя авторских песен Булата Шалвовича Окуджавы. В фестивале приняли участие около 80 авторов-

исполнителей и ансамблей из России, стран ближнего и дальнего зарубежья. Обязательным условием песенного конкурса являлся живой звук без фонограммы.

Как сообщили в министерстве культуры Республики Бурятия, в номинации «авторский дуэт» бронзовую статуэтку Окуджавы вручили лауреатам конкурса из Бурятии Саяну и Эржене Жамбаловым. Остальные награды фестиваля получили участники из Горно-Алтайска, Петербурга, Польши и Украины.

14 мая

Информационный портал «Байкал24»

<http://baikal24.ru/page.php?action=showItem&type=news&id=56661>

Возьмёмся за руки, друзья...

В районах области по инициативе Курского регионального отделения Союза пенсионеров России открываются университеты пожилого человека. Это стало даже модным в своём роде явлением.

Изначально многие относились к данной задумке скептически, но жизнь показывает, что идея находит отклик, а пожилые студенты с удовольствием посещают занятия. Как оказалось, тяга к знаниям присуща всем возрастам. Впрочем, не только познание чего-то нового и интересного влечёт пожилых людей в университеты. Важная составляющая процесса обучения — общение со сверстниками. Не секрет ведь, что многие на старости лет ведут довольно замкнутый образ жизни. Дети выросли, разлетелись по разным уголкам и весям. Конечно, вместе с внуками они периодически навещают своих матерей и отцов, но значительную часть времени старики проводят в одиночестве. Они находят успокоение в просмотре сериалов по телевизору, работе на земельных участках, от чего их вряд ли кто отвадит до конца дней, чтении книг, вышивке и прочих пристрастиях по душе.

Так проходят дни, мелькают месяцы в ожидании очередного визита детей и внуков. Хорошо, если супруги дожили до седины и идут рука об руку по жизни и в преклонном возрасте. Но ведь многие остались к этому времени в полном одиночестве. Что делать, если даже поговорить особо не с кем. Да и о чём? Разве поймёт их чаяния и заботы молодое поколение? А вот в общении со сверстниками можно, как говорится, отвести душу: и интересы у людей подчас одинаковые, ведь росли и воспитывались они в одну пору. Им есть что вспомнить, о чём погово-

рять, поделиться радостями и печалями, не озадачиваясь вопросом: а правильно ли их поймут? <...>

Девизом университета Советского района «Сударыня» являются слова из известной песни Булата Окуджавы «Возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». И это не просто жизненно важный посыл для пожилых людей. Так ведь и есть на самом деле: нет для человека преклонного возраста ничего страшнее одиночества. Это страшное бремя. А университет многим скрашивает жизнь. За год обучения седовласые студенты находят себе новых друзей, встречаются со старыми добрыми знакомыми, а некоторые одинокие люди даже создают семьи...

В. СОГАЧЁВ

6 июня

газета «Курская правда»

<http://www.kpravda.ru/news.php?article=12603>

Песни Окуджавы

Компания давно установила на своих судах сухой закон. По приезду из дома в Малонго нас обыскивают два раза на самой базе и один раз перед выходом на причал. Привезти сюда бутылку очень проблематично.

На борту был подменный капитан Яцек Турант. Вырос в Польше, жил много лет в ЮАР, уехал оттуда по причине ухудшения криминальной обстановки аж в Новую Зеландию. 53 года, неторопливый, с сильным акцентом, седой, спокойный, как ведро воды, знающий своё дело. Когда он стоял на управлении судном, главные двигатели никогда не перегружались.

Перед Новым Годом судно было в Сою, и мы с капитаном купили пару бутылок виски на контейнере, с которым стояли рядом. Употребление алкоголя, напомним, строгойше запрещено правилами нашей компании, ну а что нам было делать? Мы же не купили ящик.

Новый год мы праздновали на якорной стоянке в Малонго. Вечером было барбекю, потом все разбрелись по каютам. Надо высыпаться независимо от того, какой праздник на дворе, ведь вахты, ремонты и работы никто не отменял. Мы с капитаном посидели у меня, немного выпили. Он увидел гитару в каюте и попросил сыграть что-нибудь. Я сыграл что-то из «Биттлз», и ещё какие-то интернациональные вещи, вроде «Pink Floyd».

И тут Яшек спросил меня, не знаю ли я песни Окуджавы? Помню, как я удивился. И мы запели вдвоём.

Вы представляете себе? На якоре возле ангольского берега в каюте на американском судне сидят русский украинец и поляк, живущий в Новой Зеландии, и поют вдвоём на русском песни Булата Окуджавы. Мы спели: «Из окон корочкой несёт поджаристой», «Шарик», «Настоящих людей так немного», «Всю ночь кричали петухи», «Вот так она любит меня», «Эта женщина, увижу и немею», «Горит пламя, не чадит». Конечно, сложно сказать, что капитан пел, но он неплохо подпевал. Он их помнил ещё с советского времени.

Кэп потом поблагодарил меня за эти песни, а я — его. Но я вообще не мог высказать, объяснить те чувства, которые во мне вызвал этот совместный вечер. Это было так неожиданно хорошо и так странно, что я до сих пор не могу найти нужных слов.

Но осталось точное чувство, что неважно, какие различия есть в нас, неважно, кто мы и откуда, где мы живём, как нас зовут, но важно то, что нас может объединить, сплотить сильнее, дать почувствовать другого. И, конечно, то, что все мы не очень отличаемся друг от друга. На самом-то деле.

М. НИКОЛАЕНКО

2 октября

Интернет-газета «Единый мир»

http://kabmir.com/chitalnyj_zal/pesni_okudzhavy.html

Радио «ВВС» раскрутило Василия Гроссмана

Книга Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» возглавила список бестселлеров британского книжного рынка, обогнав роман культового автора фэнтези Терри Пратчетта «Я надену чёрное», свежеекранизированную мелодраму «Один день» и переиздание классика шпионского жанра Джона Ле Карре «Шпион, выйди вон!». Резкий всплеск интереса британцев к творчеству Гроссмана произошёл после трансляции в эфире «BBC Radio 4» восьмичасового спектакля по роману «Жизнь и судьба». Радиопостановкой занимался британский актёр и режиссёр Кеннет Брана; ей предшествовал цикл передач о создании книги и о судьбе её автора.

В частности, сообщалось, что 900-страничный роман, написанный в 1950–1959 годах, был запрещён в СССР и впервые вышел в печать за границей в 1980-м благодаря усилиям Андрея

Сахарова, Булата Окуджавы, Семёна Липкина и Владимира Войновича. В Советском Союзе первое издание «Жизни и судьбы» состоялось в 1988 году, и тогдашний взрыв интереса к книге был очень похож на тот, что случился на днях в Великобритании. В нынешнем году режиссёр Сергей Урсуляк заявил о начале экранизации романа в виде телевизионного сериала.

3 октября

Журнал «Коммерсантъ Деньги», № 39
<http://www.kommersant.ru/doc-y/1773087>

Петь своим голосом. К столетию Марка Бернеса

Знаменитый киноактёр, в мир моей юности он вошёл не героем экрана, а человеком с эстрады. Один на один с микрофоном перед многолюдством залов и стадионных трибун, он запоминался не столько внешним обликом, хотя в память навсегда врезалась и его сутуловатость, и ранняя седина, и характерный прищур, но прежде всего голосом, которого, как с сомнамбулическим упорством твердили все вокруг, у него якобы не было. А меня завораживал именно голос, удивительный тембр, невероятное богатство интонаций и вообще всё, что умел этот голос сотворить на коротком пространстве песни. <...>

Всей своей повадкой — уверенным, но и каким-то домашним выходом на сцену, и главное, всей манерой пения, без суетливой жестикуляции и малейших претензий на профессиональный вокал, то серьёзной и проникновенной, то с лёгкой иронией, сложностью и богатством интонационной «оркестровки», в которой не было ничего бездушно заученного, он помимо того что доносил до слушателей всю глубину песни, ещё и давал каждому почувствовать, сколь бесценным даром может быть такое, всей полнотой личности окрашенное пение, сколь великое это право — право на собственный голос. <...>

Рискну предположить, что во многом благодаря Бернесу дерзнули выйти на публику многие наши барды. Он, можно сказать, торил дорогу авторской песне, которая в конце пятидесятых только начинала наступление на официозную культуру. Он, по сути, и был первым авторским исполнителем, поскольку активно участвовал в создании большинства песен своего репертуара: искал, редактировал стихи, уговаривал переделывать готовые строки — короче, был в полном смысле этого слова соавтором, ибо знал, заранее слышал, какая песня ему нужна.

Не зря его с благодарностью вспоминали и Окуджаву, и Высоцкий — а он неспроста две песни полузапрещённого тогда Высоцкого успел спеть, а к песням Окуджавы, уверен, внимательно прислушивался.

Булат Окуджаву, человек чрезвычайно сдержанный, свой поразительный комплимент Бернесу спрятал даже не между строк, а буквально между слов: «Ну, Карузо, наверно, лучше пел... Наверно». Здесь знаменательно не только обозначенное паузой сомнение, но и само сопоставление (а скорее, противопоставление) Бернеса и знаменитого тенора. Классический вокал в глазах Окуджавы был синонимом, а в известном смысле и квинтэссенцией официозного искусства. Бернес в своём искусстве всякому официозу оставался чужд. Окуджаву и это отметил: «Ну что ж, у Карузо был свой репертуар, а у Бернеса свой»...

М. РУДНИЦКИЙ

7 октября

«Новая газета»

<http://www.novayagazeta.ru/data/2011/112/24.html>

В концертном зале имени Чайковского прошёл вечер памяти Окуджавы.

Его песни пели Лиза Арзамасова и Ольга Будина

Вечер памяти Окуджавы «Заезжий музыкант» проводится уже не в первый раз. Организуют эти концерты Фонд Окуджавы и его музей в Переделкино. Вечера не связаны с датами — например, датой рождения или смерти; это просто повод встретиться людям, которые помнят и любят песни замечательного барда. И исполнить их.

На этот раз вечер вёл Дмитрий Быков — поэт, публицист, писатель, автор вышедшей в серии ЖЗЛ биографии «Булат Окуджаву». А участвовали люди самые неожиданные: например, звезда «Папиных дочек» Лиза Арзамасова исполнила «До свидания, мальчики» под аккомпанемент баяниста Николая Сивчука — победителя Чемпионата мира среди аккордеонистов. Вообще если раньше песни исполняли в основном заслуженные артисты вроде Олега Табакова, то на этот раз было много молодёжи: актриса Ольга Будина, например, исполнила «Музыкант играл на скрипке», а Оскар Кучера в сопровождении Тимура Ведерникова — «Кавалергарда век недолог», «Ваше

благородие, госпожа удача» и «Да только в Портленд воротиться нам не придётся никогда».

Юрий Стоянов исполнил «Ах, Арбат, мой Арбат», аккомпанируя себе на гитаре, Борис Шербаков читал стихи, а завершил концерт Евгений Дятлов — он спел «Глаза, словно неба осеннего свод».

Л. ЗАЙЦЕВ, Г. ПЕРЬЯН

27 ноября

«Комсомольская правда»

<http://kp.ru/daily/25794/2776384/>

На дне рождения Тимошенко
объявили о начале новой революции

В воскресенье, 27 ноября, под стенами Лукьяновского СИЗО былолюдно — здесь прошло празднование дня рождения лидера партии «Батькивщины» Юлии Тимошенко. По разным оценкам, в праздновании приняли участие 4-5 тыс. человек. Все участники акции принесли с собой цветы, а также белые и красные сердечки, которые затем наклеили на стены СИЗО, а также близлежащих домов. <...>

Выступая на митинге, в котором, кроме первого заместителя Тимошенко по партии Александра Турчинова, приняли участие лидер партии «Фронт Перемен» Арсений Яценюк, партии «За Украину!» Вячеслав Кириленко; бывший заместитель Сергея Тигипко в партии «Сильная Украина» Александра Кужель объявила о начале революции, целью которой, по словам Кужель, является «добиться освобождения политзаключённых, предпринимателей, которые сидят в СИЗО незаконно, по политическим мотивам».

Также она спела для Тимошенко известную песню Булата Окуджавы «Возьмёмся за руки, друзья».

28 ноября

Украина, Киев, Компания ООО «ПРОФИ-НЬЮС»

<http://www.profinews.com.ua/get.php/22461/na-dne-rozhdeniya-timoshenko-obyavili-o-nachale-novoj-revoljutsii>

Аргентина: состоялся поэтический вечер,
посвящённый творчеству Булата Окуджавы

В общеобразовательной школе при посольстве Российской Федерации в Аргентинской Республике в ходе «Дней русского

языка и русской книги в Латинской Америке», проводимых в рамках Федеральной целевой программы «Русский язык» на 2011–2015 гг., состоялся поэтический вечер, посвящённый творчеству Булата Окуджавы.

Организаторами вечера выступили Дом России в Буэнос-Айресе, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ) и общеобразовательная школа при посольстве Российской Федерации в Аргентинской Республике.

Участниками вечера стали школьники средних и старших классов <...>, их преподаватели и родители, сотрудники посольства.

Открывая мероприятие, доцент кафедры истории русской литературы историко-филологического факультета Института филологии и истории РГГУ Ольга Розенблюм рассказала о начале творческого пути поэта, отметив, что всё бесконечное разнообразие поэзии возникло из одного, довольно узкого и трудноопределимого её рода: из лирики, которую можно напевать. Человек поёт либо от избытка счастья и благодарности, либо исполняя ритуал или молясь, либо помогая себе в труде (чаще всего однообразном, и потому ритмизируемом), либо оплакивая ушедших, либо описывая подвиг — свой или чужой; от этого изначального разделения и пошли все три главных рода поэзии — лирическая, философская и эпическая.

В творчестве Окуджавы весьма полно представлены все три. Однако со временем поэзия далеко отошла от песенного источника — поётся только то, что обладает неким общим системным признаком, ни разу ещё внятно не сформулированным. В предисловии к первому диску-гиганту Окуджавы Евтушенко писал, что гитара слышится и в обычных, «непоющих» его стихах: действительно, Окуджава как поэт состоялся лишь тогда, когда в его поэзию вошли песенные приёмы.

Отдельный вопрос — почему именно Окуджава стал признанным символом авторской песни. Высоцкий — безусловно, не уступая ему в популярности, особенно в семидесятые годы, — всё-таки работал в ином жанре; этим жанром, в котором ему не было и не могло быть равных, была сама его судьба — включавшая и театральную, и кинематографическую карьеру, и премьерство в главном театре страны своей эпохи. Кроме того, Высоцкого пели гораздо реже — его песни не предназначались для чужого исполнения. Высоцкий сам был главным собственным произведением. «Окуджаву же свободно можно

было петь профессионально и непрофессионально, за дружеским столом и в турпоходе, в спектакле и со сцены: песня никак не привязана к исполнителю, хотя его исполнение и остаётся непревзойдённым. В отличие от баллад Высоцкого — либо ролевых, либо исповедально-авторских, — песни Окуджавы близки к фольклору ещё и тем, что легко поются от любого лица: образ автора предельно размыт», — подчеркнула ведущая.

Во второй части участники вечера исполнили песни на стихи поэта, продемонстрировав, что песни Окуджавы потому и обладали аурой абсолютной подлинности, что за авторскими призывами, романтическими порывами, сентиментами и умилением стояло трезвое и страшное знание — именно этот контраст лежит в основе его поэтики, иронически подсвечивая фирменные авторские высокопарности, сообщает Российский центр науки и культуры в Буэнос-Айресе.

29 ноября

ИА «Альянс Медиа»

<http://www.allmedia.ru/newsitem.asp?id=912358>

Interpretatio

Каждый пишет, как он слышит. Русский язык ждёт реформа?

Об изменениях, которые грядут в российской системе образования, говорится в последнее время немало. Речь идёт об оптимизации, укрупнении школ, изменениях в содержании образовательных стандартов. Впрочем, за деревьями конкретики не всегда возможно разглядеть лес фундаментальных дисциплин, одинаково потребных как витающему в облаках ботанику-гуманитарию, так и крепкому приземлённому технарю. В частности, я имею в виду русский язык. Ни для кого не секрет, что традиционный грамматический принцип письма весьма далёк от живого звучания нашей речи. Разве не мучились мы с вами в школе, судорожно вспоминая, сколько букв «н» нужно писать в суффиксе того или иного прилагательного? Что уж говорить про такие слова-монстры, как «винегрет» или «артиллерия». Где же выход? Наверное, универсального решения не сможет предложить никто. Однако и сидеть сложа руки тоже не хочется. Один из тех, кто не сидит сложа руки, — кандидат филологических наук Степан АБРАМЯНЦ. Недавно он побывал в Мурманске для изучения возможностей организации в За-

полярье филиала Международного лингвистического института. У Степана Родионовича своя точка зрения на то, как нужно учить современную молодёжь русскому языку. <...>

— ...Зачем, к примеру, писать первую букву «в» в слове «здравствуйте», если она всё равно не произносится? Или возьмём слово «заяц». Не удобнее ли писать «заец»? Или даже «заиц»...

— Но ваш принцип не нов. В его основе, если я правильно поняла, лежит система фонетического письма.

— В общем — да. Грамматику подтянем к фонетике... Окуджава любите?

— Обожаю!

— А ведь недаром же этот проникновенный поэт и бард сказал: «Каждый пишет, как он слышит». Вещие слова! Давно пора положить эту мысль в фундамент российской грамматики. Уберём, например, мягкий знак после буквы «ш». Всё равно ведь звук, который она обозначает, всегда твёрдый. Все эти удвоенные согласные... Мы о них просто забудем! Вопрос с «тся» и «ться» в глаголах отпадёт сам собой. Миллионы школьников, студентов, секретарш и журналистов скажут нам большое русское спасибо.

— Будем писать «ца»? — догадалась я.

— Хочица надеица, — улыбнулся мой собеседник. — В подобном подходе, кстати, есть и ещё один положительный момент. Вы никогда не замечали, как мучаются с русским языком иностранцы? После предлагаемой нашей научной группой реформы проблем с произношением у них станет гораздо меньше. Это непременно приведёт к усилению роли русского языка в качестве языка международного общения. Ведь тягаться ему придётся с английским, про который ещё Марк Твен сказал, что в нём пишется «Манчестер», а читается «Ливерпуль». Так давайте же реформой нашего родного языка дадим достойный ответ американскому насмешнику...

К. ЛАГУТИНА

1 апреля

газета «Мурманский вестник»

<http://www.mvestnik.ru/shwpgn.asp?pid=201104011269>

Обзор подготовил В. ЮРОВСКИЙ

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

ABELЬСКАЯ Раиса Шолемовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры мультимедиа технологий Уральского государственного технического университета (УГТУ-УПИ), главный редактор межвузовского студенческого журнала «Universum» при Совете ректоров Свердловской области (Екатеринбург). Тема диссертации — «Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности» (2003).

АГАФОНОВ Василий Юлианович (Гантман Юлиан Нахимович, 1942) — журналист, прозаик. Учился на математическом и биологическом факультетах МГУ; печатал статьи в советской периодике. В 1979 г. эмигрировал в США, живёт в Нью-Йорке. Печатался в журналах «Континент», «Стрелец», «Время и мы», газете «Новое русское слово».

АЛЕКСАНДРОВА Мария Александровна — кандидат филологических наук, доцент Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. Автор многих статей о творчестве Б. Окуджавы.

АМУРСКИЙ Виталий Ильич (1944) — журналист, литератор, поэт. В печати выступает с середины 1960-х гг. Работал в отделе литературы и искусства «Учительской газеты». Эмигрировал во Францию в 1973 г. Выпускник Сорбонны. На Западе печатался в эмигрантских газетах «Русская мысль», «Новое русское слово», в журналах «Вестник РХД», «Континент». В 1984–2010-х гг. работал в русской редакции Международного французского радио (RFI).

АНДРЕЕВ Кирилл Евгеньевич (1972) — журналист, автор ряда публикаций по вопросам авторской песни.

БАСИН Яков Зиновьевич (1939) — историк, культуролог, публицист и общественный деятель. Родился в Минске, один из основателей Белорусского клуба КВН в 1960-х гг. По первой

специальности врач-рентгенолог. С июля 2010 живёт в Израиле. Автор ряда книг.

БАТКИН Вильям Семёнович (1930–2011) — поэт, переводчик; автор трёх сборников стихов. Родился в Полтаве, окончил Харьковский горный институт, работал в организациях по эксплуатации и проектированию угольных шахт. Эмигрировал в Израиль в сентябре 1996 г.

БОГОМОЛОВ Николай Алексеевич (1950) — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературно-художественной критики факультета журналистики МГУ. Специализируется по истории русской поэзии начала XX века, читал спецкурс по авторской песне, в том числе по творчеству Высоцкого. Имеет ряд публикаций по авторской песне.

БОЙКО Светлана Сергеевна — профессор кафедры истории русской литературы новейшего времени Института филологии и истории РГГУ; защитила кандидатскую диссертацию «Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система» (1998) и докторскую — «Творческая эволюция Булата Окуджавы и литературный процесс второй половины XX века» (2011). Автор монографии и многих статей о творчестве Окуджавы.

ВОЛОХ Анна Исааковна — родилась в Киеве, окончила романо-германский факультет Киевского университета, работала журналистом и переводчиком с английского и польского языков, вела популярную рубрику «Школа молодой хозяйки» в «Неделе», приложении к «Известиям». В 1975 г. эмигрировала в США и с тех пор живёт в Лос-Анджелесе. В 1980-м стала вице-президентом компании «VESOFT», основанной её мужем и старшим сыном. Автор книги «The Art of Russian Cuisine», выдержавшей семь изданий (1983–2006). С конца 1980-х до 2008 г. была издателем журналов «Movieline», «Hollywood Life», основала журналы «Young Hollywood Awards» и «Hollywood Style Awards».

ГЕРШКОВИЧ Александр Абрамович (1924–1992) — литературный и театральный критик; кандидат искусствоведения, работал в Институте истории искусств и в Институте славяноведения и балканистики АН СССР (до 1979). Эмигрировал из СССР в 1981 г., был научным сотрудником Русского исследовательского центра Гарвардского университета. Автор ряда

книг и статей о венгерском и русском театре, в том числе книг о Театре на Таганке и о В. Высоцком.

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». Автор нескольких книг, в том числе двух сборников рассказов.

ГИНЗБУРГ-ЖОЛКОВСКАЯ Арина (Ирина) Сергеевна — журналист; вдова правозащитника А. И. Гинзбурга. В эмиграции с 1980 г., живёт в Париже.

ГРАНТ Александр (псевдоним; 1944) — выпускник факультета журналистики МГУ. Был судим по статье «Распространение антисоветских материалов и заявлений». В США с 1987 г., живёт в Квинсе. С 1988 до 2004-го работал в газете «Новое русское слово». В настоящее время — ведущий ряда авторских программ на русскоязычных телевидении и радио. Автор (и соавтор) двух книг о российской организованной преступности.

ДАГУРОВ Владимир Геннадьевич (1940) — поэт, прозаик, автор 25 книг. Кандидат медицинских наук. Преподавал в Первом московском медицинском институте им. Сеченова, работал редактором в центральных газетах и журналах.

ДЖАРИАНИ Владимир Иванович (1937) — инженер-строитель, кандидат технических наук. В 1970–1980-х гг. — организатор творческих встреч с Высоцким и Окуджавой. В 1981–1990 гг. — руководитель тбилисского клуба «Ракурс». В настоящее время проживает в Витебске (Беларусь).

ЕЗЕРСКАЯ Белла Самойловна — журналист, театральный и литературный критик, эссеист. Окончила филфак Одесского университета. В 1960–1970-е гг. — заместитель директора Публичной библиотеки им. Ленина в Одессе, одна из распространителей самиздатской литературы. На Западе с 1977 г., живёт в Нью-Йорке.

КЕРТМАН Лина Львовна — филолог. Родилась в Киеве, окончила филологический факультет Пермского университета. Работала в школе, в Свердловском университете, в Пермском институте культуры. Автор трёх книг, а также многих статей — о творчестве М. Цветаевой, Ю. Трифонова, Дж. Голсуорси. С 2006 г. живёт в Хайфе (Израиль).

КИРЕЕВА Алла Борисовна — литературный критик, автор нескольких книг; вдова Роберта Рождественского.

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 г. работал в «Литературной газете»; с 1993 по 2006-й — главный редактор газеты «Литература». Входит в редколлегия журнала «Вопросы литературы», где служит в настоящее время. Автор многих книг.

КРУЖКОВ Николай Николаевич (1953) — родился и живёт в городе Павловском Посаде Московской области, автор восьми поэтических сборников; редактор журнала «Подмосковный летописец».

КРЫЛОВ Андрей Евгеньевич (1955) — литературовед, историограф, библиограф авторской песни. В 1979–1985 гг. — главный редактор самиздатской газеты «Менестрель». Текстолог и составитель нескольких сборников В. Высоцкого и воспоминаний о нём, альманаха «Мир Высоцкого» (1996–2002), трёх сборников материалов об А. Галиче (2001–2009) и ряда других сборников материалов об авторской песне. 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 восьми книг и многих статей об авторской песне, о творчестве В. Высоцкого и Б. Окуджавы.

МАЛИНКОВИЧ Владимир Дмитриевич (1940) — украинский политолог и политтехнолог, правозащитник. Окончил Киевский медицинский институт (1967); кандидат медицинских наук (1973). С 1980 по 1992 г. находился в эмиграции; жил в Мюнхене, работал в русской службе радио «Свобода», руководителем ряда программ («СССР и национальный вопрос», «После империи», «Барометр»), являлся одним из основных политических обозревателей; в 1980–1992 — главный редактор журнала «Форум».

МОСКАЛЕНКО Виталий Афанасьевич (1948) — журналист, автор и исполнитель песен. Родился и живёт в Херсоне. Председатель Лиги профессиональных журналистов.

НАЗАРОВ Андрей Александрович (1943) — прозаик; родился в Москве, окончил Литинститут (1970); работал репортёром московских газет и Радиокомитета, рабочим геофизических партий, сторожем, грузчиком, лифтёром, лесорубом. Печатается с 1966 г. Магистр Копенгагенского университета (1980). Эмигрировал в Данию (1981), живёт в Копенгагене. Сотрудничал с «Би-би-си», с 2004 г. — главный редактор журнала «Новый берег».

НИКИТСКИЙ Яков Викторович (1956) — москвич, выпускник Московского института тонкой химической технологии. Работал на Апрелевском заводе грампластинок, имеет публикации в журнале «Мелодия» о записях современных народных песен.

ПОЛОВЕЦ Александр Борисович (1935) — литератор, издатель. Окончил Московский полиграфический институт, работал в различных московских издательствах. С 1976 г. — в эмиграции в США. Живёт в Лос-Анджелесе. В 1977-м основал в Калифорнии русское издательство «Альманах». С 1980 по 2002 гг. — главный редактор и издатель основанной им газеты «Панорама». Президент Всеамериканского культурного фонда им. Булата Окуджавы.

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 (Калининград). Автор ряда работ об авторской песне, а также теоретических разработок в области звучащей поэзии.

СОКОЛОВА Лилия Алексеевна — филолог; эмигрировала в 1962 г., выйдя замуж за гражданина США; живёт в Плая-дель-Рей (Калифорния), преподавала в Калифорнийском университете. Была женой писателя Саши Соколова. 25 лет работала

в еженедельнике «Панорама». Автор самоучителя английского языка для тех, кто изучал язык давно или совсем не учил его.

СУРИКОВ Валерий Вениаминович (1941) — «вольный литератор», автор политических, литературных и философических комментариев. Живёт в г. Задонске Липецкой области.

ФРУМКИН Владимир Аронович (1929) — музыковед, закончил теоретико-композиторский факультет и аспирантуру Ленинградской консерватории, был членом Союза советских композиторов. Автор книг и статей о симфонизме, о взаимоотношениях поэзии и музыки, о советской песне — официальной и неподцензурной. В начале 1960-х гг. стал заниматься исследованием, распространением и исполнением песен Б. Окуджавы, А. Галича, Н. Матвеевой и других поэтов-певцов. В 1974-м эмигрировал в США. Преподавал в Оберлинском колледже (штат Огайо) и аспирантуре Летней русской школы при Норвичском университете (штат Вермонт). Подготовил к изданию две книги песен Булата Окуджавы с мелодиями и буквенным обозначением аккомпанемента (Ann Arbor: Ardis, 1980 и 1986). Автор книги «Певцы и вожди» (Нижний Новгород: Деком, 2005). С 1988 по 2006-й — был сотрудником Русской службы «Голоса Америки» (Вашингтон).

ХЛЕБНИКОВ Олег Никитьевич (1956) — поэт, журналист. Родился в Ижевске, окончил математический факультет Ижевского механического института. В 1983 г. защитил кандидатскую диссертацию по кибернетике. В 1985-м окончил Высшие литературные курсы. Работал в журналах «Огонёк» и «Русская виза». Ныне — заместитель главного редактора «Новой газеты». Автор двенадцати поэтических книг.

ЧАЙКА Юрий Анатольевич (1953) — автор-исполнитель песен, харьковчанин. Окончил факультет электронной техники Запорожского машиностроительного института. С 1978 по 1993 гг. — руководитель Молодёжного экспериментального театра при Физико-техническом институте низких температур АН СССР (МЭТ ФТИНТ). В настоящее время — начальник отдела молодёжи Управления по делам семьи и молодёжи Харьковского горисполкома. Автор трёх поэтических сборников.

ЧЕРКАСОВА Ленина Павловна (1926–2003) — кандидат филологических наук, доцент, с 1956 г. до ухода на пенсию работала на кафедре русского языка Харьковского государствен-

ного педагогического института им. Г. С. Сковороды. Окончила Харьковский госуниверситет им. А. М. Горького, ученица А. М. Финкеля. Область научных интересов — современный русский язык (словообразование), стилистика художественной речи, поэтический язык XX века (М. Цветаевой, Б. Пастернака, Б. Окуджавы).

ЧИКАРЛЕЕВ Юрий Васильевич (1926—2009) — в 1952—1979 гг. функционер Народно-трудового союза (НТС), занимался распространением антисоветской литературы среди советских граждан, писал статьи для журнала «Посев». Будучи призванным в армию, в 1945 г. бежал из-под Ленинграда в Грецию; служил в Иностранном легионе во французской Африке и Индокитае; осел в Бад-Хомбурге, недалеко от Франкфурта. Автор книги «Трагедия НТС. Эпизод тайной войны» (1987).

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*

- Абдулов В. О. 302
Абельская Р. Ш. (349–362),
428, 429, 532, 567
Абрамов Е. 121
Абрамов Ф. А. 171
Абрамова Т. 69, 70
Абрамянц С. Р. 565, 566
Абуашвили А. Б. 363, 366
Абуладзе Т. Е. 142, 144, 437
Авакян С. А. 383, 385
Авдонин А. Н. 270, 287, 294
Агаджанов А. М. 54–57
Агафонов В. Ю. (Гантман Ю. Н.)
(204–212), 567
Агранович Е. Д. 538
Адамович О. М. 139, 141, 154, 169
Азнавур Ш. 514
Айтматов Ч. Т. 141, 367, 437
Акелькин В. И. 238, 301
Акопов Р. 59
Аксёнов В. П. 100, 156, 325, 526
Аксёнова Е. 234
Акунин Б. 551
Александр I 365–367,
369, 396, 448
Александр II (Николаевич)
339, 368
Александрова М. А. (363–385,
437–443, 530–533), 395, 400,
406, 414, 420, 421, 430, 567
Алексеева Л. М. 551
Алиев Г. А. 147
Амбарова Т. 70
Амирэджиби Т. 473, 474, 476
Амирэджиби Ч. И. 473–475
Амурский В. И. 178, 567
Амфитеатров А. В. 355
Андерсон К. 178–181
Андреев К. 165
Андреев К. Е. (130–232),
542, 567
Андреева М. С. 258, 262
Андреева Н. А. 162
Андропов Ю. В. 147
Анисимова Е. 63
Анненский И. М. 556
Анненский И. Ф. 509
Аннинский Л. А. 144
Антокольский П. Г. 6, 315, 316
Антон (Буля, Булька) —
см. Окуджава Б. Б.
Антонова Н. 63
Анчаров М. Л. 200, 538, 573
Аракчеев А. А. 417
Арендт Н. Ф. 417
Арзамасова Е. Н. 562
Арканов А. М. 34, 39
Армстронг Л. 515
Аронов А. Я. 520
Арсуага-Герра М. 346
Арцимович Л. А. 338
Арцимович О. В. (Оля,
Ольга Владимировна;
Окуджава О. В.) 27, 49,

* В Именной указатель не включены: Б. Ш. Окуджава; персонажи художественных произведений, в том числе и реальные; различные мифические персонажи; фамилии, упоминаемые в полных названиях учреждений и организаций; а также фамилии из библиографического списка.

- 52, 54, 56, 67, 73, 84–86,
92–96, 102, 105, 108, 113,
115, 117, 118, 124, 126, 180,
334, 338, 339, 391, 494, 495,
497, 501, 509, 511, 515, 516,
533, 547
- Асвариш Б. И. 368, 369
- Астафьев В. П. 39, 151, 152,
171, 208
- Афанасьев А. И. 332
- Ахмадулина Б. А. 45, 78, 187, 324,
446, 460, 494, 503, 521, 533
- Ахматова А. А. 407, 489, 491
- Ашхен Степановна —
см. Налбандян А. С.
- Бабицкий К. И. 164
- Баева Т. А. 164
- Базилян Б. 63
- Бакланов Г. Я. 147
- Бальтерманц Д. Н. 31
- Барабанова А. В. 306
- Баранов М. О. 302, 309, 310, 333
- Барат Й. (130–135), 167
- Барткулашвили Д. М.
469–471, 472
- Барткулашвили М. М. 469–471
- Барто А. Л. 552
- Басаев Ш. С. 225, 226
- Басин Я. З. (517–522), 567
- Баскин И. З. 125, 126
- Баткин В. С. (6–16), 568
- Бах И. С. 511, 512, 514
- Бахнов Л. В. 143
- Бахтин М. М. 412, 531
- Бачурин Е. В. 538
- Бедный Д. 428, 429
- Бек Т. А. 394
- Белая Г. А. 137, 235, 278, 431,
440, 441
- Белинский В. Г. 293, 448, 458,
464, 468
- Белов В. И. 151, 152, 171, 172
- Белявский А. Г. 75, 76
- Березнякова Л. 335
- Берестов В. Д. 347
- Берия Л. П. 318
- Бернес М. Н. 561
- Бетховен Л. ван 16
- Бианки В. В. 208
- Бисмарк О. фон 205
- Битов А. Г. 42
- Блок А. А. 7, 11, 204, 387, 397,
398, 412, 421, 533
- Боб Г. 548
- Богомолов Н. А. (386–398), 234,
240, 568
- Богораз Л. И. 164
- Бойко С. С. (431–436), 235, 246,
278, 350, 400, 403, 415, 428,
532, 568
- Бойцова М. 554
- Болл Л. 84
- Болотова Ж. А. 303
- Бондарев Ю. В. 151, 209
- Бондаренко 148, 152
- Бондарко А. В. 407
- Борис — см. Мессерер Б. А.
- Борисов А. 124
- Босенко В. И. 306, 307, 533
- Ботвинник М. М. 168
- Брана К. 560
- Брассенс Ж. 109, 113
- Брежнев Л. И. 146, 153, 168
- Брель Ж. 109
- Брик Л. Ю. 7
- Бродский И. А. 157, 399, 549
- Бройтман С. Н. 402, 404, 420, 429
- Брунов А. Б. 484
- Будина О. А. 562
- Бузи Ю. 84
- Буковский В. К. 156
- Булгаков М. А. 153, 428, 540
- Буля, Булька (Антон) —
см. Окуджава Б. Б.
- Бунин И. А. 39, 170, 265
- Бунич П. Г. 147
- Буртин Ю. Г. 153
- Бухарин Н. И. 141, 150
- Бухштаб Б. Я. 389
- Бушин В. С. 137, 277, 447, 448,
450–456, 465
- Быков Д. Л. 4, 220, 255, 258, 259,
261, 263, 264, 274, 276, 280,
287, 311, 313, 338, 339, 340,
354, 364, 397, 530, 531, 562
- Бэрримор Д. 513

- Бялосинская Н. С. 249, 250, 251
 Вадакария Е. 63
 Вайль Э. (Елена) 78, 110, 111, 125
 Вайль П. Л. 350
 Валгина Н. С. 427
 Вампилов А. В. 39, 140
 Варвара, дочь Д. Самойлова 39
 Василий Харитонович —
 см. Смольянинов В. Х.
 Васильев Ю. В. 324
 Васильева О. 335
 Васильчиков С. А. 263, 264,
 269—271, 289
 Василюк Ф. Е. 533
 Васин А. Н. 483
 Васина Н. 339
 Васютинский А. М. 376
 Вахротимов В. Б. 484
 Вегин П. В. 123
 Ведерников Т. В. 562
 Велицын Б. Л. 121
 Вересаев В. В. 265
 Вермишева С. К. 71
 Верне О. (Вернье Г.) 365, 382
 Вертинский А. Н. 194, 314, 491
 Вивальди А. 512
 Визбор Ю. И. 484, 517,
 527—529, 538
 Вийон Ф. 351, 353, 354, 356, 357
 Вийралът Э. 554
 Викулов Р. 554
 Виноградов В. Б. 270, 533
 Виноградов И. И. 152
 Винокуров А. 121
 Владимов Г. Н. 154
 Вознесенский А. А. 16, 23, 30,
 187, 446, 453, 454
 Войнович В. Н. 50, 325, 561
 Волков-Китаин В. В. 485
 Волконская А. Н. 417
 Волова Т. И. 439
 Волох В. Д. 512, 514
 Волох А. И. (510—516), 123, 568
 Волошин М. А. 389, 390, 398
 Вольфсон Т. 108
 Воробьев В. Е. 333
 Воронский А. К. 424
 Воронцов 79
 Врубель М. А. 554
 Выговский Н. 59
 Выгузова О. 545
 Выходков Л. В. 532
 Высоцкая Н. М. 68, 70
 Высоцкий В. С. 27, 29, 53, 58,
 60, 61, 65, 70, 73, 106, 109,
 138, 193, 287, 302, 400, 403,
 423, 425, 517, 525, 534, 535,
 539, 545, 549, 552, 562, 564,
 565, 568—571, 573
 Высоцкий Н. В. 70
 Высоцкий С. В. 70
 Г. Саша — см. Галич А. А.
 Гавел В. 163, 164
 Гайдай И. 504, 505
 Галант Дж. 112
 Галич А. А. 102, 115, 138, 302, 400,
 425, 477, 509, 538, 570, 572
 Галя, Галина —
 см. Смольянинова Г. В.
 Гамов А. 121
 Гаспаров М. Л. 389
 Гаухман Д. 504
 Гашева Н. Н. 492, 493, 496, 498
 Гевиксман В. А. 305, 306, 333
 Гейне Г. 274, 276
 Гельфонд М. М. 533
 Гена — см. Смольянинов Г. В.
 Генис А. А. 231, 350
 Гербер А. Е. 520
 Гербовицкий А. З. 339
 Гердт З. Е. 60, 218, 512, 520
 Герцен А. И. 170, 458, 464, 466
 Гершкович А. (130—135), 167, 568
 Гефтер М. Я. 520
 Гиви — см. Окуджава Г. М.
 Гиголов Г. М. 61
 Гизатулин М. Р. (254—299,
 469—478), 4, 57, 101, 233,
 246, 329, 391, 569
 Гинзбург А. И. 180, 181, 569
 Гинзбург Л. В. 389
 Гинзбург-Жолковская А. (И.) С.
 (213—219), 180, 335, 569
 Гиппиус З. Н. 390
 Глазков Н. И. 246

- Глазов Ю. Я. 243
Глазунов И. С. 151, 208
Глинка В. М. 371
Глинка М. И. 211
Гнутов В. Д. 313
Гоголь Н. В. 399, 432, 533, 544
Голдевская М. М. 333
Голицына Катя 511
Головина Н. 61
Головков А. Э. 48, 49
Голсуорси Дж. 569
Гольцман Я. Я. 76, 77
Гончар О. 504
Гончарова Н. Н. 410
Горбаневская Н. Е. 164
Горбачёв М. С. 144, 145, 147, 156, 184–186
Горбачёва И. Н. 440, 441
Горбовский Г. Я. 286
Гордин И. 554
Гордин Я. А. 441, 447, 448
Горин Г. И. 334
Горленко Н. В. 42, 329
Городницкий А. М. 127, 138
Гофман Э. Т. А. 508, 509
Градский А. Б. 545
Грант А. (182–187), 569
Грибачёв Н. М. 275, 299
Грибоедов А. С. 400, 408, 409, 421, 422
Григорьев А. А. 389
Григорян В. 71
Гринберг Р. М. 331, 332
Грицай С. 550
Гро А. 371
Гройсман Я. И. 123, 339, 367
Гроссман В. С. 560
Грузман В. М. 90
Гугушвили Э. 70
Гудава Т. З. 195
Гудава Э. З. 195
Гудзенко С. П. 9, 11, 12, 14, 15
Гуль Р. Б. 223
Гумилёв Н. С. 489
д'Орсе А. 372, 373
Давид Ж.-Л. 371
Давид, царь 357
Давоян Р. Н. 27
Давыдов Д. В. 194, 375
Давыдов С. Д. 42, 44
Дагуров В. Г. (90–96), 339, 340, 569
Дайчман М. Н. 327, 328
Даль В. И. 366, 537
Даниэль Ю. М. 145
Дантес Ж. 406, 428, 429
Дарчиашвили Н. 63
Даттон Д. 23
Дашкевич В. С. 530, 531
Дашкова 79
Де Ниро Р. 514
Дейнеко Э. В. 286
Дейч М. М. 220
Делоне В. Н. 164
Дельвиг А. А. 417
Дерновой Г. Н. 479
Джариани В. И. (53–77), 469, 569
Дживилегов А. К. 376
Дзюба И. М. 151
Диккенс Ч. 492
Дикштейн Г. Е. 538
Дилан Б. 113, 130
Дмитриевская Е. И. 266
Довлатов С. Д. 491
Долгополов И. 552
Долина В. А. 138, 193
Долинин А. С. 353
Долматовский Е. А. 314, 315
Доризо Н. К. 107
Достоевский Ф. М. 211, 319, 412
Драч И. Ф. 150
Дремлюга В. А. 164
Дружников Ю. И. 112
Дубшан Л. С. 363, 369
Дудин М. А. 15
Дудинцев В. Д. 142
Дулов А. А. 479
Думбадзе Э. 58, 77
Дурова Н. А. 34
Дуся (тётя Дуся) 256, 257
Дымшиц В. А. 353
Дьяконов И. М. 355, 359
Дятлов Е. В. 563
Евстигнеев А. Р. 483, 485
Евтушенко Г. С. 19

- Евтушенко Е. А. 18, 23, 24,
26, 27, 30, 32, 48, 51, 163,
169, 177, 187, 191, 272, 395,
518, 564
- Егоров В. В. 479
- Езерская Б. С. (197–203), 569
- Екатерина II (Великая) 366,
430, 537
- Еланская Е. И. 319
- Ельцин Б. Н. 187, 228, 318
- Ермаков А. Д. 90
- Ермакова О. 532
- Ермолаев В. 547
- Ерофеев Вен. В. 429, 554
- Ефремов Ю. К. 49
- Жадова Л. А. 13
- Жаков А. 330
- Жамбаловы С. и Э. 558
- Жариков Л. М. 293
- Жданов А. А. 392
- Жебровска А.-И. 130, 169
- Желудков С. А., о. Сергей 354
- Живописцева И. В. 21, 255, 256,
259, 267, 275, 391
- Жигулин А. В. 446
- Жигунов С. В. 547
- Жолковский А. К. 125, 350,
358, 421
- Жуковский В. А. 369, 376–378,
395, 397
- Журавлёв В. А. 299
- Забаренко Дж. 111
- Заболоцкий Н. А. 351, 360
- Заботкина О. Л. 126, 127
- Завалишин В. К. 431
- Зайцев В. А. 5, 351
- Зайцев Л. 563
- Залыгин С. П. 152, 153
- Захаров А. 556
- Заходер Б. В. 552
- Зверев К. (Кузнецов В.) 553, 554
- Зельников Ю. И. 263
- Зимин И. М. 301, 302, 339
- Зиновьев Г. Е. 141
- Зиновьевы А. А. и О. 156
- Зорин А. И. 355
- Зубков Ю. 227
- Зыбцев В. 478
- Зыкина Л. Г. 65
- Зюганов Г. А. 228
- Зяблова Г. Г. 309
- Ивакин 294
- Иванов А. А. 60, 126, 127
- Иванов Б. 154
- Иванов Вс. Вяч. 48
- Иванов Вяч. Вс. 231, 325, 530
- Иванов Г. В. 386–390, 392
- Иванова С. Л. 325
- Игорь — см. Окуджава И. Б.
- Иоанн Богослов 357
- Ионеско Э. 502
- Исаев Е. А. 275
- Искандер Ф. А. 42, 49, 136,
172, 195
- Каганович В. И. 391
- Казакова Р. Ф. 521
- Казбек-Казиев З. А. 262, 263
- Калантаров А. И. 60
- Калугин О. Д. 207, 208
- Калягин А. А. 550
- Камбурова Е. А. 176
- Каменев Л. Б. 141
- Кантор В. К. 364
- Карась-Чичибабина Л. С. 502
- Каримов И. М. 479, 482–485
- Карпенко В. 54–57, 59
- Карпинский Л. В. 153
- Карузо Э. 562
- Кархофф Б. 88
- Карякин Ю. Ф. 5, 52, 169, 443
- Каспаров Г. К. 551
- Касьянов М. М. 551
- Катанян В. А. 236, 345
- Кауров А. А. 296, 299
- Кац Л. В. 423
- Кедрин Д. Б. 487, 488
- Кертман Л. Л. (491–503), 569
- Кибилов Т. Ю. 240, 532
- Килосанидзе М. 61
- Ким А. А. 136
- Ким Ю. Ч. 45, 111, 138, 334,
335, 425, 538
- Киплинг Р. 351–353, 533
- Кипренский О. А. 365
- Киреева А. Б. (17–33), 570
- Кириленко В. А. 563

- Киселёв В. 484
Клавдия Игнатьевна —
 см. Смольянинова К. И.
Клейтон Дж. 105, 108
Климов Э. Г. 139, 141, 142, 154
Клячкин Е. И. 517, 538
Кнабе Г. С. 533
Князев А. 45
Кобзон И. Д. 65
Кобликов В. В. 289
Коваленко А. А. 251
Коваленко В. 545
Коваленко С. А. 236
Коган Л. Р. и С. Ф. 123
Коган П. Д. 9
Козак И. 98, 99, 102, 105
Козлов С. Г. 487, 488
Колмановский А. Э. 110, 325
Колябин 266
Комаров Ю. 331
Комиссаров А. 481
Кондратьев В. Л. 147
Константинов В. 296
Копелев Л. З. 156, 325
Копштейн А. И. 12
Коржавин Н. М. 102, 105, 106,
 115, 357, 358, 509
Корман Б. О. 37
Корнилова Г. П. 123, 339, 367
Корогодский З. Я. 111, 334
Коротич В. А. 27, 30
Коссаки 370
Костромин А. Н. 484
Костя 13
Кочнев Н. Г. 43
Кралин М. М. 407
Красаускас С. А. 20, 21
Красников 266
Красухин Г. Г. (486—490), 303,
 304, 570
Крахмальникова З. А. 156
Крейд В. П. 387
Крейтан Г. В. 390
Крейтнер Н. Г. 302
Кривенко А. Л. 303, 304
Кривенко Л. А. 303, 304
Кристалинская М. М. 305
Крохин В. М. 98
Кругерская О. 24
Кружков Н. Н. (508—509), 570
Крупп А. Я. 484
Кручинин С. 296
Крылов А. Е. (90—129,
 523—529), 60, 68, 234, 246,
 252, 253, 256, 262, 286, 291,
 301, 310, 311, 318, 340—343,
 346, 391, 477, 543, 570
Крымова Н. А. 68
Крюгер Ф. 365, 368, 369, 383, 385
Крючков В. А. 154
Куделина В. Н. 370
Кужель А. В. 563
Кузмин М. А. 390
Кузнецов В. — см. Зверев К.
Кузнецов Ф. Ф. 169
Кузнецов Э. С. 156
Кузьмин Г. 222
Куинджи Т. В. 533
Кукин Ю. А. 484, 538
Кулагин А. В. (233—253, 338—348),
 90, 310, 311, 422, 429, 570
Кулиев К. Ш. 414, 421
Куликов И. 550
Куллэ В. А. 399, 400, 423, 533
Кульчицкий М. В. 12
Куляшов П. Ф. 39
Куняев С. Ю. 13, 18, 208, 209
Курилов Д. Н. 350, 530
Куронь Я. 318
Куросава А. 549
Кустурица Э. 410
Кутлемина И. В. 441, 442
Кутузов М. И. 448
Кучера О. А. 562
Кучерова М. 294
Кушнер А. С. 136, 339
Кякшто Н. Н. 343, 344, 346
Лагутина К. 566
Лазарев Л. И. 122, 127, 253
Лайт У. 24
Лакшин В. Я. 147
Ланцберг В. И. 538
Лариса — см. Жадова Л. А.
Ларок 371
Латынина А. Н. 137
Ле Карре Д. 560

- Левант Н. 485
 Левашов В. С. 105, 336
 Левин Г. М. 487, 488
 Левита З. Г. 264, 266
 Левитанский Ю. Д. 389, 446
 Левушкин А. И. 291
 Лежнёв И. Г. 153
 Лейдерман Н. Л. 424
 Лекманов О. А. 532
 Лемарк Ф. 342
 Ленин В. И. 20, 48, 150, 166, 185,
 201, 274, 276, 277, 278, 392
 Леньков А. С. 547
 Леонов Н. М. 293
 Лермонтов М. Ю. 170, 194,
 252, 369, 376–378, 406, 408,
 409, 414, 415, 421, 422, 448,
 453, 464
 Лесневская И. С. 311
 Лещенко П. К. 394
 Лёня 113
 Либединская Л. Б. 42, 43, 45, 46
 Либерман В. 59
 Ливси Е. 555
 Лигачёв Е. К. 147
 Лида — см. Фрумкина-
 Калашникова Л. М.
 Лили Амирановна 60, 61
 Лиля — см. Карась-
 Чичибабина Л. С.
 Липкин С. И. 561
 Липовецкий М. Н. 424
 Липский Ф. 519
 Литвинов П. М. 164
 Ломинадзе С. В. 300
 Лосев С. 550
 Лотман Ю. М. 400, 408, 412,
 415–417, 532
 Лужина Л. А. 113
 Луконин М. К. 6, 9, 14, 19
 Лунин М. С. 43
 Луспекаев П. Б. 549
 Лыткина А. М. 90
 Львов М. Д. 13, 299
 Львовский М. Г. 60
 Любимов Ю. П. 156
 Любин Н. А. 291
 Магомедова Д. М. 235
 Мазин А. Г. 233, 301
 Майерс Р. 85, 112
 Маканин В. С. 136
 Максимов В. Е. 156, 181, 224, 311
 Максимова Т. 181
 Малинкович В. Д. (143–158), 570
 Малыгина Н. М. 402
 Мандельштам О. Э. 29, 359, 521
 Манн Ю. В. 432
 Маня (тётя Маня) —
 см. Андреева (Окулжава) М. С.
 Маргвелашвили Г. Г. 58, 75, 77
 Марина — см. Цветаева М. И.
 Мария 474
 Маркман К. М. 77
 Мартынов Л. Н. 446
 Мартынов Н. С. 414
 Мартынова О. Б. 98
 Матвеева Н. Н. 572
 Матвиенко В. И. 554
 Матич О. 82, 125
 Матлин В. Г. 117, 523
 Машкова К. Б. 553
 Маяковский В. В. 7, 11, 235,
 236, 238, 240, 278, 294, 345,
 422, 424
 Мгеладзе К. 63
 Медведев Р. А. 141
 Медведев Ф. Н. 31
 Медынский Г. А. 293
 Медынцева Г. Л. 370
 Межиров А. П. 41, 252, 324, 350
 Мейлах М. Б. 525, 526
 Меликян А. А. 53–56
 Меликян Б. М. 53, 56
 Меликян М. А. 53, 56
 Меликян Н. М. 53, 56
 Мельгунов С. П. 376
 Менделеева Л. Д. 398
 Меньшикова Э. Н. 254, 264,
 265, 268, 285, 286
 Меньшов В. В. 528
 Мессерер Б. А. 324, 503
 Мечитов Ю. 72
 Мигранян А. М. 206
 Милош Ч. 157
 Мильштейн И. И. 233, 301, 329
 Мирзаян А. З. 479

- Миронов А. А. 549
Митрохин Л. Н. 355
Митяев О. Г. 545
Михайлов А. В. 343
Михайлова Л. А. 82, 125, 127
Михалков С. В. 552
Михник А. 519, 520
Модзалевский К. 318
Модильяни А. 554
Можаев Б. А. 136, 137, 171
Молотов В. А. 318
Монтан И. 310, 311, 342, 345, 347, 348
Мориц Ю. П. 195
Морозов П. Т. 540–542
Москаленко В. А. (504–507), 571
Мосова Д. В. 533
Мотыль В. Я. 339, 367, 550, 555
Моцарт В.-А. 405, 511, 512
Муравьев В. С. 429
Муравьев М. 346
Муравьева И. А. 532
Муратов И. Л. 12
Мусина-Пушкина 79, 80
Мусоргский М. П. 211
Мысык В. А. 12
Нагорная А. В. 548
Назаров А. А. (159–172), 571
Налбандян А. С. 258, 285
Налбандян С. С. 258, 470, 501
Наполеон Бонапарт 365, 366, 369–378, 395, 396, 448
Неизвестный Э. И. 156, 324
Некрасов В. П. 147, 215
Некрасов И. А. 304
Некрасов Н. А. 497, 498
Нечаева Л. Н. 479
Никитенко К. 551
Никитин П. 37
Никитин С. Я. 334, 335, 479, 528, 529, 545
Никитина Т. Х. 334
Никитский Я. В. (479–485), 571
Никифор, архим. (Бажа-нов А. М.) 352, 353
Николаенко М. 560
Николай I 365–369, 382, 383, 385, 396, 448
Николов А. 278
Ничипоров И. Б. 340, 347
Новиков Вл. И. 240, 400, 439, 530, 531
Нодель М. Ф. 321, 345
Ноллан В. 108
Норштейн Ю. Б. 487
Нэллин Э. Ф. 305, 306
Обновленский Б. П. 287, 294
Образцова 63
Огрызко В. В. 542, 543
Ожогин А. 528
Окуджава А. Н. 471
Окуджава Б. Б. (Буля, Булька, Антон) 48, 73, 77, 83, 115, 124, 198, 326, 339, 516
Окуджава В. М. 72, 74
Окуджава В. С. 477
Окуджава Г. М. (Гиви) 107, 110, 286
Окуджава З. И. 74
Окуджава И. Б. 78, 254–256, 258–260, 265, 267, 269
Окуджава Н. А. 286, 469, 471
Окуджава Н. М. 476, 477
Окуджава О. В. — см. Арцимович О. В.
Окуджава О. С. 477, 478
Ольга Владимировна (Ольга, Оля) — см. Арцимович О. В.
Опекушин А. М. 426
Орлов Д. 557
Орлов М. А. 355
Орлов С. С. 299
Орлов Ю. Ф. 156
Осецка А. 319
Оскоцкий В. Д. 442
Осташвили — см. Смирнов-Осташвили К. В.
Охрименко А. П. 538
Павел I 396, 419
Павлов С. П. 394, 395
Павлова Т. 546
Павлычко Д. В. 151
Пазий М. Н. 473, 493
Панфёров Р. В. 290
Панфилова Э. А. 155

- Панченко Н. В. 249, 263, 271–274, 289–292, 294, 296, 299
 Папакочев Г. (220–232)
 Паперный З. С. 351
 Пастернак Б. Л. 36, 43, 246, 351, 358–360, 459, 573
 Патера Т. 108
 Перьян Г. М. 563
 Пестель П. И. 454
 Пётр I 419, 537
 Петраков А. Е. 246, 273, 317, 338, 351
 Петров С. М. 423
 Петров Я. 293
 Петровых М. С. 446
 Петрушевская Л. С. 146
 Печерин В. С. 390
 Пиросмани Н. 554
 Питт Б. 513
 Пичет В. И. 376
 Плеханов С. Н. 442, 447, 448, 465
 Плотников 69
 Плющ Л. И. 156
 Погреб С. А. 522
 Познер В. В. 551
 Половец А. Б. 82, 84, 88, 89, (120–129), 512, 533, 571
 Половец Д. А. 123, 126, 129
 Половец Д. С. 122
 Половец С. А. 122
 Полонский Я. П. 194
 Поль Л. 365
 Полусук Ю. И. 59
 Померанцев К. Д. 214, 215
 Попов Г. М. 555
 Попов Е. А. 146
 Поправа Я. (173–177)
 Правов И. К. 305, 557
 Пратчетт Т. 560
 Преображенская 294
 Приставкин А. И. 142
 Пронина Л. М. 285
 Просвиринов М. И. 288, 294
 Проффер К. 100
 Проффер Э. 100, 108, 111, 113
 Проханов А. А. 209
 Птица С. 548
 Пугачёва А. Б. 39, 330
 Пуришев Б. И. 389
 Путин В. В. 551
 Пушкин А. С. 5, 12, 13, 17, 37, 42, 46, 79, 160, 170, 209, 240, 241, 274, 276, 277, 295, 328, 351, 361, 363, 366, 395, 399–403, 405, 406, 409–413, 415–417, 419, 421, 422, 426–430, 489–493, 496–498, 500, 508, 509, 533
 Раевская М. А. (220–232), 571
 Райхельгауз И. Л. 334
 Раневская Ф. Г. 123, 125, 126
 Раппопорт А. Г. 96
 Распутин В. Г. 39, 139, 141, 151, 152, 154, 171, 208, 209
 Рассадин С. Б. 358
 Растрелли Б. Ф. 344
 Рахманинов С. В. 211
 Рейган Р. 184
 Рейн Е. Б. 42, 476, 510, 530
 Рейн Н. 510
 Реформатская Н. В. 236, 345
 Риббентроп И. фон 318
 Риненберг Б. 72
 Ришина И. И. 246, 339
 Робель Л. 213
 Родин С. К. 264, 265
 Рождественский Р. И. 17–27, 29, 30, 32, 33, 570
 Розенблюм О. М. 234, 261–263, 270, 271, 273, 275, 278, 282, 390, 532, 564
 Рокитянский В. Р. 204
 Рокотов В. И. 534, 536–543
 Романов П. К. 100
 Романовский А. 61
 Россини Д. 492
 Рублёв А. 554
 Рудницкий М. 562
 Румянцева Н. 292
 Рутштейн А. Л. 97, 98, 100
 Рыбаков А. Н. 142, 165
 Рыбников А. Л. 109, 335
 Рюриков Б. С. 24
 Рядовиков В. Н. 479
 Рязанов Э. А. 60, 216, 551
 Садур Н. Н. 550

- Сажин В. Н. 274, 276, 277, 282, 341, 349, 351, 363, 394
Сажин Д. В. 274, 341, 349, 363
Салказанова Ф. А. 213
Самовер А. М. 324
Самойлов Д. С. 39, 47, 49, 50, 326
Саня — см. Кривенко А. Л.
Сарнацкий Э. В. 69
Сарнов Б. М. 530, 531
Сахаров А. Д. 141, 561
Сачков Д. 294
Светлов М. А. 35, 531
Свиридов С. В. (399–430), 571
Северянин И. 552
Сёмина Т. П. 267
Сивчук Н. 562
Сидоровский Л. И. 301
Силонов А. Ф. 213
Сильвия (тётя Сильва) —
см. Налбандян С. С.
Симонов К. М. 6, 9, 13, 27
Симонян Ф. 71
Синицын И. И. 270, 271, 287, 291, 294
Синцов Е. В. 437, 438
Синявский А. Д. (Терц А.) 35, 145, 431
Склянская Б. М. 123, 125
Склянский Я. И. 82, 111, 122
Скрипкин 266
Слоним М. 231
Слуцкий Б. А. 6–8, 11, 12, 14, 489, 538
Смелков Ю. 331
Смеяков Я. В. 531
Смирнов В. В. 234, 347
Смирнов А. 117
Смирнов-Осташвили К. В. 521
Смольянинов В. Х. 257, 258
Смольянинов Г. В. 267
Смольянинова (Окуджава) Г. В. 18, 27, 28, 233, 247, 249, 254–260, 264, 267, 268, 285
Смольянинова К. И. 257–260
Соболь М. А. 35, 41
Согачёв В. 559
Соколов Саша 78–80, 82, 89, 571
Соколов Б. В. 355
Соколов В. В. 119
Соколов В. П. 494
Соколов Д. П. 238
Соколова Б. 119
Соколова И. А. 388
Соколова Л. А. (78–89), 125, 127, 571
Солженицын А. И. 86, 87, 151, 171, 225–227
Соловьёв В. И. 339
Солонов Е. 289, 290
Софронов А. В. 14, 24
Сперанский М. М. 448
Сталин И. В. 45, 61, 75, 100, 111, 134, 141, 165, 166, 201, 205, 292, 293, 318, 497, 540
Стамболи И. П. 414
Степан Кузьмич —
см. Родин С. К.
Стернин А. И. 105, 482
Столыпин П. А. 174
Стоун Ш. 513
Стоянов Ю. Н. 563
Стреляный А. И. 152
Строганов 266
Субботина Т. Е. 220, 233
Суворин А. С. 366, 369
Сулейменов О. О. 27
Суриков В. В. (447–468), 442, 572
Суслов М. А. 153
Сухарев Д. А. 528, 529
Сухова И. 553
Суходольский Я. 370
Сухоруков Б. В. 12
Табаков О. П. 562
Табидзе Г. В. 475, 476–478
Тарасова М. Б. 48, 49
Тарасова Н. Б. 222
Тарковский Ан. А. 437
Тарковский Ар. А. 446
Тарле Е. В. 440
Тассар Ж.-П. 370
Твардовский А. Т. 152, 153, 498
Твен М. 566
Тенякова Н. М. 502
Тер-Микаэлян Ф. М. 53, 54, 65, 67, 68, 73, 74, 77, 234, 237, 239, 240, 242, 243

- Тигипко С. Л. 563
 Тимашева М. А. 220
 Тимошенко Ю. В. 563
 Типикин Е. В. 121
 Тихонов Н. С. 246
 Тодоровский П. Е. 315
 Толстой И. Н. 220, 221
 Толстой Л. Н. 39, 170, 171,
 211, 366, 371, 396, 447,
 448, 453, 498
 Топоров В. Н. 416
 Травкин М. 294
 Тренин В. В. 424
 Трефилова М. 39
 Трифонов Ю. В. 100, 112, 569
 Троицкий Ю. Л. 532
 Трубецкой П. А. 482
 Трубецкой С. В. 413, 414
 Трушнович Я. А. 318
 Тубеншляк П. Д. 77
 Тулуз-Лотрек А. 554
 Турант Я. 559, 560
 Тургенев И. С. 39, 170, 171,
 211, 348
 Турианский В. Л. 479
 Турчин В. С. 378
 Турчинов А. В. 563
 Тынянов Ю. Н. 422, 531
 Тюпа В. И. 532
 Тютчев Ф. И. 211, 386–388
 Уварова С. В. 253
 Улицкая Л. Е. 551
 Урбан А. А. 351
 Урбанская П. Ф. 322
 Урбанский Е. Я. 321, 322
 Урбанский Я. С. 322
 Урсуляк С. В. 561
 Усова Н. Т. 287, 289, 291, 294
 Успенский Б. А. 408
 Устинов Л. Е. 19, 323
 Устрялов Н. В. 153
 Уткин И. П. 9, 488
 Фазиль — см. Искандер Ф. А.
 Файн С. Н. 123
 Файнберг В. И. 164
 Файнштейн Л. Л. и М. А. 123, 124
 Фет А. А. 552
 Филиппото Ф. 371, 372
 Филонов П. Н. 554
 Финкель А. М. 573
 Финкельштейн Б. 76
 Фирсанов К. Ф. 478
 Фогельсон В. С. 325
 Фоняков И. О. 446
 Фроман М. А. 352
 Фрумкин В. А. (97–119), 85, 121,
 122, 326, 514, 525, 527, 572
 Фрумкина М. В. 99, 102, 115,
 117, 118
 Фрумкина-Калашникова Л. М.
 98, 99, 102, 108, 116, 118
 Хазагеров Г. Г. 364
 Хазагерова С. В. 364
 Хализев В. Е. 432
 Харазян М. 71
 Харитонов М. С. 325
 Хисамутдинов А. С. 36, 38, 98
 Хлебников О. Н. (34–52), 572
 Ходасевич В. Ф. 489
 Хоскин Дж. 231
 Хотин Л. С. 81, 82, 125
 Хотина Г. А. 82
 Храмов Е. Л. 34–36, 39, 101, 486
 Хрущёв Н. С. 144, 166, 170, 498
 Хуциев М. М. 144, 216
 Царёв Б. Е. 95
 Царовцев А. М. 98
 Цветаева М. И. 16, 29, 375, 492,
 502, 552, 569, 573
 Цветков В. И. 391
 Цедлиц И. Х. фон 378, 397
 Цезарь Г. Ю. 48
 Циолковский К. Э. 264, 265,
 268, 280, 283, 294–296
 Цуркан А. В. 432
 Цыбулевская К. 77
 Цыбулевский А. С. 77, 113
 Цывкин В. Р. 553
 Цывкина С. И. 552, 553
 Чавчавадзе Н. А. 409
 Чайка Ю. А. (534–544), 572
 Чайковский П. И. 211
 Чаплин Ч. 84
 Чарквиани И. 473
 Чарквиани Д. А. 473
 Чайанов А. В. 150

- Чевардины 90
Челидзе О. С. 343
Чепик И. 246
Черкасова Л. П. (444–446),
439, 572
Чернов А. Ю. 50
Черчилль У. 536
Чехов А. П. 171, 498
Чикарлеев Ю. (136–138), 572
Чистов К. В. 99
Чистяков Г. П., о. Георгий 362
Чичибабин Б. А. 502
Чубайс А. Б. 50
Чудакова М. О. 153, 251, 252,
347, 530, 531
Чухонцев О. Г. 42, 136, 446
Чхеидзе Р. Д. 73
Шабанов В. К. 479, 527
Шабанов В. М. 484
Шатин Ю. В. 404
Шатунов Л. 169
Шафаревич И. Р. 209
Шаферан И. Д. 487
Шахназаров Г. Х. 147
Шварц И. И. 102, 104, 105, 336,
548, 549
Шеварнадзе Э. А. 142
Шевченко Т. Г. 537
Шевчук Ю. Ю. 551
Шедвиговский И. Д. 295
Шейнин Л. Р. 305
Шекспир В. 552
Шенгелая Э. Н. 75
Шенфельд И. Н. 318
Шереметьев О. В. 370, 378
Шилов Л. А. 110, 115, 304, 307,
315, 321, 325, 329, 373, 398
Шильдер Н. К. 366–369, 385
Шинкуба Б. В. 42
Шипов Р. А. 528
Шкловская В. В. 249
Шлезингер Н. Б. 118
Шмидтгоф-Лебедев В. Г. 338
Шор Р. О. 389
Шпилёв П. В. 289, 290
Шраговиц Е. Б. 364–366,
386–388, 390–393, 395–398
Штокбант И. 555
Шульман В. Л. 106, 126, 127
Шербаков Б. В. 563
Шербаков М. К. 364
Шербакова В. Ф. 253, 346
Шербиновская Е. В. 330
Эванс Д. 111
Эйдельман Н. Я. 367
Элендея — см. Проффер Э.
Элиаде М. 408
Эль Греко 554
Эльсхольц Л. 373
Энгельс Ф. 455
Эпельзафт М. А. 233, 301
Эпштейн М. Н. 429
Эренбург И. Г. 354
Юрасов Д. Г. 146
Юровский В. Ш. (300–337,
545–566), 111, 339, 398, 402,
526, 573
Юрский С. Ю. 502
Якобсон Р. О. 430
Яковлев А. Н. 520
Яковлев Е. В. 147
Янишевская Т. 63
Ярузельский В. 173
Ясин Е. Г. 551
Ясюкович И. В. 345
Яунрозите А. 118
Яценюк А. П. 563
Bjorkegren Н. 163
Brassens — см. Брассенс Ж.
Brel — см. Брель Ж.

<i>От редакции</i>	4
✓ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ	
Вильям Баткин. Молодой Булат	6
Алла Киреева. От невзгод и от обид	17
Олег Хлебников. Окуджава сам по себе и с хором. <i>Воспоминания о двадцатилетнем празднике</i>	34
Владимир Джариани. Из книги «Наш выбор»	53
Лилия Соколова. Знакомство с Булатом Окуджавой	78
✓ ПУБЛИКАЦИИ	
<i>Подготовка текстов раздела и комментарии А. Крылова</i>	
Письма Окуджавы Владимиру Дагурову, 1963–1964	90
Из переписки Окуджавы с Владимиром Фрумкиным <i>(1979–1991)</i>	97
«Течёт по-арбатски знакомо Ферфакс». <i>Письма Александру Половицу (1991–1995)</i>	120
✓ ТАК ГОВОРИЛ ОКУДЖАВА	
<i>Публикация материалов раздела и комментарии К. Андреева</i>	
Йожеф Барат, Александр Гершкович. Необычное интервью Булата Окуджавы	130
Ю. Чикарлеев. Литература по обе стороны рва. <i>Встреча с Булатом Окуджавой</i>	136
Есть основания для надежд. <i>Выступление на пресс-конференции в Западном Берлине</i> ...	139
В. Малинович. Сильна ещё инерция стиля. <i>(Беседа с Булатом Окуджавой)</i>	143
Андрей Назаров. «Переживание неповторимо...». <i>(О встрече с Булатом Окуджавой)</i>	159
Ян Поправа. Бог под названием совесть	173
Виталий Амурский. Окуджава — Андерсон, шведский дуэт ...	178
Александр Грант. Разговор на карусели	182

Булат Окуджава: Все писатели в России делятся сейчас на две группы: на группу русскоязычных писателей и на группу косноязычных писателей...	188
Белла Езерская. «Я уже заложил свой камень»	197
В. Агафонов. Я с интеллигенцией	204
Арина Гинзбург. «Вслед надеждам, вслед тревогам, вслед воспоминаниям...». <i>Парижский разговор с Булатом Окуджавой</i>	213
1995-й. Вторая беседа на «Радио Свобода». <i>Попытка реконструкции. Обратный перевод с болгарского Марии Раевской</i>	220

✓ ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ

Анатолий Кулагин. Из раннего творчества поэта	233
Марат Гизатулин. Тогда, в пятьдесят четвёртом	254
Виктор Юровский. «Она ещё очень неспетая...». <i>О забытых, малоизвестных и неизвестных песнях Окуджавы</i>	300

✓ ШТУДИИ

А. В. Кулагин. Окуджава как ленинградский поэт. <i>Об одной малоизвестной песне</i>	338
Р. Абельская. Булат Окуджава и Библия	349
Мария Александрова. «Батальное полотно» и батальные полотна. <i>Стихотворение Булата Окуджавы в системе контекстов</i>	363
Н. А. Богомолов. О филологической гигиене в статьях, посвящённых авторской песне	386
С. В. Свиридов. <i>Встречи</i> Булата Окуджавы	399
С. С. Бойко. «Искусство фантасмагорическое» в «Путешествии дилетантов». <i>Изменения печатного текста романа и эволюция прозы Окуджавы</i>	431

✓ АРХИВЫ

Мария Александрова. Творчество Булата Окуджавы в неопубликованных статьях 1980-х годов	437
Л. П. Черкасова. Тишина в поэтическом контексте Б. Окуджавы	444
Валерий Суриков. Но вспять безумцев не поворотить!	447

✓ РОССЫПЬ

Марат Гизатулин. Тбилисские сюжеты	469
Я. Никитский. «Самоуспокоенности в творчестве быть не должно...». <i>Окуджава на XVI слёте Московского КСП.</i>	479
Геннадий Красухин. Родом из «Магистрали»	486
Лина Кертман. «А всё-таки жаль...»	491
Виталий Москаленко. Булат Окуджава пел на Херсонщине ..	504
Николай Кружков. Автограф от Гофмана	508
Анна Волох. О поло, музыке и брусничном варенье. <i>Встречи с Булатом Окуджавой в Лос-Анджелесе</i>	510
Яков Басин. Всё, что было его, — нынче наше	517
Андрей Крылов. Из записей на полях опубликованного	523

✓ ОКУДЖАВА СЕГОДНЯ

М. А. Александрова. О конференции в Переделкине	530
Юрий Чайка. «Щель» Валерия Рокотова	534
Без комментариев. <i>По материалам Интернета (2011).</i> <i>Обзор подготовил В. Юровский</i>	545

Коротко об авторах	567
Именной указатель	574

O52 Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 9 / Сост. А. Е. Крылов. — М.: Булат, 2012. — 592 с.: ил.

ISBN 978-5-91457-016-0

Девятый выпуск ежегодного альманаха о творчестве известного поэта-певца, прозаика Булата Окуджавы (1924—1997) посвящён открытиям и исследованиям в области окуджавоведения за 2011 год. Все материалы публикуются впервые либо существенно дополнены и переработаны для настоящего сборника. Исключение составляют перепечатки интервью, ранее появившиеся в тамиздате, и переводы. Так, в этом выпуске значительное место уделено беседам поэта, ранее опубликованным лишь в зарубежных русскоязычных изданиях. Исследовательские статьи традиционно посвящены биографии и творчеству Окуджавы. Большинство иллюстраций публикуется впервые. Для студентов, преподавателей и широкого круга читателей, любящих русскую литературу и авторскую песню.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)6

Голос надежды *Новое о Булате*

Сборник
Выпуск 9

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 21.10.12.
Формат 60 x 90/16. Бумага офсетная
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 26,2
Тираж 1 000 экз. (1-й завод — 1—500)
Усл.-изд. л. 37,0. Заказ № 1215110.

ООО «Профорбита»
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39

arvato
япк

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 1–9

(2004–2012; 448+496+544+512+624+496+624+544+592 с.,
в переплёте)

Ежегодный 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 отечественной периодики и новинок научного окуджавоведения...

В каждом выпуске печатаются воспоминания о поэте, его письма и интервью, статьи о его прозе и поэзии, результаты биографических изысканий, библиография.

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 Перedelкинe 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.



Этот альманах — не последовательное изложение биографии и описание художественного мира писателя, он — собрание подробностей и деталей, мыслей и наблюдений, находок и открытий. И адресован он в первую очередь заинтересованным читателям и исследователям, которые вместе с нами хотят глубже изучить всё, что относится к такому понятию как «мир Окуджавы».

Именно поэтому мы публикуем не только новые работы, но и перепечатаваем малоизвестные или вовсе не известные в России статьи, опубликованные впервые в русском тамиздате и на иностранных языках.

Конечной задачей нашей работы, как нам представляется, в первую очередь должна стать будущая так называемая научная биография Окуджавы. Так как истинный исследователь работает с первоисточниками, ещё одна наша задача — приложить все силы к тому, чтобы в меру наших возможностей сделать каждый окуджавоведческий (и окуджавский!) текст общедоступным, иными словами — пустить его в научный оборот. Таким образом мы, следуя известному завету А. С. Пушкина о том, что «всякая строка выдающегося творца представляет несомненную ценность для потомков», думаем, напрямую работаем над будущим полным собранием сочинений выдающегося писателя и общественного деятеля, каковым и был Булат Шалвович Окуджава.