

*День третий*  
21 ноября

Лазарь ЛАЗАРЕВ

## «Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою...»

*(Булат Окуджава и война)*

«**К**огда человек умирает, / изменяются его портреты»<sup>1</sup>. Здесь уже приводились эти строки Ахматовой, которая была уверена, что это общее явление, так происходит всегда и со всеми.

После кончины Булата Окуджавы меняются и его «портреты». И речь идет не только о нынешнем — позднем — государственном признании: учреждена премия его имени, в Переделкине создан его музей, на Арбате будет сооружен памятник поэту. Вряд ли Окуджава мог все это себе представить: долгие годы власти его не больно жаловали. Кровавое колесо советской истории проехало и по его судьбе: он был еще мальчишкой, когда расстреляли его отца и дядю, мать отправили в лагерь. Жил с клеймом сына «врагов народа», что значило — в этот институт не примут, в этом городе не пропишут, эту работу не получить. Все, что выходило из-под его пера, встречалось в штывки официальной критикой. Пластинки не выпускали, вечера запрещали. За то, что вел себя независимо, — персональное дело, исключение из партии. Почти полный набор советских карательных-воспитательных мер достался на его долю.

Но говоря о меняющихся «портретах» Окуджавы, я имел в виду прежде всего другое — судьбу его литературного наследия. Его творчество предстает нынче в новом свете. Из сферы литературной критики, сиюминутных, сугубо оценочных суждений, злободневных ассоциаций оно перемещается в сферу литературоведения, исследования жизненных и литературных истоков, образного строя, поэтических структур и так далее. Тому убедительное свидетельство — эта Международная научная конференция.

Так случилось, что в литературу Окуджава вошел одновременно с группой поэтов, которых потом стали называть шестидесятниками. Обойму эту составили Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский, Белла Ахмадулина; пятым был Булат Окуджава. На поэтическом небосклоне звезда их возшла после XX съезда партии, когда вспыхнул необычайно острый интерес к поэзии, знаменовавший после оцепенения сталинских времен начало духовного раскрепощения общества. Они были тотчас замечены читателями, и с тех пор имена их обычно произносят вместе. Успех у них был грандиозный, неслыханный, аудиторию они

собирали многотысячную. И в сознании многих читателей, да и критиков, они закрепились как некое творческое содружество.

И еще одна обойма, утвердившаяся в читательском сознании и критическом обиходе, — по жанру, который позднее назвали авторской песней. Это Булат Окуджава, Александр Галич, Владимир Высоцкий, Юлий Ким.

Поэзия Окуджавы оказалась, таким образом, размещенной на литературной карте вовсе не там, где она должна находиться, и многократно повторенная эта невольная ошибка затемняет и подлинные истоки, и пафос его творчества. Литературоведческий, историко-литературный подход, вступающий в свои права, требует иных координат.

Окуджава — из другого времени, нежели его постоянные соседи по критическим «обоймам», у него другой жизненный опыт. «А мы с тобой, брат, из пехоты»<sup>2</sup> — это о себе он говорит в одной из прекрасных песен. Нет, все-таки не Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко и Роберт Рождественский, а Борис Слуцкий и Давид Самойлов, Юрий Левитанский и Сергей Орлов его собратья, ближайшие поэтические родственники. И в прозе это не шестидесятники Василий Аксенов, Анатолий Кузнецов, Анатолий Гладилин, а Виктор Некрасов и Григорий Бакланов, Константин Воробьев и Вячеслав Кондратьев — бывшие солдаты и лейтенанты переднего края, «окопники» Отечественной.

О том, что на войне были его главные жизненные университеты, Окуджава говорил не раз. Говорил в 1962 году, в начале литературного пути, когда еще числился в «молодых»: «У меня большинство стихотворений и песен — военного плана, и это объясняется прежде всего тем, что семнадцати лет из 9-го класса ушел на фронт. И это было очень страшно. Очень страшно. И тогда стихов не писал. А стихи я стал писать значительно позже. Мои воспоминания шли за мной по пятам и идут. И почему-то у меня все время — до сих пор — появляются военные стихи и военные песни»<sup>3</sup>.

Он повторил это и через тридцать лет, в 1992 году, когда ему уже было под семьдесят: «Война коснулась меня, когда мне было 17 лет, и она глубоко засела во мне. И, конечно, я все под впечатлением

остаюсь до сих пор, хотя прошло полвека»<sup>4</sup>.

Но эти авторские признания пропускались мимо ушей, во внимание не принимались — такова была сила инерции утвердившегося подхода. Не считались и с тем, сколько среди созданных Окуджавой в 50-е годы песен и стихов, заложивших фундамент его нарастающей популярности, посвящено войне. Это и «Песенка о солдатских сапогах», «Король», «Медсестра Мария», «До свидания, мальчики», «Бумажный солдатик». Это и очень сильные стихи «Синька», «Вобла», «Ангелы», «Первый день на передовой», «Я ухожу от пули, делаю отчаянный рывок...», «Не веди, старшина, чтоб была тишина...», «Сто раз закат краснел, рассвет синел...», «Тамань».

Шли годы, а он в песнях и стихах снова и снова возвращается к войне. 60-е годы: «Черный мессер», «Песенка о московских ополченцах», «Песенка веселого солдата», «Песенка о пехоте», «Часики», «Шла война к тому Берлину...», «Отрада», «Четыре года», «Душевный разговор с сыном», «Белорусский вокзал»... 70-е годы: «Послевоенное танго», «Из фронтового дневника», «А мы с тобой, брат, из пехоты...», «Проводы у военкомата»... 80-е годы: «Воспоминание о Дне Победы», «Всеу времечко свое: лить дождю. Земле вращаться...», «Живые, вставай-подымайся...», «Поздравьте меня, дорогая: я рад, что остался в живых...», «На полянке разминаются оркестры духовые...», «Мое поколение», «Старики умирать не боятся...», «Ах, что-то мне не верится, что я, брат, воевал...». 90-е годы: «Вы говорите про Ливан...», «Ехал всадник на коне...». Хочу заметить для точности, что я перечислил далеко не все стихи и песни, так или иначе посвященные войне.

Прочитав в 1943 году стихи Семена Гудзенко, написанные в госпитале после ранения, Илья Эренбург так определил их новаторскую природу: «Это поэзия — изнутри войны. Это поэзия участника войны. Это поэзия не о войне, а с войны, с фронта. Именно поэтому его поэзия мне кажется поэзией-провозвестником»<sup>5</sup>. В сущности, это была общая, родовая характеристика поэтов фронтового поколения. Она верна и по отношению к творчеству Булата Окуджавы — оно с фронта, изнутри войны.

На фронте сформировались его представления о добре и зле, о чести и бесчестии, отсюда он вынес неостывающую ненависть к кровопролитию, жестокости, милитаристской романтике, демагогии и казенной лжи, там, под огнем, научился по-настоящему ценить жизнь, проникся уважением к правде — той, о которой, видимо, не зря говорят, что она горька.

Прочитав два поздних стихотворения Окуджавы, в которых его мировосприятие, сформировавшееся на фронте, его отношение к войне проступают с замечательной поэтической ясностью

и глубиной:

Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою.  
А может быть, подстреленный, давно живу в раю,  
и кущи там, и рощи там, и кудри по плечам...  
А эта жизнь прекрасная лишь снится по ночам.  
(«Ах, что-то мне не верится, что я, брат, воевал...»<sup>6</sup>)

И концовка второго:

Судьба ли меня защитила, собою укрыв от огня!  
Какая-то тайная сила всю жизнь охраняла меня.  
И так все сошлось, дорогая: наверно, я там не сгорел,  
чтоб выкрикнуть здесь, догорая, про то, что другой не успел.  
(«Поздравьте меня, дорогая: я рад, что остался в живых...»<sup>7</sup>)

О том, какое большое место в памяти Окуджавы, в его художественном мире занимала война, свидетельствует и то, что она нередко всплывает в стихах на вполне штатские темы, через ее реалии видит поэт окружающую его послевоенную, мирную действительность. Вот пейзажная зарисовка:

Все мне чудится:  
вот сойдутся дубы,  
и осины, и ели.  
И повторят привалов уют.  
Над кострами развезят шинели  
и домашнее что-то,  
щемящее  
запоют.  
(«Лес таинственный, лиственный...»<sup>8</sup>)

Вот стихотворение, посвященное поэтическому слову:

А есть слова: шинелей серый ряд.  
В литые сапоги  
они обуты,  
ремни свои затягивают круто,  
махоркою прогорклою дымят.  
(«Есть разные красивые слова...»<sup>9</sup>)

О своем костюме:

На мне костюмчик серый-серый,  
совсем как серая шинель.  
(«На мне костюмчик серый-серый...»<sup>10</sup>)

О шарманке:

по Сивцеву Вражку проходит шарманка —  
смешной, отставной, одноногий солдат.  
(«Когда затихают оркестры Земли...»<sup>11</sup>)

По дороге из Нормандии в Париж ему вдруг:

Припомнилось, привиделось, приснилось,  
пригрезилось, и все остановилось  
на том углу, где был я юн и слеп,  
в землянке той, не слишком-то удобной...  
(«Со скоростью сто сорок киломе-

тров...»<sup>12</sup>)

Да и те стихи Окуджавы, которые я бы назвал костюмно-историческими — герои их юнкера, гусары, кавалергарды («Проводы юнкеров», «Старинная солдатская песня», «Песенка кавалергарда», «Песенка о молодом гусаре», «Нужны ли гусару сомненья...»), — и те, в которых создается мир сказки («Старый король», «Капли Датского короля», «Военные портняжки»), — все они, несомненно, подсказаны, навеяны воспоминаниями о фронтовой юности.

Многие поэты наши искали и предлагали в своих стихах слово, которое претендовало на то, чтобы стать поэтической формулой войны. Василий Лебедев-Кумач: «Идет война *народная, священная война*» («Священная война»<sup>13</sup>). Александр Твардовский: «Бой идет *святой и правый, смертный бой* не ради славы, ради жизни на земле» («Василий Теркин»<sup>14</sup>). Константин Симонов: «Да, война не такая, какой мы писали ее, — это *горькая штука...*» («Из дневника»<sup>15</sup>). Михаил Кульчицкий: «Война ж совсем не фейерверк, а просто *трудная работа...*» («Мечтатель, фантазер, лентяй-завистник...»<sup>16</sup>). Борис Слуцкий: «А война — была. Четыре года. *Долгая была война*» («Ордена теперь никто не носит»<sup>17</sup>). Давид Самойлов: у него война — это «*роковые, свинцовые, пороховые*» годы («Сороковые...»<sup>18</sup>).

Булат Окуджава предложил свое определение: «Ах, война, что ж ты сделала, *подлая...*» («До свидания, мальчики»<sup>19</sup>). Развернутое и реализованное в его песнях и стихах, в автобиографической повести «Будь здоров, школяр», это «*подлая*» ошарашивало, потому что резко расходилось с утвердившимся в нашей пропаганде и в нашем искусстве взглядом на войну. Как он однажды заметил: «Все мои стихи и песни не столько о войне, сколько против нее»<sup>20</sup>. Война особым образом настроила его будущее писательское зрение. Она выветрила из меня навсегда, рассказывал он, те осколки романтики, которые во мне все же еще, как и в любом юнце моего возраста, сидели. Я увидел, что война — это суровое, жестокое единоборство, и радость побед у меня постоянно перемешана с горечью потерь, очевидцем которых я был. И впоследствии, когда я все это осознал, не могу сказать, что я стал пацифистом, это было бы смешно, но во мне выработалась не умоглядная, а органическая ненависть к войне. И это отложило отпечаток на всю мою жизнь, и литературную тоже.

Пережитое на войне помогло сбросить шоры милитаристского догматизма — и идеологического, и эстетического, отвратило от культовой мифологии, от пропагандистского позерства в искусстве, от батальной литературщины. И отвратило не одного

Окуджаву. Это было общим свойством «лейтенантской» литературы — за что ей тогда немало доставалось: ее прорабатывали за «окопную правду», «дегероизацию», «ремаркизм», «пацифизм». (Нынче многие не могут себе представить, что это были тяжелые идеологические, политические обвинения, за которыми следовали соответствующие «оргвыводы».)

А Окуджаве после повести «Будь здоров, школяр» приписывались самые тяжкие грехи. Повесть появилась на свет в «Тарусских страницах», которые были осуждены специальным постановлением Бюро ЦК КПСС по РСФСР. В предшествовавшей постановлению Записке, подготовленной двумя отделами ЦК (кстати, одним из ее авторов был небезызвестный Егор Лигачев), о злобредном сочинении Окуджавы говорилось: «Главный герой повести и его товарищи выглядят откровенно циничными, разболтанными, трусливыми людьми, лишенными высоких чувств любви к Родине, преданности делу социализма, воли к борьбе с фашизмом, то есть всех тех прекрасных качеств, которые придавали непреодолимую силу нашим бойцам <...> Не вызывают симпатии и командиры. К многим из них в повести приклеиваются такие ярлыки, как «штабные крысы», «гады»...»<sup>21</sup> Надо ли объяснять, почему до перестройки повесть «Будь здоров, школяр» не перепечатывалась.

Но справедливости ради скажу, что не только официальная критика громила повесть. Она была осуждена и на страницах «Нового мира», стойко и последовательно защищавшего «лейтенантскую» литературу. Видимо, автора той давней статьи в «Новом мире» напугал открытый антивоенный пафос Окуджавы. «Человек на войне — и всё, — выговаривал он Окуджаве. — Какой человек, на какой войне, за что он, в конце концов, сражается — не важно. Все войны одинаковы, на всех войнах человеку тяжело, все войны — зло»<sup>22</sup>.

Не стану доказывать, что любая война, даже справедливая, — дело кровавое, противоестественное, бесчеловечное, что автор статьи, отрицающий это, не прав: опровергать его сегодня — ломиться в уже широко распахнутые ворота. Но, может быть, герою Окуджавы действительно безразлично, за что идет война, и он в самом деле «занят только собой», мысли его поглощены обмотками, с которыми не может как следует справиться, ложкой, которую потерял? Диву даешься, как тогда была прочитана — вернее, не прочитана — повесть «Будь здоров, школяр». И иными критиками — не по злему умыслу даже, не потому, что следовали указаниям идеологических служб, а потому, что повесть Окуджавы опережала бытовавшие представления о войне и о том, как о ней надо писать, недоступен был ее пафос и образный язык, опередившие свое время.

В повести не было привычно «олитературен-

ного» изображения войны, и это воспринималось как искажение жизненной правды. Для того чтобы верно понять повесть, надо было выбраться из наезженной колеи ходячих героических представлений о войне. Вспомним, как в «Войне и мире» Николай Ростов, правдивый молодой человек, делясь своими впечатлениями о кавалерийской атаке, рассказывает не то, что было с ним в действительности, а то, чего ждут от него слушатели, — не может преодолеть власть утвердившегося канона батальных описаний. В таком же примерно положении оказались некоторые критики повести «Будь здоров, школяр».

Герой ее не произносит тех слов о любви к Родине, которые обычно изрекались в газетных очерках и бездарных романах: они кажутся ему фальшивыми или нецеломудренными. Но ведь он уходит на фронт добровольцем, что яснее ясного раскрывает его отношение к происходящему, его настроение, хотя рассказывает он о своем поступке в юмористических тонах, не желая его героизировать. И о ненависти к фашистским захватчикам герой Окуджавы не произносит речей — но разве непонятно, что у него на душе, если он, испытавший множество унижительных неудобств из-за потерянной ложки, отказывается взять трофейную — она вызывает у него отвращение? Вообще высокое в повести, как и было на реальной войне, погружено, вросло в быт, в немыслимо тяжелый фронтовой быт, гнетущий не меньше, чем страх смерти.

Все автобиографические вещи Окуджавы написаны от первого лица, это лирическая проза, но немалая дистанция отделяет автора от героя, и создается она прежде всего иронией (исследователям его творчества еще предстоит осмыслить и раскрыть содержание его поэтической декларации: «Я выдумал музу Иронии для этой суровой Земли»<sup>23</sup>). С насмешливой грустью вспоминает Окуджава себя на фронте: «Нынче все это по прошествии сорока с лишним лет представляется столь отдаленным, почти придуманным, что я теряю реальное ощущение времени. Да и самого себя вижу почти условно: так, некто нереальный семнадцатилетний, с тоненькой шейкой, в блеклых обмотках на кривых ножках, погруженный в шинель с чужого плеча...»<sup>24</sup> Однако мы ошибемся, посчитав этот портрет, нарисованный по памяти и густо окрашенный сегодняшней иронией, документальной фотографией, и автор время от времени очень деликатно, едва заметно от этого предостерегает: обратим внимание на «вижу почти условно», «некто нереальный». Вот характерный для манеры Окуджавы эпизод: «Командир полка читает донесение и посматривает на меня. И я чувствую себя тщедушным и маленьким. Я смотрю на свои не очень античные ноги, тоненькие, в обмотках. И на здоровенные солдатские ботинки. Все это, должно быть, очень смешно. Но никто

не смеется»<sup>25</sup>. Не пропустим при чтении «никто не смеется» — оно предупреждает, что, наверное, герой выглядел до смешного нелепым не на самом деле, а лишь в собственных глазах.

Война — с ее жестокими требованиями строжайшей дисциплины, беспрекословного выполнения приказов, — стригущая всех под одну гребенку, была, однако, в годы, которые описывает Окуджава в повести «Будь здоров, школяр», временем преодоления психологии «винтиков», временем самостоятельных решений, цена которых — жизнь или смерть; временем крушения сталинских пропагандистских мифов, глубоко проникших в массовое сознание, — процесс этот, как точно определил его суть известный наш историк Михаил Гелфанд, был стихийной десталинизацией. Духовный опыт многих фронтовиков стал потом психологической базой XX съезда партии, помог сокрушению не только недавних идолов и кумиров, но и взрастившего их тоталитаризма.

И здесь следует возвратиться к тем двум «обоймам», о которых шла речь в начале. Намечая новые, литературоведческие координаты для рассмотрения творчества Окуджавы, я вовсе не считаю, что все в его поэзии и прозе может быть объяснено одной лишь войной. Вполне реальна и связь Окуджавы с шестидесятниками, но ее надо рассматривать не как внешнюю, не как простое совпадение по времени вступления в литературу, а как содержательную — это общность некоторых «оттепельных» идей, мотивов, настроений.

И о второй «обойме» — «бардовой». Она тоже возникла не на пустом месте. Новое время, время начинавшегося в «оттепель» духовного раскрепощения, потребовало новых песен. Так рождалась авторская песня. Что касается Окуджавы, то сейчас уже совершенно ясно, что в отечественной словесности не было поэта, который, как он, создал бы такой большой массив современных, подлинно народных песен (сегодняшняя народность уж точно не в лапотно-сермяжном мнении и описании сарафана, которые высмеивали еще Белинский и Гоголь). Гитара, которая десятилетиями воспринималась как один из неизменных атрибутов мещанской пошлости, оказалась у него связанной с высокой поэзией. Песни Окуджавы (а в них, как мне кажется, его поэтическая индивидуальность выразилась и наиболее органично, и наиболее полно), опирающиеся на романсовую традицию, противостоявшую так называемой «массовой» песне, которая долгое время была официальной и полновластной законодательницей вкусов, не опускались, однако, до душещипательной сентиментальной чувствительности — в них был истинный драматизм, они вбирали в себя трагедии нашего жестокого века.

В конце хочу повторить: литературоведческий, историко-литературный анализ, час которого настал для творчества Булата Окуджавы, поможет и лучше понять содержание и пафос его песен и стихов, его прозы, и по-настоящему оценить их масштаб.

#### Примечания

- 1 **Ахматова А.** Собр. соч. В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. С. 462.
- 2 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 312.
- 3 Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 9.
- 4 Там же. С. 14.
- 5 Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны. В 2 кн. М., 1966. Кн. 1. С. 96.
- 6 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 470.
- 7 Там же. С. 399. Здесь и далее курсив принадлежит автору статьи.
- 8 **Окуджава Б.** Острова. Лирика. М.: Сов. писатель, 1959. С. 11.
- 9 Там же. С. 7—8.
- 10 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 65.
- 11 Там же. С. 121.
- 12 Там же. С. 561.
- 13 «Я был на той войне...» Стихи поэтов-фронтовиков / Сост. А. Турков. М.: Новый Ключ, 2000. С. 159.
- 14 **Твардовский А.** Василий Теркин (Книга про бойца). М.: Современник, 1976. С. 36.
- 15 **Симонов К.** Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта). Л.: Сов. писатель, 1982. С. 119.
- 16 «Я был на той войне...» С. 153.
- 17 **Слуцкий Б.** Собр. соч. В 3 т. М.: Худ. лит., 1991. Т. 1. С. 80.
- 18 «Я был на той войне...» С. 300.
- 19 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 56.
- 20 Песни Булата Окуджавы / Сост. Л. Шилов. М.: Музыка, 1989. С. 44.

Александр ГИНЗБУРГ

## Булат и поступок

*М*еня совсем неправильно обозначили в программе. Я уже 23 года не правозащитник и вообще забыл, когда и кого я защищал. Я никогда в жизни не был публицистом. Я действительно был журналистом, но уже минимум два года у меня осталось одно высокое звание, присвоенное мне советской властью, — особо опасный государственный преступник, особо опасный рецидивист. И знайте, что если вы услышите в моей речи какие-то всхлипы, то это просто потому, что многие рецидивисты — я, наверное, в том числе — сентиментальны.

Мое сообщение — это вовсе не научный доклад, это несколько свидетельских показаний. Мне кажется, что о писателе, даже о писателе, можно судить не только по его текстам, но и по его жизни, по его поступкам. И поэтому мое сообщение называется или «Булат и поступок», или «Булат на грани преступления». Эпиграф перекликается с Лазарем Ильичем: «Не верьте пехоте...»

Я совершенно не верю многим автобиографическим текстам Булата, особенно когда это касается Булата за рубежом. Наверное, многие слушали его выступления, когда ему аккомпанировал Булат-младший, а он больше рассказывал, чем пел... Это была уже самоирония, переходящая в самоуничтожение. Я этому не хочу верить. Начну с истории, к которой имел непосредственное отношение.

Это 59-й год... Я как раз тогда познакомился с Булатом. Может быть, кто-то из старшего поколения помнит такое явление в русской литературе, которое называлось (я не знаю, есть ли оно сейчас или нет) «литературные объединения». Так вот, я по своей газетной работе в «Московском комсомольце», в отделе литературы и искусства, какое-то время увлекался тем, что ходил по этим литературным объединениям, хотя не писал стихов и не писал рассказов. Их было очень много — и у нас в газете, и на нашем журфаке в МГУ, и на факультете у филологов, и... масса всего! Но, пожалуй, самым интересным было литобъединение под управлением, если мне не изменяет память, Григория Левина «Магистраль» при Центральном Доме культуры железнодорожников. У меня там появилась масса друзей. Там я увидел, наверное, впервые людей в процессе творчества. Скажем, на моей памяти,

как Булат приходит и поет «За что ж вы Саньку-то Аронова, ведь он ни в чем не виноват». Потом из этого получилась замечательная песня про Ваньку Морозова. А дело было в том, что наш друг, член того же литобъединения, ныне главный моралист газеты «Московский комсомолец» вдруг влюбился в балерину. Была очень драматическая история. И именно там, в литобъединении, общаясь с людьми, которые не жили литературным трудом — им дышали, но не зарабатывали, — я понял две вещи. Время было, вы знаете, весьма туманное. С одной стороны — после XX съезда, реабилитаций, а с другой стороны — после событий в Венгрии. Понять трудно... Для этого недостаточно быть литературоведом, философом, а уж тем более журналистом. Надо быть гораздо более тонким инструментом, таким, каким может быть, в принципе, по-моему, только поэт. Наверное, еще композитор. Я чувствую это, скажем, у Шостаковича. Это первое. Второе — люди в этих объединениях делились на непечатавшихся и печатавшихся. Причем и те и другие — разнообразные люди, скажем так. Не обязательно все однозначно. Но на печатавшемся был какой-то знак — редактуры, цензуры, — знак, который я бы сравнил с рожистым воспалением. Опять же все это я говорю со ссылкой на время. И вот тогда пришла мне в голову идея — чисто журналистская. Попробовать делать журнал не из статей, а из стихов. Посоветовался я с Ароновым. Он сказал, что я сумасшедший, но стихи дал. Второй, к кому я обратился, был Булат — человек заметно старше меня. Он меня выслушал. У нас был разговор минут пятнадцать. Я ему рассказал о планах, о том, что это будет все на пишущей машинке, о том, что мы будем стараться сделать тираж... Ну, в общем, понятно, что непонятно, чем это кончится...

На следующее заседание он принес мне тексты десяти песен. Он знал, что из них я отберу пять. Было такое правило еще до появления журнала. Человек шесть-семь из литобъединения «Магистраль» попали в этот журнал — в первый и второй номера. В каждом номере было десять поэтов. Булат был, естественно, в первом. Причем Булат в это время только-только начал работать в «Литературке», куда попасть трудно и откуда вышибут в два счета. Это был, надо сказать, всерьез поразивший меня поступок. Сейчас иногда пишут, что этот самый

кто-то с этим спорит, говорит: и мы делали свои журналы, и даже раньше. Я думаю, что на самом деле это был первый самиздатский журнал, который стал всерьез явлением культуры и явлением общественным. Естественно, не из-за моей идеи, а из-за того, что в нем собрались действительно удивительные поэты. Из тридцати человек, которых мы успели напечатать, двадцать — это сегодня цвет, украшение русской литературы. Я страшно рад, что здесь, на конференции, один из авторов «Синтаксиса» — Александр Кушнер. Тогда меня посадили и осудили. Три выпуска журнала ушли на Запад. Я знаю как, но человек, который это сделал, еще несколько лет назад был жив, хотя и в совершенно разваленном виде. Журнал был напечатан (целиком все три выпуска) в 59-м номере журнала «Грани» во Франкфурте. И, кстати говоря, оттуда, из той публикации, пошли и первые переводные издания этой волны русской поэзии. Их печатали, как правило, не литературные журналы (о качестве переводов не берусь судить), а журналы, оппозиционные советской власти, которые невероятно обрадовались тому, что наконец после «Доктора Живаго» появилось на Западе нечто, как бы снабженное литературным знаком качества. Но этим выход Булата в «тамиздате» не ограничился. Довольно скоро на Западе вышла первая книга песен Окуджавы.

Я не знаю, кто это сделал с этой стороны, но человек, который делал это с той стороны, уверял меня, что книга получена непосредственно от Булата. Так что, думаю, Булат не только знал свое дело, он очень хорошо умел его делать.

Что касается второй ипостаси этих песен — «магнитиздата», то тут я очень плохой свидетель. Моя поделница, когда рассказывает о чем-нибудь интересном, что здесь происходило, обычно добавляет: «Гинзбург в это время сидел». Я в это время сидел, хотя еще до посадки записал, думаю, десятка два песен Булата. Запись велась в квартире Семена Кирсанова, в отсутствие поэта дома, на огромном аппарате — это был, по-моему, чуть ли не первый советский магнитофон по кличке «Днепр». У меня даже есть какие-то бобины от него, но сегодня в мире невозможно достать такой рыдван. А все остальные аппараты эти бобины не берут. Но мы понимали тогда, когда писали, что ни о каком распространении, пока у нас есть вот эти, в основном писательские, рыдваны, речи быть не может.

В первый день я услышал здесь странную фразу Галины Андреевны Белой о том, что Окуджаву моментально запела вся страна. Простите, рабочие не поют его до сих пор. Время, «когда мужик не Блюхера, / И не милорда глупого — / Белинского и Гоголя / С базара понесет...»<sup>1</sup>, не пришло еще, и я думаю, что в течение нашей жизни не придет. И надо сказать, что даже когда кассеты действительно начали расходиться, и тогда мы не имели

права говорить о миллионах слушателей по очень простой причине — опять же со ссылкой на время и на статистику. До середины 60-х годов в стране было выпущено всех этих самых «Яуз», «Спидол» и прочих советских магнитофонов что-то порядка семидесяти—восемидесяти тысяч. А о западной технике мы тогда вообще не думали, ни о каких кассетниках, больших или малых. Кассетники появились у нас в руках в ограниченном количестве, когда надо было записывать из-под полы диссидентские процессы.

Поэтому я думаю, что этот медленный процесс на самом деле тогда всерьез пошел, но пошел он среди работников умственного труда. Кстати, среди работников безусловно умственного труда оказались доблестные чекисты. Незадолго до моего освобождения (Булат уже начал выступать тогда, а я еще сидел) его пригласили в клуб имени Дзержинского. Какой-то праздник был. Он спел что-то. Тогда из зала закричали: «Про kota!» — «Извините, — сказал Булат, — но здесь сидит майор Ушаков, который меня об этой песне допрашивал». Мой следователь, старший следователь по особо важным делам КГБ при Совете Министров СССР.

Майор Ушаков, к сожалению, помер. Была такая дубина, что лучше бы ему до сих пор жить.

За широкое распространение песен Булата я бы не стал ручаться. Хотя мне кажется, что оно было более чем достаточным. Потому что оно выросло, на самом деле, новое поколение людей, думающих и уже что-то понимающих. Это были те, кто приходил в Политехнический, те, кто слушал его на самых разных вечерах. По-моему, Булат пел на стадионе один или два раза. И, естественно, на стадионе ему было очень далеко до Асадова по популярности. Но все-таки у него появилось огромное количество верных друзей.

Когда меня второй раз судили, была такая кампания подписанства. Писателей, включая всех подписантов, собрали в Доме литераторов, и перед ними выступал судья Миронов, главный судья Московского горсуда. Он объяснил, что зря они заступаются за этого Гинзбурга, потому что он не стихи писал и не прозу, а морил клопов и тараканов. Что чистая правда. Была у меня такая работа. Но тут встал Булат и что-то очень резкое ему ответил. Мы с Феликсом Световым пытались вспомнить, что именно. Я знаю, что это существует в диссидентской литературе, типа «Хроники текущих событий». Мы не смогли вспомнить, что же сказал Булат, но вот ощущение резкости этого его ответа сохранилось.

Теперь я хочу перейти к как бы последнему этапу наших отношений. Меня когда-то обменяли на шпионов. Я оказался в Париже. Булат любил приезжать в Париж. И Париж, город такой сложный, строгий, очень полюбил Булата. Причём это



было как-то даже удивительно, потому что в парижском списке стояли трое россиян: Майя Плисецкая, Мстислав Ростропович и Булат Окуджава. Первые двое понятно — они с международным языком. Но почему этот поющий по-русски, поначалу даже в весьма сомнительном переводе, — за что они его полюбили?.. Причем я не помню такого случая, чтобы у Булата не было абсолютно полного большого зала.

Случилась даже такая смешная история. Пригласили группу русских бардов — Никитиных, Веронику Долину, Юлия Кима и Окуджаву. Булат поехать не смог и вовремя предупредил. Но мудрые устроители в театре «Одеон» не стали снимать его имя с афиши. Таким образом они собрали полный зал и только уже этому полному залу сообщили, что, к сожалению, Окуджава не приехал.

Один из первых его концертов, который я слушал в Париже, происходил в самом начале, по моему, или непосредственно накануне военного положения в Польше. В это время в Париже было довольно много самых активных деятелей «Солидарности», с которыми Булат давно дружил. И мы дружили с ними. Булату для его друзей дали билеты в театр на один ряд. И он их аккуратно распределил. Он так распределил эти билеты, что вперемежку сидели ответственные работники советского посольства, лидеры «Солидарности» и отставные советские диссиденты. Вот я сидел, скажем, между Модзалевским и первым советником посольства. Было жалко на него смотреть. Булат еще в это самое напряжённое время вдруг поёт песню, которую все знают, посвящённую Агнешке Осецкой, и вместо Агнешки у него возникает слово «поляки»: «Мы связаны, поляки, давно одной судьбою...»<sup>2</sup> В общем — поступок.

Мы с Булатом виделись в каждый его приезд, и всегда он что-нибудь от нас увозил. Иногда это были довольно толстые пачки денег, которые шли от Солженицына к Солженицынскому фонду помощи политзаключённым. Не забудьте, что тогда была ещё 88-я статья Уголовного кодекса — нарушение правил о валютных операциях, которая, между прочим, могла закончиться и смертной казнью. Мы не верили в это, но тем не менее всё могло быть.

Наконец, 87-й год. Начали выпускать диссидентов из лагерей. А диссиденты начали издавать свои диссидентские издания. И вот наш друг Александр Подрабинек стал выпускать правозащитную газету, которая называлась (и до сих пор называется) «Экспресс-хроника». Это, пожалуй, единственная газета, которая осталась. Естественно, первые выпуски этого еженедельника делаются на старых

разбитых машинках. Мы решили, что надо помочь. И первый компьютер в Москву для Подрабинека повез Булат. Небольшой портативный компьютер, но он славно работал.

Ещё одна маленькая деталь. Я помню, как мы — Булат с женой, Синявский и я с женами — сидим в хорошем французском ресторане и пьём в очередной раз за успех нашего безнадёжного дела. В этот раз Булат привёз в Париж толстенную рукопись — книгу Олега Васильевича Волкова «Погружение во тьму». До ее выхода в Москве было ещё лет пять минимум, причём потом выяснилось, что Булат провозил ее уже второй раз. То есть второй уже экземпляр, потому что с первым экземпляром не вышло с издателем. Но тут, слава богу, вышло, и меньше чем через год эта толстая книжка уже была готова.

Я постарался перечислить те поступки Булата, которые, я хотел бы, чтобы были включены в так называемый научный оборот. В конце концов, мы же судим о Пушкине не только по «Капитанской дочке», но ещё и по дуэлям. Почему нам не вспоминать вот такие вещи о человеке?

И теперь ещё чуть-чуть о последнем, и, пожалуй, самом тяжёлом для него, поступке. Его последний приезд. Дня за два или три до его последней больницы у нас с ним состоялся разговор. Я, к сожалению, не очень умею вести задушевный разговор. Как старый уголовник, я прихожу и знаю, что мне надо — когда часы, когда пальто. А тут мне надо было про комиссию о помиловании. И Булат мне рассказал. И я понял, что это был настоящий подвиг. В книге<sup>3</sup>, которую мне подарил Оскоцкий, я вычитал цифирь, что за первые пять месяцев этого года эта комиссия обсудила — или подтвердила, или отменила — 716 смертных приговоров. При Булате их было больше. А это значит, что надо решить на каждом заседании судьбу тридцати—сорока человек. Я не понимаю, честно, не понимаю, как можно вот этим тонким инструментом, каким является поэт, как можно им заколачивать гвозди. И я думаю, что всё, что я слышал о стремлении Булата к одиночеству, всё, что я слышал о том, как и почему он жил в Переделкине, а не в Москве, в значительной мере связано с этой по-человечески совершенно неподъёмной нагрузкой.

Поэтому у меня возникла идея. Мне кажется, что лучшим памятником Булату был бы закон, который (хоть это и не совсем в традициях российского законодательства) назывался бы «Закон Булата Окуджавы» — закон об отмене смертной казни. Чтобы не надо было нам из-за этого несовершенства терять Булата Окуджаву, Льва Разгона и других замечательных людей.

#### Примечания:

1 Некрасов Н.А. Сочинения. В 3 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1978. С. 181.

2 Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 208.

Светлана ХРИСТОФОРОВА

## Песенные тексты Булата Окуджавы как проблема перевода

Песня — самый древний и вместе с тем постоянно обновляющийся поэтический жанр. И если поэзия сама по себе представляет большую трудность для перевода, то трудности перевода песенной поэзии возрастают многократно.

Песенный текст отличается от других поэтических текстов рядом особенностей. Во-первых, песня — это форма словесно-музыкального искусства. Текст песни и ее мелодия, дополняя и взаимообогащая друг друга, представляют собой органическое единство. Во-вторых, песенный текст — это текст, предназначенный для специфического устного (певческого) воспроизведения. В-третьих, песенный текст обладает рядом качеств, отличающих его от других типов поэтических текстов, а именно: строфичностью, отсутствием сложных синтактико-стилистических приемов, рифмой, наличием (факультативным) рефрена. Кроме того, для песенных текстов характерны удобопроизносимость, благозвучность, мелодичность, ритмичность, эмоциональность.

Все перечисленные особенности мы обнаруживаем в стихотворениях Булата Окуджавы, ставших песнями. Песни Окуджавы — выдающееся явление в русской поэзии и культуре второй половины XX века.

Стихотворения-песни Б.Окуджавы привлекали внимание переводчиков во многих странах, и сегодня они изданы на большинстве европейских языков. Его книги начали широко издаваться на Западе с 60-х годов XX века, и в том числе в немецкоязычных странах. Однако знакомство с переводами песен Окуджавы на немецком языке зачастую обнаруживает заметные расхождения между оригиналами и их иноязычными версиями.

В ФРГ и ГДР с 1965 года вышло пять отдельных сборников переводов поэзии Булата Окуджавы. К сожалению, лишь небольшая часть переводов стихотворений-песен может считаться удачной. Одним из их наиболее значимых недостатков является несовпадение мелодии оригинала и мелодии перевода или вообще ее отсутствие, в результате чего песенный текст перестает быть словесной основой песни. Нарушения ритма оригинала, то есть отсутствие эквиритмичности, характерно для

многих переводов песен Окуджавы, выполненных такими переводчиками, как Мари фон Хольбек, Сара Киш, Александр Кэмпфе и Герхард Шинделе и др. Например, из семи переводов песен Б.Окуджавы в сборнике «Ausgewählte Gedichte» М. фон Хольбек эквиритмично переданы лишь две — «Черный кот» и «Песенка о дураках». Анализируя работу переводчика Вальтера Фишера в другом сборнике стихотворений Окуджавы на немецком языке, «Der fröhliche Trommler», можно прийти к выводу, что и этот известный немецкий переводчик русской поэзии не избежал ошибок при передаче ритма и метра, например, таких стихотворений-песен, как «Мне нужно на кого-нибудь молиться», «Новое утро», «Сентиментальный марш» и др. Правда, у В.Фишера имеется и ряд прекрасных переводов, максимально точно и верно передающих как мысль поэта, так и ту поэтическую форму, в которой эта мысль заключена. К числу таких удач можно отнести переводы песен «Черный кот» и «Веселый барабанщик».

Обратимся теперь к таким поэтическим аспектам, как рифма и метр. Метр у Окуджавы — это тот несущий каркас, который оплетен неповторимой мелодией, и поэтому отказ от передачи метра — рискованный путь поэтического перевода, чреватый серьезными последствиями как для переводимого автора, так и для переводчика, и в первую очередь это относится к переводу песен. Неэквиритмичные переводы песен отрывают оригинал от первичного метра и лишают его мелодии. Песня в таком переводе перестает быть песней.

Подобное же можно сказать и о рифме в стихотворениях Б.Окуджавы. В его стихах чрезвычайно важна смена мужской и женской рифмы, а также характер рифмовки. Но, к примеру, при переводе «Полночного троллейбуса» в неоднократно перепечатывавшемся в ГДР варианте С.Киш имеет место частичный отказ от воссоздания рифмы оригинала. Переводчица не соблюдает и принцип эквиритмичности. Все это вместе не позволяет петь эту песню по-немецки.

Очень интересен и заслуживает пристального внимания опыт работы над книгой «Romanze vom Arbat» другого переводчика, специалиста по русской литературе Леонарда Кошута. Сборник, вышедший

его усилиями в 1985 году и выдержавший два издания тиражом примерно в 20 тысяч экземпляров, и поныне остается наиболее репрезентативным изданием поэзии Б.Окуджавы на немецком языке. В книге опубликовано 56 стихотворений (с 1956 по 1983 год). Каждому переводу предшествуют прозаический перевод (все они выполнены Л.Кошутом) и нотная запись, а после перевода следует оригинальный текст.

Для этой книги требовались только переводы, которые можно было петь. Поэтому Л.Кошут привлек к работе над книгой шестерых переводчиков, которые либо сами сочиняли песни, либо имели некоторые познания в этом жанре. Почти все привлеченные переводчики учились в школах ГДР, поэтому в большей или меньшей степени владели русским языком. Существенным был также тот факт, что Л.Кошут предоставил переводчикам подстрочные

переводы с комментариями, а также магнитофонные записи с песнями в исполнении Булата Окуджавы, и, наконец, он редактировал полученные переводы. Такие методы при работе над сборником переводов поэзии можно считать образцовыми, так как при этом достигается главная цель — ознакомление иноязычного читателя с сутью песенной поэзии такого автора, как Б.Окуджава.

Читатель переводных текстов полностью зависит от переводчика, и образ автора, складывающийся у читателя под впечатлением от перевода, также полностью на совести переводчика.

Неэквиритмичные переводы, отказ от рифмы, невнимание к метру переводного песенного текста, искажение благозвучности и мелодичности строк приводят к тому, что перевод песни предстает переводом-девальвацией, снижающим или полностью искажающим художественный статус оригинального песенного текста.

Леонард КОШУТ

## Булат Окуджава на немецком языке

*Проблемы перевода песен и несколько слов о прозе*

**М**ое выступление основывается, с одной стороны, на моей тридцатилетней работе в издательстве «Volk und Welt» и на моих собственных изданиях Булата Окуджавы — «Romanze vom Arbat»<sup>1</sup> и «Reise in die Erinnerung / Glanz und Elend eines Liedermachers»<sup>2</sup>, а с другой стороны — на двух магаданских публикациях Р.Чайковского, где между прочим конкретно анализируются проблемы перевода произведений Окуджавы на немецкий язык: «Милости Булата Окуджавы» и «Проблемы творчества Булата Окуджавы»<sup>3</sup>.

Мне, конечно, приятно, что в публикациях Р.Чайковского, С.Христофоровой, Н.Кошелевой уделяется внимание моей издательской работе, моим изданиям произведений Б.Окуджавы. Что касается моей библиографии немецких изданий Б. Окуджавы в книге «Reise in die Erinnerung», то она требует существенного расширения. Следовало бы составить библиографию первых публикаций всех переводов в сборниках и в периодике, но это уже не я сделаю. Мне самому хотелось бы знать: правда ли, что перевод «Полночного троллейбуса» Сары Кириш, напечатанный в антологии «Sternenflug und Apfelblüte»<sup>4</sup> в 1963 году, был первым немецким переводом стихотворения Б.Окуджавы.

Первые авторские сборники переводов стихов и песен Окуджавы, так же как и повесть «Будь здоров, школяр», появились, во всяком случае, в Западной Германии.

Все же я не согласен с принципиальным определением Р. Чайковского и Н.Кошелевой, будто существовал такой водораздел: «благонадежные» авторы СССР выходили на Востоке, а «неудобные тоталитаризму» — на Западе. По крайней мере, дело обстояло сложнее, особенно что касается издательства «Volk und Welt», но это я замечаю, так сказать, только в скобках. А правда, что мы довольно долго шли к первому авторскому изданию Б.Окуджавы — несмотря на включение его стихотворений в ряд общих сборников («Sternenflug und Apfelblüte» (1963), «Mitternachtstrolleybus» (1965), издательства «Neues Leben»<sup>5</sup>; «Zwei und ein Apfel», (1965<sup>6</sup>), «Russische Songs», (1972)<sup>7</sup> — последний в сотрудничестве с Риммой Казаковой). Первое небольшое авторское издание в ГДР появилось в 1975 году — «Poesiealbum» издательства «Neues Leben»<sup>8</sup>.

**Okudshawa: Romanze vom Arbat» («Арбатский романс»), 1985**

Я не стану повторять, что об этом издании написали в специальной статье С.Христофорова и Н.Кошелева. Но что касается моих намерений, то я хотел дать не только «многогранную картину творчества Б.Окуджавы», а — более того — добиться фикции встречи читателя с живым поэтом. Вот этой цели служила композиция из оригиналов и поэтических переводов песен, из нот, пересказов в прозе, из проведенного через всю книгу текста моего разговора с Б.Окуджавой, из своего рода композиции фотографий и другого иллюстративного материала и из грампластинок.

Пересказы песен в прозе основывались на моем опыте участия в берлинских концертах Б.Окуджавы 1976 и 1982 годов во Дворце республики. Свой вклад в работу над книгой внесли и звукозаписи со всех этих вечеров; у меня имеются сделанные с них копии, но следовало бы найти для Дома-музея Окуджавы оригиналы (неизвестно куда пропавшие со всем имуществом Дворца республики).

Прежде чем теперь обратиться к некоторым положениям о переводах в книге Р.Чайковского «Милости Булата Окуджавы», хотелось бы подчеркнуть, что я целиком поддерживаю его высказывания о поэтическом языке Б.Окуджавы — например, о том, что «и лексика, и синтаксический рисунок <...> стихотворных строк лишены каких бы то ни было поэтических украшательств, [что] они естественны, взвешенны, просты и именно поэтому так впечатляющи, такие запоминающиеся»<sup>9</sup>. Все это учесть, притом с целью, чтобы получались песни, которые можно и по-немецки петь, с одной стороны — обязательно, а с другой стороны — почти невозможно.

Нет у меня возражений против критической оценки перевода «Полночного троллейбуса» Сары Кириш, и правильно замечено, что метафорическая функция матросов у нее потеряна<sup>10</sup>. С.Кириш, правда, в том сборнике «новой советской лирики» (как гласит подзаголовок книги) такой задачи, чтобы можно было петь эти стихи, себе не ставила. Она выступала с самого начала своего творчества очень своеобразным поэтом и явно приносила собственную поэтику в это переводческое задание. А эта немного охлажденная поэтика не разрешает заме-

нить в последней строфе из-за ритма слово «Vogel» уменьшительным «Vögelchen», как это предлагается: в оригинале — «и боль, что скворчком стучала в виске», в переводе — «und Vogel Schmerz aus der Schläfe...». Вольный перевод С.Кирш передает очарование оригинала, его эмоциональность, интимную интонацию лучше, чем другие, формально адекватные переводы, а с этим надо считаться. И все же для книги «Romanze vom Arbat» я выбрал перевод Мартина Ремане, который — хотя и он по своему не безгрешен — сохраняет необходимую в моем издании песенность.

Переводческие эксперименты Р.Чайковского с его переводами «Полночного троллейбуса» на английский, немецкий, украинский языки<sup>11</sup> сами по себе очень любопытны, и даже критикуя их, можно вынести из них познания, нагляднее определить критерии, которых следует придерживаться при создании переводов. Высоко оценивая публикации Р.Чайковского в целом, я выдергиваю из них отдельные детали, которые могли бы именно в споре послужить такой цели. А в общем, хотелось бы пожелать, чтобы немецкие исследователи анализировали так конкретно, как это делается под руководством Р.Чайковского в Магадане, хотя бы немецкие переводы Б.Окуджавы.

Перевод Р.Чайковским «Полночного троллейбуса» на немецкий язык показывает, во всяком случае, насколько удача перевода зависит от соблюдения тех же свойств поэтического языка, о которых идет речь в прочитанной мной цитате из его книги. «Неестественным» или «невзвешенным» является в немецком контексте этой песни у него хотя бы ряд рифмующихся слов, которые сами по себе без учета рифмы абсолютно не нужны, в то время как именно рифмующиеся концовки строк должны быть вескими по смыслу (например, Netze, auf der Wacht, Pleite, gewagt, immer weiter).

Поэтические переводы в моей книге «Romanze vom Arbat» разные — и очень удачные, и менее удачные. Предвидя такой результат, я создал и включил в книгу добавочно пересказы в прозе. Но по идее их цель не ограничивается, так сказать, передачей сюжетов песен. Они должны были лексикой, стилем, метафорами передавать и их эмоциональную окраску, их поэтическую суть — только петь их нельзя. Целостности ради мне приходилось даже намеренно избегать случайно попадающихся рифм и ритма.

В магаданских публикациях идет речь и об этих пересказах, в отдельности дается оценка пересказа «Полночного троллейбуса». Признаются удовлетворительными первые две строфы, а далее имеются критические замечания. Не самозащиты ради, а опять-таки для определения критериев для такого рода пересказов я обговариваю два критических определения.

1. Строка: «и боль, что скворчком стучала в

виске». Оставим в стороне вопрос, допустимо ли написать Specht (дятел) вместо Star (скворец). Я опустил уменьшительную форму, которой на немецком языке плохо поддаются и Specht, и Star: «der Schmerz, der wie ein Specht in der Schläfe geklopft hat». Р.Чайковский спрашивает, почему бы не написать «kleiner Specht» (маленький скворец). Такое решение поставило бы акцент на «величине» птицы, в то время когда, на мой взгляд, задача состоит в том, чтобы передать эмоциональную окраску слова «скворчонок». В данном случае я не видел другой возможности, чем полагаться на то, что тональность всего текста передается и этой детали.

2. «...твои пассажиры — матросы твои — / приходят / на помощь». У меня: «lassen deine Passagiere — deine Matrosen sind sie — keinen allein». Вопреки критике Р.Чайковского здесь «помощь» не опущена, «lassen deine Passagiere keinen allein» по смыслу немецкой речи включает солидарность, поддержку, помощь. О конкретном решении можно, конечно, спорить, но во имя душевного настроя я намеренно воспользовался своего рода косвенной передачей положения.

О моем решении включить в книгу эти пересказы немецкие критики судили по-разному. Задним числом я нашел, так сказать, авторитетное высказывание И.Р. Бехера о таком решении. Прочитав Бехера в своем черновом переводе: «Если нет возможности перевести стихотворение так на другой язык, чтобы на нем был адекватно выражен поэтический характер стихотворения, то следует лучше написать о данном непереводаемом стихотворении. Да, можно писать о стихотворении, можно стихотворение описать. Есть много стихотворений, которые можно пересказывать. Таким образом, будет лучше довести стихотворение до иноязычного читателя, излагая его, а не коверкая его неадекватным переводом...» («Поэтическое исповедание», часть 49)<sup>12</sup>.

И все же — идеалом, к которому надо стремиться, является адекватный поэтический перевод. В завершение моего выступления я прочту один из трех поэтических переводов, которые я сам сделал после присутствия на последнем выступлении Б.Окуджавы в мае 1997 в Марбурге, где я записал, пожалуй, и последнее его интервью.

### По поводу романов Б. Окуджавы

Они выходили и в ФРГ, и в ГДР. Вопрос, где сперва, а где позже, объясняется отчасти очень просто, и, кроме одного случая, даже не цензурой, а внимательной редакционной проверкой переводов у нас и недостаточной полиграфической мощностью, что заставляло составлять долгосрочные планы. Но существенный аспект в этом отношении — дальше я цитирую из соответствующей статьи Р.Чайковского и Н.Кошелевой — «появление параллельных переводов одних и тех же произведений, что почти всегда благотворно сказывалось на развитии искусства

перевода».

Все же — еще несколько замечаний:

1. С опозданием на несколько лет появился роман «Мерси» на немецком языке — из-за вмешательства из Москвы. Это произошло в Уфе на совещании Двухсторонней комиссии по изданию литературы ГДР в СССР и литературы СССР в ГДР. Оба сопредседателя — сами пораженные фактическим запретом — договорились тогда о том, что мы после некоторого времени без шума все же издадим книгу. Об этом я написал подробнее в послесловии к книге «Reise in die Erinnerung». Такого рода грубое вмешательство было, к счастью, исключением, что связано опять-таки с приобретенным издательством «Volk und Welt» авторитетом и у советских партнеров.

2. Хотелось бы подчеркнуть, что общим во всех изданиях романов в ГДР — независимо от того, в каком издательстве они выходили («Volk und Welt» или «Aufbau»), — был автор послесловий Ральф Шрёдер. Здесь дело не только в общности, а в том, что он на глубоком теоретическом основании анализировал и реальные источники сюжетов, и исторически-философские структуры романов, и соотношения литературного наследия (Н.Гоголя, Ф.Достоевского), и художественного новаторства Б.Окуджавы в его романах.

3. В связи с замечанием о том, как фактически советская цензура вмешалась в гэдээровское издание романа «Мерси», я не могу не сказать о тех проблемах, с которыми мы встречаемся теперь, в соединенной Германии. Книга «Reise in die Erinnerung» должна была появиться в основанной мною серии «ex oriente», в новом лейпцигском издательстве «lkg». После «кончины» этого издательства я тщетно предлагал готовую рукопись трем другим издательствам («Volk und Welt», «Rowohlt Berlin», «Berlin Verlag»). Ввиду недавней популярности автора не только в Восточной, но и в Западной Германии, отклонения были частично гротескными. Вышла книга наконец в издательстве «Aufbau Taschenbuch Verlag», которое рукопись фактически получило в подарок.

4. Ждет еще своего немецкого издания последний роман Б.Окуджавы «Упраздненный театр» — на мой взгляд, неопценное произведение. Если Б.Окуджава не только в стихах, но и в своих исторических романах, по его словам, писал «о своей жизни», то в новом романе он даже и по сюжету дошел до своей жизни, а вместе с этим художественно обобщил дорогу к крушению советского общества. Я уверен, что и этот роман в один по-настоящему хороший день выйдет в свет на немецком языке, но для этого он должен преодолеть барьер первенства денег.

#### Примечания:

1 **Bulat Okudshawa**. Romanze vom Arbat. Lieder, Gedichte. Herausgegeben von Leonhard Kossuth. Mit Nacherzählungen des Herausgebers, Nachdichtungen von Werner Bernreuther, Kurt Demmler, Joachim Christian

5. Вернемся теперь к признанию, что «по явление параллельных переводов одних и тех же произведений <...> почти всегда благотворно сказывалось на развитии искусства перевода». Статья Р.Чайковского и Н.Кошелевой в магаданской публикации «Проблемы творчества Булата Окуджавы» содержит очень интересные мысли, но она ограничивается тезисами. Положения в них вызывают интерес к вопросу: в чем же именно проявляются тенденции к «стилизации перевода под исторический роман» у А.Кемпфе, а в чем — к «осовремениванию языка перевода» «Путешествия дилетантов» у Т.Решке. Как проявляется в языке не только оригиналов, но и переводов индивидуальность неповторимого автора, который даже в исторических романах писал «о своей жизни»? Этот вопрос касается всей прозы — вплоть до автобиографических рассказов Ивана Иваныча, и обращен, конечно, и к немецким исследователям.

#### В завершение моего выступления прочту свой поэтический перевод одного из стихотворений Б.Окуджавы (оно опубликовано в марбургском альманахе «Literatur um 11»)

Сперва оригинал:

Ах, что-то мне не верится, что я, брат, воевал.  
А может, это школьник меня нарисовал:  
я ручками размахиваю, я ножками сучу,  
и уцелеть рассчитываю, и победить хочу.

Ах, что-то мне не верится, что я, брат, убивал.  
А может, просто вечером в кино я побывал?  
И не хватал оружия, чужую жизнь круша,  
и руки мои чистые, и праведна душа.

Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою.  
А может быть, подстреленный, давно живу в раю,  
и кущи там, и рощи там, и кудри по плечам...  
А эта жизнь прекрасная лишь снится по ночам.

А теперь мой перевод:

Ach, Bruder, ist es wirklich wahr, ich hätt mit Krieg geführt?  
Vielleicht hat mich als Krieger nur ein Schüler porträtiert:  
Da schwenk ich dürre Arme, da krauch ich schlecht und  
recht  
voll Hoffnung, dab ichs überleb — so sehr ich siegen möcht.

Ach, Binder, ist es wirklich wahr, ich hätt wen umgebracht?  
Vielleicht hab ich nur einen Film gesehn zu später Nacht?  
Hab keine Waffe angefabt, schlug niemals Köpfe ein,  
die Hände sind nicht blutbefleckt und das Gewissen rein.

Ach, Bruder, ist es wirklich wahr, dab ich nicht fiel im Feld?  
Vielleicht leb ich, vom Blei durchbohrt, längst in des Himmels Welt:  
Da grünt der Ham, die Wiesen blühn, dicht wallt der Locken  
Saum...  
Dies Leben aber, wunderbar, ich seh es nur im Traum<sup>13</sup>.

Rau, Martin Remané, Regina Scheer, Adaptionen von Adolf Endler, einem Interview des Herausgebers mit dem Autor, Notationen der Melodien und Begleitfiguren von Bulat Okudshawa, nach Tonaufzeichnungen seiner Vorträge ausgeführt von Dieter Bekkert und Karl-Heinz Schuiz unter Mitarbeit von Anton Okudshawa, und 64 Abbildungen. Zweisprachige Ausgabe russisch und deutsch. Mit Schallplatte: Bulat Okudshawa singt. Berlin, 1985, 1988.

2 **Bulat Okudshawa:** Reise in die Erinnerung / Glanz und Elend eines Liedermachers. Aus dem Russischen von Charlotte Kossuth. Herausgegeben mit Nachwort und einem kommentierenden Personenverzeichnis von Leonhard Kossuth. Berlin, 1997. [Книга содержит «Библиографию немецких изданий Булата Окуджавы», в которой перечислены и не названные в этих справках издания.]

3 **Чайковский Р.** Милости Булата Окуджавы: Работы разных лет. Магадан: Кордис, 1999; Проблемы творчества Булата Окуджавы. Тезисы докладов и материалов научной конференции Северного международного университета (12 мая 1999). Сост. и отв. ред. Р.Чайковский. Магадан, 1999. [В этой публикации представлены и названные в моем выступлении работы С.Христофоровой и Н.Кошелевой.]

4 Sternenflug und Apfelblüte / Russische Lyrik von 1917 bis 1962. Herausgegeben von Edel Mirowa-Florin und Fritz Mierau. Mit einem Geleitwort von Edel Mirowa-Florin und Paul Wiens. Gesamtedaktion: Leonhard Kossuth. Berlin, 1963.

5 Mitternachtstrolleybus / neue sowjetische lyrik. Ausgewdhlt und herausgegeben von Fritz Mierau. Berlin, 1965.

6 Zwei und ein Apfel / Russische Liebesgedichte. Herausgegeben von Edel Mirowa-Florin und Leonhard Kossuth.

Серго ЛОМИНАДЗЕ

«...И из собственной судьбы я выдергивал по нитке» —  
грузинская нить

Сорок лет дружил с Булатом (с перерывом в восемь лет), сорок лет дружил с Булатом, а теперь Булата нет. Нет его, а есть **поэт**. Я теперь — «булатовед». Эти почти стихи выражают горькую и трудную для меня реальность, с которой никак не хочет мириться душа, — с тем, что отныне я могу говорить о стихах Булата лишь в его отсутствие. Правда, теперь я понимаю, что большой поэт, которого долго знал как человека, с уходом человека становится — как поэт — еще больше, и хоть цена этого понимания непомерно высока, что поделаешь — попробую своим пониманием поделиться.

Весной 1961 года Булат напечатал в «Литературной газете» «балладу» «Перед рассветом» с кратким предисловием «Посвящается сорокалетию Советской власти в Грузии». На посвящении, положим, могла настоять редакция «ЛГ», но написать балладу Булату хотелось самому (знаю точно, поскольку мы тогда оба работали в соседних комнатах в «ЛГ» и общались чуть ли не ежедневно). И то, что он хотел ее написать и осуществил свое желание, так же интересно, как и то, что после опубликования баллады (в номере «ЛГ» от 9.V.1961) Булат очень скоро в ней разочаровался, не любил ее вспоминать и, насколько мне известно, включил ее лишь в один свой сборник, тбилисский, 1964 года — «По дороге к Тинатин», — под названием «Четыре сына». Полагаю, он стыдился баллады, как одно время (в начале 90-х годов) и «комиссаров в пыльных шлемах». Насчет «Сентиментального марша» я, помнится, даже что-то доказывал ему: говорил, что поэтические достоинства далеко не всегда прямо соответствуют мировоззренческим, ссылался на толстовскую «энергию заблуждения». Булат, мне кажется, принял мои доводы благосклонно. А о балладе тогда, почти 40 лет назад, и споров особых не было: просто каждый из нас остался при своем мнении. Мне она нравилась в ту пору; нравится и сейчас. Есть смысл взглянуть в нее пристальней. Баллада разбита на десять небольших главок, время действия — февраль 1921 года, канун переломных для Грузии событий.

Идет к концу февраль тифлиский.

Он весь — на остром сквозняке.  
Платанов скорченные листья —  
в его протянутой руке.  
И он на город зябкий смотрит  
из-под нависших облаков.  
И фэтоны мокнут, мокнут  
без седоков, без седоков.  
Кому теперь кататься к ночи?  
И, глядя со своих высот,  
тоскливо думает извозчик,  
кого он завтра повезет.

В дальнейшем «завтра» («грядущее») и «пока» — ключевые слова одного из двух рефренов баллады, во втором рефрене ключевую роль играют «четыре сына». В тифлисском переулке в «домике старом» живет «прачка старая», которая «привычно <...> бомбы прячет / не в первый раз, не в первый раз». Это

Грузинка с тихими глазами,  
согнувшаяся от забот...  
Четыре сына верят маме  
не первый год, не первый год.

Развитие сюжета органично переплетено с лирическими отступлениями:

Меньшевиком клубок осиный  
уже предчувствует конец.  
А за окном — четыре сына,  
а самый младший — мой отец —

и сразу следует авторский взгляд «сквозь годы», незаметно раздвигающий границы «завтра» до масштабного «грядущего». И «новый день встает с рассветом ...», и «залп последний назревает, / вот прогремел он и затих», затем: «Вот заводской оркестр играет / на октябринах на моих», — и наконец:

Вот, как отец, с презреньем к смерти,  
с благоговением к стране,  
я сам — уже солдат, заметьте,  
и сам шагаю по войне,  
и с тем врагом, мой свет крадушим,  
так не добра моя рука...  
Но это все пока в грядущем,  
пока в грядущем.  
А пока...

Вдумаемся: это уже не бытовое «завтра» извоз-



чика («кого он завтра повезет?»), не исторически-конкретное «завтра» крушения меньшевиков, о которых через десяток строк сказано (не без надрыва):

Я знаю: завтра, завтра, завтра,  
едва забрезжится заря,  
меньшевики уйдут на запад,  
последней рухлядью соря.  
В разлуку веря и не веря,  
не добряцавши до весны,  
они покинут этот берег.  
Четыре сына им страшны.

«Грядущее», увиденное автором-поэтом, охватывает несравненно более крупные временные отрезки, чем календарное «завтра», вбирая в себя целые этапы жизни страны и собственной биографии автора, а также завершившейся судьбы «отца». Чрезвычайно важны слова:

Вот, как отец, с презреньем к смерти...<sup>1</sup>

Может быть, ради этих слов и написана вся баллада. Мы ведь знаем, какова была смерть отца, в конце 50-х уже существовали стихи (и песня) об этом:

О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой,  
когда я шагнул с гитарой, растерянный, но прямой?  
Когда я шагнул как со сцены в полночный московский уют,  
где старым арбатским ребятам бесплатно судьбу раздают.<sup>2</sup>

Впрочем, строка «Вот, как отец, с презреньем к смерти...» даже не слышавшим песни про расстрелянного отца намекала на его судьбу, вводя ее в подтекст баллады. Поэт, по крайней мере, был честен перед собой, включая в «грядущее», в «завтра», о котором неустанно говорится в балладе, и трагическую смерть отца. Напрашивается сопоставление с Андреем Вознесенским. В третьей главке его поэмы «Лонжюмо», написанной почти одновременно с «Перед рассветом» — в 1962—1963 годах — Ленин под Парижем «режется / в городки»:

Раз! — врезалась бита белая,  
как авровский фугас —  
так что вдребезги империи,  
церкви, будущие берии —  
Раз!<sup>3</sup>

Происходит своего рода стихотворная фальсификация истории: как будто непонятно, что «будущие берии» порождены Лениным, а не разбиты им «вдребезги».

Порой представляется, что Булат специально так часто повторяет рефрен «Но это завтра. / А пока...», чтобы заинтересовать читателя: что же

дальше случилось с героями? Сам-то он знал, что с ними стало: в сущности, все «четыре сына», борющихся с меньшевиками («самый младший — мой отец»), оказались впоследствии жертвами сталинского террора, о чем Булат рассказал 30 лет спустя в романе «Упраздненный театр». Но это горькое знание ощутимо и в балладе — я, во всяком случае, его чувствую. Даже в строках о меньшевиках (об их ближайшем «завтра»):

У пароходов там, в Батуме,  
качнутся черные бока.  
«О Грузия! Кто мог подумать?..»  
Но это завтра.  
А пока...

Как бы то ни было, в «Перед рассветом» романтико-революционная тема в поэзии Булата впервые претворилась в общую картину грузинской жизни (пусть с историко-революционной же точки зрения), здесь же дана «родословная» автора и оживает «топография» Тбилиси (Тифлиса), города детства и юности поэта: Арсенал, Дидубе, Нахаловка, Головинский проспект.

А начало грузинской «нитки» находим в «Островах» (М., 1959) — втором, но, по словам Булата, первом его настоящем сборнике. Грузия представлена там двумя стихотворениями: «Утро в Тбилиси» (городской пейзаж) и «Картли». В конце второго стихотворения читаем, что

<...> меня помнит издалека  
перевал, которого не знал,  
и увижу: тянется дорога  
к детству, к сердцу через перевал.

Вот они. Встают навстречу горы.  
Как же мне не рваться к тем горам,  
где лежит такой веселый город,  
и павлины бродят по дворам,

и глядит, задумавшись, на звезды,  
будто бы не слыша ничего,  
в ношеной буденовке подросток,  
на отца похожий моего?<sup>4</sup>

«Веселый город» с «павлинами» во дворах существует как бы отдельно от «подростка» — отца «в ношеной буденовке». Позже в песне про расстрелянного отца тот — среди «старых арбатских ребят». Только в балладе «Перед рассветом» отец и Тифлис («веселый город» с «павлинами»), как выше было отмечено, воссоединились в реальном жизненном сюжете («Четыре сына — в Арсенале, / четыре сына — в Дидубе...»). Но в последующей лирике пути их снова разошлись. Образ расстрелянного отца долго мучил поэта, но ни в стихах 70-х годов («Не слишком-то изыскан вид за окнами...», «Убили моего отца...»), ни в 80-е годы («Собрался к маме — умерла...», «Мой отец») этот образ никак не связан с приметам «грузинскости» (нельзя,

конечно, считать подобной приметой и «тень черного орла горийского», мелькнувшую в третьем стихотворении).

Замечу попутно, что в детстве, в 30-е годы, мы с Булатом жили по соседству на Урале, где наши отцы были секретарями горкомов: мой отец — в Магнитогорске, его — в Нижнем Тагиле. В 1937 году в речи на февральско-мартовском пленуме ЦК Сталин обвинил Орджоникидзе (уже покойного) в том, что тот скрывал «антипартийный характер» многих писем моего отца к нему<sup>5</sup>. В этой же речи на этом же пленуме Сталин аналогичные обвинения адресовал Орджоникидзе, в частности, и в связи с отцом Булата: «Сколько крови он (Орджоникидзе. — С.Л.) испортил на то, чтобы отстаивать против всех таких мерзавцев, как Варданян, Гогоберидзе, Меликсетов, Окуджава — теперь на Урале раскрыт»<sup>6</sup>. Первых трех «мерзавцев» я знал в детстве и очень хорошо помню, не знал только Ш.С. Окуджаву; странно, но мы с Булатом почему-то никогда не обсуждали, в каких отношениях были наши отцы.

К середине 60-х годов в лирике Булата Окуджавы образ Грузии, в различных ракурсах и поворотах, возникает и как самостоятельная тема, вне связи с памятью об отце. Знаменательно стихотворение «Разговор с рекой Курой» — единственный, кажется, в творчестве Булата пример диалога с грузинской поэтической классикой:

Я тщательно считал друзей своих убитых.  
— Зачем? Зачем? — кричала мне река  
издалека. — И так во все века  
мы слишком долго помним об обидах!..

А я считал... И не гасил огня...  
И плакала Кура перед восходом.  
А я считал... сравнил приход с расходом.  
И не сошлось с ответом у меня<sup>7</sup>.

Признаться, эти стихи я впервые прочел в сборнике «Чаепитие на Арбате» (1996), ранее они были мне неизвестны. В «Разговоре с рекой Курой» я открыл для себя новую грань в поэзии Булата. Отмечу сразу: волшебные строки Есенина, обращенные к «поэтам Грузии»: «Товарищи по чувствам, / По перу, / Словесных рек кипение / И шорох, / Я вас люблю, / Как шумную Куру, / Люблю в пирах и в разговорах»<sup>8</sup> — суть воспоминания и впечатления «северного... друга» и гостя. «Разговор...» Булата ведется среди своих. Стихотворение явно навеяно знаменитыми «Раздумьями на берегу Куры» Бараташвили. В «Раздумьях...» автор идет на берег Куры отвлечься от печальных мыслей, но на берегу ему становится еще печальней. Он обращается к реке: «Кто знает, Кура, что ты бормочешь, кому что скажешь? / Многих времен ты свидетельница, но ты бессловесна! / Не знаю, в это время передо мной, наша жизнь / почему была пустой и только

тщетной?..»<sup>9</sup> У Булата автор вдалеке от Куры проводит бессонную ночь («не гасил огня»), считая «друзей своих убитых». Дорогого стоит, что в такой ситуации автору русского стихотворения вообще понадобилась Кура, которая «кричит» ему «издалека». У Бараташвили поэт говорит с Курой, Кура молчит, у Булата своего рода обратное отражение: поэт молчит, зато Кура заговорила. И в том, что она говорит («И так во все века / мы слишком долго помним об обидах!..»), содержится и ответ Бараташвили, который ведь ей, «бессловесной» (или в ее присутствии), так незабываемо высказал свои «обиды» на жизнь. Булат, словом, выступает здесь истинным продолжателем чисто грузинской традиции диалога поэтов с Курой. А шире говоря — диалога двух культур: ведь что такое «наша жизнь <...> пустая и тщетная» у Бараташвили? — тот же «дар напрасный, дар случайный» Пушкина, та же «пустая и глупая шутка» Лермонтова...

Теперь я воспринимаю оба стихотворения вместе, не могу отделить одно от другого. «И не сошлось с ответом у меня», — закончил Булат. А Бараташвили размышлял о царях-завоевателях<sup>10</sup>: «Что им земля, когда, богатыри, / Они землю завтра станут сами? / Но и миролюбивые цари / Полны раздумий и не спят ночами». Добавил и о «миролюбивых»: «Они стараются, чтоб их дела / Хранило с благодарностью преданье, / Хотя, когда наш мир сгорит догла, / Кто будет жить, чтоб помнить их деянья?» И так, жизнь, куда ни кинь, бессмысленна. Но все же поэт завершил свои «Раздумья на берегу Куры» так: «Но мы сыны земли, и мы пришли / На ней трудиться честно до кончины. / И жалок тот, кто в памяти земли / Уже при жизни станет мертвечиной». Наверное, у Бараташвили «сошлось с ответом» (XIX век все-таки).

Остановлюсь еще на двух стихотворениях 60-х годов.

«Храмули»<sup>11</sup> мог написать, казалось бы, только старый тифлисец — такая это давняя и неповторимая деталь грузинской городской жизни и быта. Объясню: храмули — это маленькая рыбешка, водящаяся в основном в Храми — небольшой речке, протекающей к югу от Тбилиси с запада на восток, до впадения в Куру. Наверное, рыбешка эта обитает и в других реках и уж конечно имеет научное название. Но в Тбилиси она получила свое название именно от реки Храми.

Храмули — серая рыбка с белым брюшком.  
А хвост у нее как у кильки, а нос — пирожком.  
И чудится мне, будто брови ее взметены  
и к сердцу ее все на свете крючки сведены.

Два плана изображения: шутливо-реалистический и грустно-лирический — просматриваются даже в этих начальных четырех стихах

(по паре на каждый план). Но, по правде говоря, после такого начала не ждешь, что поэт словно нырнет на дно, чтобы взять неожиданно высококую лирическую ноту:

Но если взглянуть в извилины жесткого дна —  
счастливой подковою там шевелится она.  
Но если всмотреться в движение чистой струи —  
она как обрывок еще не умолкшей струны.  
И если внимательно вслушаться, оторопев, —  
у песни бегущей воды эта рыбка — припев.

В самом деле, нельзя не «вслушаться» в ту же последнюю строку: ведь как сказано! А дальше — вновь чередование планов — храмули оказывается на столе:

На блюде простом, пересыпана пряной травой,  
лежит и кивает она голубой головой.  
И нужно достойно и точно ее оценить,  
как будто бы первой любовью себя осенить.

Спрашивается: где рыба с пряностями на блюде и где первая любовь? А слово поэта непринужденно, он их с величайшим художественным тактом сплавляет в нераздельное единство. Поэт даже на кухню нас ведет:

Потоньше, потоньше колите на кухне дрова,  
такие же тонкие, словно признаний слова!

И чудесным образом грубые дрова на прозаической кухне тоже превращаются в тонкие, ироничные признания в любви к миру грузинского застолья, каким его увидел Булат. Мир этот родствен миру в живописи, запечатленному кистью Пиросмани. В концовке стихотворения о храмули читаем и такое двустипение:

Представьте, она понимает призванье свое:  
и громоподобные пиришества не для нее.

Достаточно взглянуть на репродукцию картины Пиросмани «Кутеж пяти князей», где изображено как раз подобное негромоподобное пиришество (храмули лежат на столе), чтобы убедиться в отмеченном мной родстве<sup>12</sup>.

Стихотворение «Мы приедем туда, приедем...»<sup>13</sup>, посвященное Марлену Хуциеву — тоже этническому грузину (или полугрузину), — первое, и, насколько я знаю, единственное, у Булата, в котором Грузия выступает «нашей родиной», землей обетованной, где надлежит заканчивать жизненный путь. Приведу его, несколько, скрепя сердце, сократив:

Мы приедем туда, приедем,  
проедем — зови не зови —  
вот по этим каменистым, по этим  
осыпающимся дорогам любви.  
<...>  
Перед чинарою голубою  
поет Тинатин в окне,  
и моя юность с моею любовью  
перемешиваются во мне.

...Худосочные дети с Арбата,  
вот мы едем, представь себе,  
а арба под нами горбата,  
и трава у вола на губе.

<...>  
После стольких лет перед бездною,  
раскачавшись, как на волнах,  
вдруг предстанет, как неизбежное,  
путешествие на волах.

И по синим горам, пусть не плавное,  
будет длиться через мир и войну  
путешествие наше самое главное  
в ту неведомую страну.

И потом без лишнего слова,  
дней последних не торопя,  
мы откроем нашу родину снова,  
но уже для самих себя.

Самое время сделать небольшое отступление. Дело в том, что «грузинское начало» в стихах Б. Окуджавы уже анализировала — и «как поэтику, и как тему» — моя жена, литературовед Аида Абуашвили<sup>14</sup>. В настоящей работе я, естественно, старался не повторять ее наблюдения и выводы. Но некоторых переключек избежать невозможно. К примеру, автор статьи «Два истока» вспоминает, что Булат нередко пел при ней одну песню, которую она потом «не нашла в его сборниках»:

Что бы я ни твердил  
в каждом новом стихе,  
я — грузинский глехо<sup>15</sup>  
в домотканой чохе.

Мой малиновый буйвол  
бредет вдоль Москвы.  
Неужели его  
не заметили вы?

Есть у нас с ним друзья,  
как у всех есть друзья,  
только наши друзья  
холодны, как князя...<sup>16</sup>

Я тоже вместе с женой не раз слышал эту песню Булата, не помню, к сожалению, в какие годы (может быть, в 70-е). Сопоставляя «малинового буйвола», бредущего «вдоль Москвы», с несбывшейся мечтой о прощальном «путешествии на волах» в Грузию, сознаешь, что это разные варианты сквозной образности. Вероятно, лишь тому, кто чувствовал себя «грузинским глехо в домотканой чохе», могла таким крупным планом привидеться «и трава у вола на губе».

В 60-е годы были, как известно, написаны и «Песенка о художнике Пиросмани», и «Грузинская песня», принадлежащие к вершинным достижениям лирики Булата Окуджавы. Задерживаться на них не буду, они и так у ценителей поэзии Булата на слуху<sup>17</sup>. Моя задача была показать, что эти яркие узелки «грузинской нити» его творчества не одиночны.

Вообще же «грузинская нить» так туго вплетена в остальную поэтическую ткань наследия Булата, что вычленив ее отдельно, как таковую, подчас практически невозможно. Вспомним «прачку старую» — «грузинку с тихими глазами» из баллады «Перед рассветом». Случайно ли, что героиня изумительного стихотворения 50-х годов — тоже «прачка»? Приведу его полностью:

#### Искала прачка клад

На дне глубокого корыта  
так много лет подряд  
не погребенный, не зарытый  
искала прачка клад.

Корыто от прикосновенья  
звенело под струну,  
и плыли пальцы, розовея,  
и шарили по дну.

Корыта стенки как откосы,  
омытые волной.  
Ей снился сын беловолосый  
над этой глубиной.

И что-то очень золотое,  
как в осень листопад...  
И билась пена о ладони —  
искала прачка клад<sup>18</sup>.

Как видим, в этих строках нет ничего грузинского. Но вот 30 лет спустя пишется стихотворение «Памяти брата моего Гиви»:

На откосе, на обрыве  
нашей жизни удалой  
ты не удержался, Гиви,  
стройный, добрый, молодой.

Кто столкнул тебя с откоса,  
не сказав тебе «прощай»,  
будто рюмочку — с подноса,  
будто вправду невзначай?  
<...>

Стих на сопках Магадана  
лай сторожевых собак,  
но твоя большая рана  
не рубцуется никак.

И кого теперь с откоса  
по ранжиру за тобой?..  
Спи, мой брат беловолосый,  
стройный, добрый, молодой<sup>19</sup>.

Двоюродный «брат... Гиви» — несомненно грузин; то, что его столкнули «с откоса», «будто рюмочку — с подноса», отдает чем-то грузинским в самой образности. А с другой стороны, то, что Гиви — «беловолосый», как «сын», который в 50-е годы «снился» «прачке», не придает ли давнему стихотворению «Искала прачка клад» задним числом долю «грузинскости»?

В 80—90-е годы стихи, целиком «грузинские» по теме, у Булата редки. Вот как начинается одно

из таких стихотворений — «Детство»:

Я еду Тифлисом в пролетке.  
Октябрь стоит золотой.  
Осенние нарды и четки  
повсюду стучат вразнобой.

Сапожник согнулся над хромом,  
лудильщик ударил в котел,  
и с уличным гамом и громом  
по городу праздник пошел.

Уже за спиной Ортачала.  
Кура пролегла стороной.  
Мне только лишь три отстучало,  
а что еще будет со мной!<sup>20</sup>

Первую цитирование. Все стихотворение пронизано осенним тифлисским солнцем драгоценного воспоминания. Но меня сейчас интересуют «Ортачала», «сапожник» и «лудильщик». В 50-е годы Булат написал одно из лучших своих стихотворений — «Сапожник» (не вошедшее почему-то в сборник «Чаепитие на Арбате»). Так вот: не могли ли детские воспоминания Булата о «сапожниках» и «лудильщиках» в тифлисских ремесленных кварталах некоторым образом участвовать в создании «Сапожника»?

Замечу попутно, что я не согласен с мнением, будто поэтика песен Булата (в отличие от собственно стихов) упрощена. Думаю, что за редкими исключениями у всего поэтического творчества Булата Окуджавы единая поэтика, независимо от того, что перед нами: песня или стихотворение, никогда не певшееся. Как раз «Сапожник» может послужить тому доказательством. Стихотворение это Булату, наверное, и в голову не приходило когда-либо спеть. Напомню его начало:

Кузьма Иванович — сапожник ласковый.  
Он сапоги фасонные тачает.  
А черный молоток его, как ласточка,  
хвостом своим раздвоенным качает.

В финале образ «ласточки» обыгрывается:

Кузьма Иванович, ступай на пенсию;  
есть фабрики — военных обошьют.  
Но пусть война останется за песнею.  
А ласточке твоей пора на юг.

Она хвостом своим качнет раздвоенным,  
из рук твоих натруженных рванется  
и полетит над грозами, над войнами...  
А ты сиди и жди. Она вернется<sup>21</sup>.

А вот широко известный, изначально созданный как песня «Голубой шарик»:

Девочка плачет: шарик улетел.  
Ее утешают, а шарик летит.

Девушка плачет: жениха все нет.  
Ее утешают, а шарик летит.

Женщина плачет: муж ушел к другой.

Ее утешают, а шарик летит.  
Плачет старушка: мало пожила...  
А шарик вернулся, а он голубой<sup>22</sup>.

Сравним: «А ты сиди и жди. Она («ласточка» — С.Л.) вернется» — и: «А шарик вернулся, а он голубой». Один и тот же художнический «ход», если угодно, прием, на грани поэтики абсурда — и для «только» стихотворения, и для песни.

Вернусь к основной теме. В стихах поздней поры Булата волнуют не только драматические судьбы отца, матери, «брата... Гиви»; поэт, говоря пушкинским слогом, «близится к началу своему», и одно это будит лиризм воспоминаний, в которых «грузинская нить» порой сливается с кровно-родственной связью. «Детство», которое уже частично приводилось, кончается так:

Я еду Тифлисом в пролетке  
и вижу, как осень кружит,  
и локоть родной моей тетки  
на белой подушке дрожит<sup>23</sup>.

Замечательно стихотворение тех же 80-х годов о «предках»:

Хочу воскресить своих предков,  
хоть что-нибудь в сердце сберечь.  
Они словно птицы на ветках,  
и мне непонятна их речь.

Живут в небесах мои бабки  
и ангелов кормят с руки.  
На райское пение падки,  
на доброе слово легки.

Не слышно им плача и грома,  
и это уже на века.  
И нет у них отчего дома,  
а только одни облака.

Они в кринолины одеты.  
И льется божественный свет  
от бабушки Елизаветы  
к прабабушке Элисабет<sup>24</sup>.

Как вольно и вместе с тем непредсказуемо (чуть не каждая строка непредсказуема) катит поэтическая волна. А в последней строфе поистине только Булат мог извлечь щемящую лирическую ноту, соединив вроде бы несоединимое: «кринолины», «божественный свет» и русско-грузинскую ономастику. Булат посвятил эти стихи А.Кушнеру — и мне сразу вспомнилось, как проникновенно сказано у петербургского поэта (в стихотворении об алфавитах): «Зато грузинский алфавит, / На черепки мечом разбит / Иль сам упал с высокой полки. / Чуть дрогнет утренний туман — / Илья, Паоло, Тициан / Сбирают круглые осколки»<sup>25</sup>.

«Свадебное фото» — так называется стихотворение 90-х годов, на котором, кажется, грузинская

нить в поэзии Булата оборвалась. Авторское посвящение: «Памяти Ольги Окуджава и Галактиона Табидзе». Тут все сошлось: и родственная связь, и муж «тети Оли» — великий грузинский поэт, и ГУЛАГ (Ольга Окуджава была арестована и впоследствии расстреляна), и драма их судеб.

Тетя Оля, ты — уже история:  
нет тебя — ты только лишь была.  
Вот твоя ромашка, та, которая  
из твоей могилки проросла.

Вот поэт, тогда тебя любивший,  
муж хмельной — небесное дитя,  
сам былой, из той печали бывшей,  
из того свинцового житья.

А на фото свадебном, на тусклом,  
ты еще не знаешь ничего:  
ни про пулю меж Орлом и Курском,  
ни про слезы тайные его.

Вот и восседаешь рядом тихо  
у нестрашных, у входных дверей,  
словно маленькая олениха,  
не слыхавшая про егерей<sup>26</sup>.

Знающему, когда написано стихотворение, трудно, по-моему, отделаться от мысли, что голос поэта доносится из-за порога нашей печали уже о самом Булате. Читая эти трагические стихи, испытываешь странное чувство: человек на глазах уходит, а поэтический талант, как бы не ведая о том, живет, крепнет, меняется.

Несколько слов о претворении «грузинской нити» в творчестве Булата в самой поэтике его лирики (выше почти всюду имелась в виду ее тематика). Вопрос, конечно, требует особого исследования (каковое, повторюсь, по сути, начато статьей «Два истока»), но скажу здесь все-таки именно несколько слов. «Тетя Оля» на свадебном фото сидит, «словно маленькая олениха, / не слыхавшая про егерей». Вся подобную «фауну» образности считаю «грузинской», «пиросманиевской».

Худы его колени  
и насторожен взгляд,  
но сытые олени  
с картин его глядят...

(«Песенка о художнике Пиросмани»<sup>27</sup>)

«Маленькая олениха» — это уже в конце пути. Но и в начале пути, помню, как удивил меня пейзаж, залитый пиросманиевским лунным светом, в чисто русском цикле «Подмосковье» (1956—1957; недооцененном, практически не замеченном критикой, как и многое у Булата):

Там отпечатаны коленей  
остроконечные следы,  
как будто молятся олени,  
чтоб не остаться без воды...  
По берегам, луной залитым,  
они стоят: глаза — к реке,

твердя вечерние молитвы  
на тарабарском языке<sup>28</sup>.

Или взять такие строки:

По стволам пробегает горенье,  
и стволы пропадают во рву.  
Каждый ствол — это тело оленья...  
Вот земля, на которой живу.

Красный дуб с голубыми рогами  
ждет соперника из тишины...  
Осторожней: топор под ногами!  
А дороги назад сожжены!

...Но в лесу, у соснового входа,  
кто-то верит в него наяву...  
Ничего не попишешь: природа!  
Вот земля, на которой живу.

(«Осень ранняя. Падают ли-

стья...»<sup>29</sup>)

Где находится «лес», в котором «каждый ствол — это тело оленья» и стоит «красный дуб с голубыми рогами», неизвестно. Но разве эта фауна и флора, этот рефрен: «Вот земля, на которой живу» — не готовят помещенную через десяток страниц «Чаяпития на Арбате» и написанную в конце тех же 60-х годов «Грузинскую песню» с ее флорой и фауной и с ее рефреном:

И когда заклубится закат, по углам залетая,  
пусть опять и опять предо мною плывут наяву  
синий буйвол, и белый орел, и форель золотая...  
А иначе зачем на земле этой вечной живу?<sup>30</sup>

За всей этой характерной флорой и фауной встает и объективный факт: «павлины», которые «бродят по дворам». И факт, если можно так выразиться, полуобъективный: живопись художника Пиросмани.

Разумеется, говоря про флору и фауну, я сознательно пользуюсь ироническими «терминами» Булата из второго стихотворения «Арбатских напевов», посвященного Чабуа Амирэджиби. В его последних трех строфах читаем:

Без паспорта и визы, лишь с розой в руке  
слоняюсь вдоль незримой границы на замке  
и в те, когда-то мною обжитые края  
все всматриваюсь, всматриваюсь, всматриваюсь я.

Там те же тротуары, деревья и дворы,  
но речи несердечны и холодны пиры.  
Там так же польхают густые краски зим,  
но ходят оккупанты в мой зоомагазин.

Хозяйская походка, надменные уста...  
Ах, флора там все та же, да фауна не та...  
Я эмигрант с Арбата. Живу, свой крест неся...  
Заледенела роза и облетела вся<sup>31</sup>.

Удивительная вещь: «эмигрант с Арбата», «выселенный» в другой район Москвы, посвящает стихи об этом грузину. А московские неприятельные

выпивки (или попойки) описаны как тифлиссские (именно тифлиссские, а не тбилиссские) застолья, но — церемонные (ср.: «но речи несердечны и холодны пиры» — и: «Только наши друзья / холодны, как князья»). А главное: «роза»!

То, что роза — любимый цветок Булата, я понял по более раннему стихотворению «Я пишу исторический роман»:

В склянке темного стекла  
из-под импортного пива  
роза красная цвела  
гордо и неторопливо.  
Исторический роман  
сочинял я понемногу...

Исторический роман — это «Путешествие дилетантов», во второй книге которого полностью звучит грузинская тема.

В путь героев снаряжал,  
наводил о прошлом справки  
и поручиком в отставке  
сам себя воображал.

То есть отставным поручиком Амираном Амилахвари, от чьего лица ведется повествование.

А о том, что значила для Булата роза, — особая строфа:

И пока еще жива  
роза красная в бутылке,  
дайте выкрикнуть слова,  
что давно лежат в копилке...<sup>32</sup>

С тех пор я стал замечать розы в стихотворениях Булата, в том числе и в ранее написанных, где я прежде роз не замечал.

Бывали дни такие — гуляя я молодой,  
глаза глядели в небо голубое,  
еще был неразменен мой первый золотой,  
пылали розы, гордые собою.

(«Арбатский романс»<sup>33</sup>)

Или (90-е годы):

Украшение жизни моей:  
засыпающих птиц перепалка,  
роза, сумерки, шелест ветвей  
и аллеи Саксонского парка.

И не горечь за прошлые дни,  
за нехватку любви и ласки...  
Все уходит: и боль, и огни,  
и недолгий мой полдень варшавский.

(«Украшение жизни моей...»<sup>34</sup>)

Однако где бы мы ни встречали розу у Булата: в «Арбатском ли романсе» или в стихах про недолгий полдень варшавский, ясно, откуда она пришла. Из Грузии: к примеру, блистательный труд Пастернака, переведшего всю поэзию Бараташвили,

открывается стихотворением «Соловей и роза». В широком смысле, роза «произошла» даже не просто от грузинской литературы, а от влияния персидской поэзии на грузинскую литературу.

Гафиза розу ставлю в вазу  
Сюлли-Приюдома, —

писал Тициан Табидзе (перевод Л.Мартынова)<sup>35</sup>. Царь и поэт Теймураз I еще в XVII веке перевел с персидского «Вардбулбулиани», поэму о Розе и Соловье (по-грузински: «варди» — роза, «булбули» — соловей).

В «Чаепитии на Арбате» — последнем и самом полном сборнике «стихов разных лет» Булата — первое стихотворение с грузинской тематикой датировано 60-ми годами и называется «Осень в Кахетии»:

Вдруг возник осенний ветер, и на землю он упал.  
Красный ястреб в листьях красных словно в краске утопал.  
Были листья странно скроены, похожие на лица, —  
сумасшедшие закройщики кроили эти листья,  
озорные, заводные пошивали их швей...  
Листья падали на палевые пальчики свои<sup>36</sup>.

Через сотню страниц читаем в начале известного стихотворения:

В детстве мне встретился как-то кузничек  
в дёбрях колючек трав и осок.  
Прямо с колючек, словно с крылечек,  
спрыгивал он, как танцор, на песок...<sup>37</sup>

Наконец, еще через двести с лишним страниц (и через 20 лет) слышим:

По Грузинскому валу воинственно ставя носок,  
ты как будто в полете, и твой золотой голосок  
в простодушные уши продрогших прохожих струится<sup>38</sup>.

«Листья», падающие на «пальчики»; «кузничек», спрыгивающий, «как танцор»; поэт, летящий по столичной улице, «воинственно ставя носок», — не типично ли грузинская пластика (и «Грузинский вал» не случайно в Москве выбран)? Пластика поддержана фоникой («...падали на палевые пальчики...»; «...с колючек, словно с крылечек»; «По <...> валу воинственно ставя...»), а в целом подобные мелочи, наверное, и способствуют исподволь созданию впечатления особого артистизма.

В стихотворениях, бесспорно грузинских по теме (а то и по заглавию), часто фигурируют у Булата яркие, насыщенные цвета (на мой взгляд, такие же цельные, без полутонов, как в живописи Пиромани). В той же «Осени в Кахетии» строчка:

Красный ястреб в листьях красных словно в краске утопал —

уверяет читателя, что «ястреб» красен как бы в кубе: и сам «красный», да еще в «красных листьях»

«утопал», «словно в краске» (красной же). Пожалуй, впервые у Булата появляется столь густой цвет. В программном стихотворении о предполагаемом «путешествии на волах» в Грузию есть:

Там мальчики гуляют, фасоня,  
по августу, плавают в нем,  
и пахнет песнями и фасолью,  
красной солью и красным вином<sup>39</sup>.

Наконец, в «Грузинской песне», помимо «синего буйвола», «белого орла» и «форели золотой», имеется изысканно сдержанный цветовой контраст:

В темно-красном своем будет петь для меня моя Дали,  
в черно-белом своем преклоню перед нею главу,  
и заслушаюсь я, и умру от любви и печали...  
А иначе зачем на земле этой вечной живу?<sup>40</sup>

А в промежутках между этими «грузинскими» стихами (и после них) в сборнике помещено немало стихотворений с иными национальными приметами (или вовсе без оных), но с яркой цветовой гаммой, подчас с прямой установкой на резкий контраст:

Нацеленный глаз одинокого лося.  
Рога в серебре, и копыта в росе.  
А красный автобус вдоль черного леса,  
как заяц, по белому лупит шоссе<sup>41</sup>.

Думаю все же, что и в таких стихах Грузия, ее реалии, ее природа и опять же ее художник Пиромани сыграли роль невидимой части спектра. Отлично помню, как в конце 50-х годов Булат открыл мне «Цинандали» Николая Тихонова, как он не раз читал вслух полюбившиеся строки:

И струился ток задорный,  
все печали погребал:  
красный, синий, желтый, черный, —  
по знакомым погребам<sup>42</sup>.

Известно, как Булат пережил смерть Высоцкого:

О Володе Высоцком я песню придумать хотел,  
но дрожала рука и мотив со стихом не сходился...  
Белый аист московский на белое небо взлетел,  
черный аист московский на черную землю спустился<sup>43</sup>

Разве не отзываются здесь слова почти 15-летней давности: «в черно-белом своем преклоню перед нею главу»?

Главное, конечно, в единстве стиля. «Грузинская нить» в поэтике — из разряда тонких материй, сплошь и рядом вычленив ее можно только аналитически и достаточно субъективно. Для меня, например, стилевое единство безусловно достигнуто в проникновенном «Прощании с новогодней елкой»<sup>44</sup>, посвященном З.Крахмальниковой. И «январь», «бешеный, как электричка»; и «кавалеры» новогодней елки, «гордые, как гренадеры», но прячущие «надежные руки» в «час расставания»; и

сама «Ель моя, Ель, словно Спас на крови», — все составляет для меня органическое единство. И грузинская нить мелькнула мне в единой ткани стиха (чтобы остаться в памяти, наверное, пожизненно), а если спросят меня: где именно? — что ж, могу и ответить: в первой строке стихотворения:

Синяя корона, малиновый ствол... —

и в первой строке последней строфы:

Ель моя, Ель — уходящий олень.

«У «позднего» Окуджавы грузинское начало как поэтика и как тема, порой проявляется совсем необычным образом»<sup>45</sup>, — пишет А.Абуашвили. И цитирует одно из стихотворений Булата конца 80-х годов:

Мне не в радость этот номер,  
телевизор и уют.  
Видно, надо, чтоб я помер —  
все проблемы отпадут.  
Ведь они мои, и только,  
что до них еще кому?

#### Примечания:

##### 1 Курсив в цитатах всюду мой.

<sup>2</sup> Привожу песню, как Булат ее пел тогда. В сборниках другой вариант:

*О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой,  
когда я шагнул с гитарой, растерянный, но живой?  
Как будто шагнул я со сцены в полночный московский уют,  
где старым арбатским ребятам бесплатно судьбу раздают.*

(Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996.)

3 **Вознесенский А.** Дубовый лист виолончельный. Избранные стихотворения и поэмы. М.: Худ. лит., 1975. С. 482.

4 **Окуджава Б.Ш.** Острова. Лирика. М.: Сов. писатель, 1959. С. 40–41. В 60-е годы (в стихотворении «Допеты все песни. И точка...») Булат вот так же, словно со стороны, увидит в Москве себя самого: «...и мальчик с гитарой в обнимку / на этом арбатском дворе» (Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 186.)

5 См.: **Хлевнюк О.В.** Сталин и Орджоникидзе. Конфликты в Политбюро в 30-е годы. М., 1993. С. 24–25.

6 Цит. по: **Хлевнюк О.В.** Сталин и Орджоникидзе. С. 94–95.

7 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 186.

8 **Есенин С.** Собр. соч. В 6 т. Т. II. М.: Худ. лит., 1997. С. 98–99.

9 Подстрочный перевод с грузинского Аиды Абуашвили.

10 Привожу великолепный (в целом) перевод Пастернака, разумеется, отлично известный Булату.

Для чего мне эта койка —  
на прощание пойму.

Затем следует, по словам автора статьи, «совершенно неожиданный финал»:

Но когда за грань покоя  
преступлю я налегке,  
крикни что-нибудь такое  
на грузинском языке.

Крикни громче, сделай милость,  
чтоб на миг поверил я,  
будто это лишь приснилось:  
смерть моя и жизнь моя<sup>46</sup>.

«Крик на грузинском языке, которого Булат почти не знал, этот крик, вдруг вырвавшийся наружу в безвестном <...> отеле, — свидетельство того, сколь глубоко — по творческим и человеческим меркам — укоренено было в замечательном русском поэте Булате Окуджаве грузинское начало»<sup>47</sup>. От себя добавлю, что «крик», по которому вдруг затосковал Булат, — продолжение того неспешного «путешествия», в котором еще в 60-е годы мечта-лось увидеть «траву у вола на губе».



- 11 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 146–147.
- 12 Пиросманашвили. Альбом / Автор-составитель **Ш.Амиранашвили**. М., 1967; см. иллюстр. № 55.
- 13 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 165–166.
- 14 См.: **Абуашвили А.** Два истока (заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы) // Вопр. литературы. 1999. № 1.
- 15 Крестьянин.
- 16 См.: **Абуашвили А.** Два истока. С. 57–58.

Юко ВАТАНАБЕ

## Восприятие творчества Булата Окуджавы в Японии

**В** эти дни я прослушала много очень интересных, глубоко научных докладов, и надо признаться, что мое сообщение несколько иного характера — информативного. Поэтому я колебалась, следует ли мне его читать. Но я все-таки осмелюсь прочесть.

Я не хотела бы ограничиваться перечнем произведений Булата Окуджавы, которые у нас переведены — песен, исторических романов, статей, — я хочу осмыслить, какое большое влияние оказали его чудесные произведения, что значили они в японской культурной жизни. Я полностью согласна с Беллой Ахмадулиной, написавшей после кончины поэта: «Жизнь Булата Окуджавы не умещается в датах 1924—1997»<sup>1</sup>. На нашей конференции я постоянно вспоминаю эти ее слова.

Но начнем разговор с прекрасных песен Окуджавы. Уже в первой половине 60-х годов до нас дошли слухи о поэте, поющем под аккомпанемент гитары. Вот как наш поэт Осада воображал Окуджаву: высокого роста, худощав, у него высокий лоб, взгляд пристальный, как у сокола, и мягкие усы. Он любит носить черные свитеры с высоким воротником. Пиджак ему обычно чуть велик и обвисает на нем. На ногах — суконные ботинки, которые в Москве в ту пору называли «прощай, молодость». По-моему, удачный портрет. Этому нашему поэту, так жаждавшему услышать песни Булата, немного позже сумела помочь моя магнитофонная запись. И теперь разрешите мне немножко рассказать о себе в связи с этой записью.

Мне посчастливилось учиться в Москве, в МГУ, в начале 60-х годов, и я сама была очевидицей того возвышенного общественного, культурного подъема — так называемой «оттепели», когда рождались и распространялись многие песни Окуджавы, встреченные в студенческой среде с огромным энтузиазмом. Мне посчастливилось после одного из вечеров, где я познакомилась с Булатом и с другими выступавшими — а это были поэты Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Иосиф Бродский и прозаик Василий Аксенов, — вместе гулять по ночной Москве до самого утра. Мы были в ателье Олега Целкова, зашли на ипподром, на речном трамвайчике плавали в Химки. В общем, тайно я называю эту июльскую ночь «прощанием с юностью».

### Примечания:

<sup>1</sup> Булат Окуджава. Спец. вып. 1997 [21 июля]. 32 с. С. 3. / Отв. ред.-сост. И.Ришина.

<sup>2</sup> Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ИАН, 1996. С. 168.

Когда моя учеба окончилась и мне надо было возвращаться домой, в Японию, Булат дал согласие петь на прощальном вечере в одном общеизвестном доме, и я записала его песни вместе с его репликами в домашней обстановке. Магнитофон, на который я записывала, был огромным. Эту ценную запись я привезла домой и дала послушать поэту Осада. Он не только переписал ее для себя, но дал также послушать друзьям. В этом смысле и у нас в Японии существовал своего рода «магнетиздат».

Первую пластинку Булата Окуджавы у нас выпустила в середине 70-х годов компания «Victor». На ней было записано семнадцать песен. Удивительная выразительность, рождаемая прекрасными песнями и его бархатным, с оттенком грусти, голосом, буквально очаровала японских слушателей. После 80-х годов его пластинки и компакт-диски стали выпускаться один за другим компанией «Омагатоки». Собрание песен на двух пластинках под названием «Синяя шаль» и первый компакт-диск «Бумажный солдатик» были выпущены в 1988 году. Все глубже и глубже проникали в души японцев песни Окуджавы, и даже появились профессиональные певцы, воодушевленные его песнями и сами их исполняющие. В первый день тут выступала Сигэми Яmanoути — она одна из них. А еще есть певица Утако Ватанабе, которая поет много его песен. Сам Булат очень высоко оценил пение Утако. Я хочу преподнести музею Булата Окуджавы компакт-диски: «Бумажный солдатик» и диск Утако Ватанабе, где она поет пять песен Булата.

В 1989 году наша долгожданная мечта сбылась: Окуджава с женой приезжали к нам, и поэт дал незабываемые концерты в Токио и в Осака.

Несколько слов о его прозаических работах. У нас переведены два прекрасных исторических романа Окуджавы: «Похождения Шипова» (японское название — «Приключения Шипова», книга вышла в 1990 году) и «Путешествие дилетантов» (вышло только в 1999 году). Еще нужно добавить к этому два перевода: «Будь здоров, школяр» (1969 год) и «Девушка моей мечты» (1987 год).

В заключение хочу сказать, что нынешний год — это год Пушкина, а Булат пел в одной из своих ранних песен: «Извозчик стоит, Александр Сергеевич прогуливается... / Ах, нынче, наверное, что-нибудь произойдет»<sup>2</sup>. Пожелаем вместе с Булатом Окуджавой, чтобы пушкинская традиция продолжалась,

Александр ЗОРИН

## Вестник до-верия

**В** начале перестройки отец Александр Мень задумал создать общество «Культурное возрождение». Его нужно было зарегистрировать и провести учредительное собрание. Собрание возглавили именитые учредители, призванные гарантировать лояльность новой организации. Советская власть на излете ставила всяческие препоны общественным начинаниям и здесь тоже «отметилась» — зарегистрировали «Культурное возрождение» не сразу, теряя и путая документы в инстанциях. «Отметилась» она и на этом собрании. В числе учредителей отец Александр пригласил и Булата Окуджаву. Дело было новое, рискованное, обсуждались всяческие подробности, собрание затянулось, а когда стали расходиться, обнаружилось, что окуджавская машина стоит на ободах — проколоты шины. Извечная мелкая месть Поэту. Но нашелся добрый человек, привез новые колеса. И только далеко за полночь Окуджава смог уехать домой.

Булат Шалвович по своим человеческим качествам, мне кажется, относился к тем людям, кого отец Сергей Желудков называл анонимными христианами. Они вроде бы не исповедовали Христа, не ходили в Церковь, но жили, старались жить по совести.

Я не склонен относить Окуджаву к христианским или духовным поэтам. Да и есть ли вообще такие? Желание загнать личность в обойму — пережиток коллективистского сознания. От него пахнет готовностью шагать в ногу со временем, как шагали когда-то пролетарские-крестьянские-революционные-военные и прочие стихотворцы. Поэзия, каких бы земных материй и богоборческих смыслов ни касалась, все равно останется явлением духовного порядка. Если она, конечно, поэзия, а не камуфляж.

По этой же причине обрядили и Пушкина чуть ли не в подрясник — и для пущей убедительности скрепили академическое собрание сочинений (репринтное) благословением Святейшего. Стоило ли «Гавриилиаду» благословлять, когда сам автор от нее отрецивался?..

Жизнь поэта, как любого человека, выверяется по шкале абсолютных ценностей, независимо от того, каким языком владеет поэт — сакральным или бытовым. «По прихоти своей скитаться здесь и там...» Выражение апостола Павла применимо и к поэту: «Все мне позволительно, но не все полезно»

(I Кор. 6,12). Полезно в смысле определения ценностей, нравственного критерия.

На вопрос — зачем он живет на этой земле — Окуджава ответил и жизнью, и творчеством, и ответ его совпадает с христианскими установлениями. Но ответил на языке, на котором изъяснялись его современники и который был свойствен ему. Не на языке веры, а на языке до-верия. В задушевном доверительном разговоре, когда собеседники общаются как свои люди. Душевность — преобладающее свойство его личности, строгая, умудренная душевность. В ней нет расхристанности и порыва броситься на шею первому встречному. Она как будто удерживается евангельским советом: не мечите бисер перед свиньями. Здесь сказался не только природный грузинский темперамент, но, кто знает, может быть, и более ранняя, чем в России, прививка христианской этики к грузинской культуре.

Отец Сергей Желудков однажды возмутился, когда мы при нем после молитвенной встречи пели окуджавское «Пока земля еще вертится». «Как вы можете не замечать фамильярности: «Господи мой Боже, зеленоглазый мой!»<sup>1</sup> — сказал он. — Когда же, наконец, вы, христиане, сами начнете сочинять песни, не отдавая церковное творчество в руки светских миротворцев?!»

«Зеленоглазый мой...» — действительно несколько экстравагантно, подумал я тогда и взглянул на «Молитву» (так называется эта песенка) со всею строгостью религиозного понимания. Но, не кривя душой, обнаружил, что с этой точки зрения песня неуживима и все слова «Молитвы» я могу произнести как свои собственные, за исключением, может быть, слов об убитом солдате, который во что-то там верит. Не этой ли точностью объясняется, кроме всего, ее популярность в христианской среде, и «зеленоглазый Бог» нисколько тому не мешает.

А местоимение «мой», такое частое в обращении «любимый мой», здесь имеет оттенок исповедальности: мой Боже, не чей-нибудь, а — мой. Это выражение есть во всех европейских языках и, стершееся сегодня до просторечия, в основе содержит самое краткое исповедание веры. Так что «зеленоглазый Бог», встречающийся и на русской иконе, здесь вполне оправдан — так же, как и местоимение «мой». Поэт обновляет слова, возвращает им изначальный смысл.

С тех пор прошло немало лет, но своих песен у православных так и не появилось, если не считать

некоторых, доступных узкому кругу. До сих пор творчество мирян остается невостребованным в Церкви. Поэтому-то их место занимают «светские миротворцы».

Известный консерватизм русской Церкви стоит на страже архаических форм богопочитания. «Положено так до нас, так и лежи во веки веков», — говаривали старообрядцы, а сегодня этого порядка придерживается вымштрованное священноначалие. Возбранается под страхом отлучения от Церкви переводить заново или адаптировать церковные песнопения, а уж петь в храме после службы под гитару приравнивается чуть ли не к смертному греху, чему я однажды был свидетелем в районном городке. Настоятель местного храма пригласил в гости православную молодежь из Москвы. Вечером в храме мы показали нашим единоверцам рождественский спектакль, а потом вместе с ними пели и свое, и Окуджаву. Тотчас был написан донос в епархиальное управление, и настоятель едва не лишился прихода.

В запрете на несанкционированное творчество есть доля правды. Ведь церковную поэзию писали великие поэты — Иоанн Златоуст, Василий Великий. Их вера была равнозначна их таланту. Таких поэтов в России нет. И общая духовная культура вовсе не способствует их появлению. Но с чего-то надо же начинать! И, наверное, прежде всего с доверия к культуре — к той, что ориентирована на христианские ценности.

Окуджаву ничье место не занимал, изначально пребывал на своем. Голос его прорезался в публичные сферы в конце пятидесятых, когда песенно-бравурный официоз еще успешно крепил устои дрогнувшей империи. Вспомним блоковское: «В толпе всё кто-нибудь поет...»<sup>2</sup> Так вот, этот голос, услышанный толпой, подавленной и растерянной после XX съезда партии, действовал наподобие катализатора, ускоряя и упорядочивая глубинные духовные процессы. Он звучал во многих домах, где за чаем оттачивалось сокровенное «кухонное» инакомыслие. Общество, замороженное тотальной идеологией, тянулось к душевному откровению. Не случайно в эти годы возшла на горизонте плеяда лирических поэтов — молодых и не очень, — оповещая, что ночь миновала, но еще не утро.

Что у Господа один день, то у нас тысяча лет. Мы, конечно, не помним об этом, когда смотрим на часы. В пророческой книге Исаяи, почти за 800 лет оповестившей о появлении Спасителя, говорится о времени: «Сторож! Сколько ночи? Сторож! Сколько ночи?» И сторож отвечает: «Приближается утро, но еще ночь» (21: 11, 12). Пройдет, быть может, немало лет, когда в нашей стране действительно забрезжит утро, — или на том месте, где некогда простиралась наша страна.

Личность не может жить в изоляции, общение

потребно как воздух. Враг человеческий, одержавший временный, будем надеяться, успех в России, силен возведением всяческих стен и перегородок между людьми. Лирический голос эти перегородки растапливал, и вокруг него, как вокруг костерка, собирались озябшие потерянные люди. Повторяя простые слова, они учились забытому языку любви. Песенка «Возьмемся за руки, друзья...»<sup>3</sup> появилась в те годы. Обнадеживающий этот призыв перекликается с евангельским: «Да любите друг друга...» Но Христос добавляет: «...как Я вас любил». То есть дает пример совершенной любви. Ведь взяться за руки могут и злодеи, меж ними тоже случается дружба... Они тоже не хотят пропасть — и поодиночке, и гуртом. Единственное, что их выдаст, — это их тон. Они оповестят о своей дружбе своим голосом. Окуджаву неприемлем для них на уровне тона — главным и неподдельным показателем его мироощущения.

Уголовники Окуджаву не поют. Они всегда в оппозиции к миру, мир всегда им враждебен. А интуиция, сестра окуджавского доверия, мир принимает. Со всеми ужасами и падениями, вовсе не оправдывая ненависти, царящей в нем, но уповая на Благодетельство и Достоинство, которые никогда не переведутся.

Младенцы, спящие в колыбели, воспринимают Окуджаву тоже на уровне тона. Не одно поколение выросло под его песни, звучавшие вместо колыбельных. Ни Высоцкий, ни Галич для этой миссии не годятся.

Но почему музыка пришла на помощь поэзии? В одно примерно время вслед за Окуджавой появляются Галич, Новелла Матвеева, Высоцкий — поэты в совершенстве владеющие стихом, доходчивым без всяких вспомогательных средств. «Средства» как условия жанра оказались необходимы в силу объективных причин. Как будто словам перестали верить, как будто слова обесценились после провала коммунистических идей и, пустопорожние, стали медью звенящей, кимвалом бряцающим. Мелодия, усиливая гармоническое начало стиха, привлекала слух, забитый идейным шумовым мусором. «Озвученное» слово доступней, призывнее. Особенно озвученное гитарой — инструментом, сопровождавшим каждого третьего жителя страны на лагерных нарах. Поэзия, обращенная к массам, взлетала на запретных струнах, как на крыльях.

Его поэзия не делится на составляющие: текст, мелодия, исполнение. Она там, где они неразлучны. В магнитных записях, конечно, исполнение остается, но — за вычетом обаяния живой личности, которое не воспроизводится. Он и сам об этом догадывался, если говорил, что петь его, может быть, будет, а читать — навряд ли.

Каждая из окуджавских песен, пережившая десятилетия, мечена драгоценными личными пере-

живаниями того, кто ее слышит. У меня они связаны с юностью, блужданием по бездорожью хрущевской «оттепели», со смутной зыбкой надеждой... Через свое понятнее чужое. Недаром древняя мудрость гласит — не делай другим того, чего не желаешь себе.

Надежда в самых разных одеяниях, преимущественно романтических, — чуть ли не главная героиня окуджавской лирики. Надежды маленький оркестрик славит своих соучастников — Совесть, Благородство и Достоинство. Конечно, «славит» — неподходящий глагол, слишком шумный в камерном исполнении. Разговор, озвученный мелодией, ведется вполголоса, и пауза между словами не менее выразительна, чем сами слова. Неизменные кредиторы — Вера, Надежда, Любовь — молчаливы, они присутствуют в больничной палате почти невидимо, при опущенных шторах. Они как бы стесняются дневного света, они прикровенны при своем появлении. Но они есть, их присутствие реально, хотя и не очевидно. Так же реально, как близость нескольких пассажиров в полночном троллейбусе. Они тоже молчат, эти посторонние люди. И трудно представить, как, оказывается, много доброты — в молчанье, в молчанье... Как оно бывает красноречиво и действенно.

Именно к такому молчаливому участию призывал Всевышний друзей Иова, справедливо рассуждавших о причинах и следствиях. Но страдающему Иову нужно было молчаливое сочувствие, а не объяснение. Трагедию Иова объяснить невозможно. Возможно пережить и изжить, встретиться лично с Самим Господом. Что в конце концов и произошло.

Произойдет ли подобная встреча в нашей стране?.. Положение Иова, сидящего на гноище, без преувеличения можно сравнить с положением современной России. И Окуджаву это чувствовал. Но он чувствовал еще свое недостоинство громко рассуждать о причинах трагедии, невозможность их объяснить. И не потому, что цензура запретила бы назвать причины. Не потому, что общество было не готово говорить о них на языке Нагорной проповеди. Понимает ли оно сейчас этот язык? Но Окуджаву своему языку не изменил. И в прозе, и в поэзии он оставался верен той гуманистической традиции русской литературы, которая развивалась вне церковной ограды. Теперь-то мы знаем, что гуманизм без Христа антропоцентричен и, закручиваясь в воронку, втягивает поколения людей в череду революций. Но следует помнить и о том, что сегодня церковная ограда стала значительно шире, пространство в ее пределах раздвинулось. Развиваются новые формы религиозной жизни — монашество в миру, апостольская работа мирян.

У Окуджавы Христос как бы еще не назван. Не обозначен именем. Но Он есть, запечатленный в Духе и Истине, в преломлении тем и вариаций. Поэт,

возможно и сам не подозревая, сохранял верность третьей библейской заповеди: не употребляй имени Господа всуе. Просто он оставался верен себе, своим близким, своему сердцу, настроенному на любовь. А иначе без этой неувыдаемой верности зачем и жить («А иначе зачем на земле этой вечной живу?»<sup>4</sup>). Ответ дан в форме вопроса, за которым угадывается смысл и содержание жизни. Блаженный Августин говорил: «Люби Господа и поступай, как знаешь». То есть люби в Духе и Истине, изъясняясь на любом языке — и тогда останешься верен не только третьей заповеди.

В «Душевном разговоре с сыном» отец просит сына быть к нему снисходительней, не судить сурово, хотя, может быть, он и заслуживает осуждения. Любовь выше справедливости.

И все же, и все же не будь с ним суров  
(не знаю и сам, почему),  
поздравь его с тем, что он жив и здоров,  
хоть нет оправданья ему<sup>5</sup>.

Отец не знает, почему он взывает к милосердию, как не знал мытарь из евангельской притчи, просивший о том же. Их объединяет сходное чувство, свойственное любящим и совестливым людям, чувство, которое Бог назвал очень давно: милости хочу, а не жертвы.

Но Окуджаву в этой плоскости не рассуждает. Его многомиллионная аудитория в большинстве своем остается вне церковной ограды. Ей привычней и понятней его язык, его откровение, его рыцарская боязнь предать Истину. (Заметим в скобках, что в основе рыцарской чести заложены христианские ценности: Чаша Грааля — атрибут евхаристической жертвы.) Людей, коротающих свой век в бесправном государстве, не может не тронуть трепетное, я бы сказал — коленопреклоненное, отношение к женщине. Оно пришло отсюда же, из рыцарских времен, и, отраженное в смутном зеркале русского символизма, когда-то вдохновляло поэтов видеть в облике жены образ Прекрасной Дамы. Советская эпоха отрезвила и поэтов, и простых мужей, не умеющих защитить своих спутниц — обезличенных и фригидных. Защищать — значит любить, подсказывает Окуджаву, и тогда не увянет в них женственность и красота. Первый шаг навстречу настоящей любви — увидеть в женщине высокое предназначение. Очарованное существо, она мечтает о прекрасном и неуловимом, как о летящем мимо воздушном шарике. Печальный романтический образ...

А между тем в Мадонне, в Деве Марии, родившей Сына, нет ни капли мечтательности. Мечтами было отягощено человечество до Ее рождения, Она воплотила мечты, точнее — через Нее мечты воплотились в Том, Кто покоится у Нее на руках и вовсе не рвется в небо за воздушным шариком. Напротив, с небес Он сошел на землю.

И все же в притче о голубом шарике запечатлен мятущийся и побеждающий в конце концов порыв до-верия.

Земное, конечно же, конфликтует с небесным. Печальная нота пронизывает романсово-романтический строй его поэзии. Невольно вспоминается ветхозаветное: во многой мудрости много печали. А мудрости в его песнях действительно много — доброжелательной, дальнзоркой, чуть ироничной. Жестокий опыт русской истории, включая новейшую, оставляет достаточно поводов для печальных умозаключений. И их нельзя опровергнуть, можно только заручиться против скорбей мира новозаветным, часто повторяющимся призывом: «Радуйтесь!», «Бодрствуйте!» «Бодрствуйте», — говорит тот, кто был призван через ослепительное прозрение, — «стойте в вере, будьте мужественны, тверды, все у вас да будет с любовью» (I Кор. 16, 13). А ведь это, пожалуй, программа поэта, высказанная иными словами и ставшая его судьбой:

Текут стихи на белый свет из темени кромешной,  
из всяких горестных сует, из праздников души.  
Не извратить бы вещей смысл иной строкой поспешной.  
Все остальное при тебе — мужайся и пиши<sup>6</sup>.

В этой гулкой просторной строфе перекликаются слова из Священного Писания. «Суета сует, — сказал Екклесиаст, — суета сует, — всё суета!» (Еккл. 1,2). Скорбное прозябание во тьме кромешной, если не услышать спасительного голоса из Назарета: «В мире будете иметь скорбь; но мужайтесь: Я победил мир» (Иоан. 16, 33). Мужайся, мужайтесь — вот что выводит из горестных сует, из благоустроенного тупика.

Кризис религиозного сознания — явление повсеместное. Он напрямую связан с болезнями роста и становления Церкви. В Западной Европе не было, как в СССР, безбожных пятилеток, а храмы

тоже опустели. Поэтому религиозное возрождение, начавшееся в России примерно с шестидесятых годов, казалось едва ли не спасительным для всего христианского мира. Европа опять захотела увидеть свет с Востока и потянулась сюда за очередной надеждой. Но если это и возрождение, то самое раннее. Еще не утро. Второе (сегодняшнее) крещение Руси мало чем отличается от первого, если вызвано страхом или суеверной традицией. «Хуже не будет», — говорила моя соседка, многодетная запойная мать, крестя своего очередного младенца. И все они, как по конвейеру, уходили в детприемник, в колонию, в зону.

Предутреннее состояние в природе сродни предчувствию. Позывные окуджавских песен сигнализируют в диапазоне предчувствия и могут быть услышаны без языка. Не потому ли зарубежные концертные залы, где он выступал, были всегда полны. Душевное откровение предшествует откровению духовному.

Церковь и культура в России, увы, говорили всегда на разных языках, все увеличивая и увеличивая пропасть между собой, пока это не обрушилось общей катастрофой. Но были художники, поэты, музыканты, чье искусство можно назвать благословенным, наводящим мосты между Церковью и миром. Окуджава именно такой художник, выразивший религиозное мироощущение, доступное людям, никогда не открывавшим Евангелия, не подозревавшим о существовании Благой вести. Его песни — это евангельская проповедь на их языке.

#### Примечания:

1 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 183.

2 **Блок А.** Сочинения. В 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1955. С.

## Дискуссия

21 ноября

**Любовь Кречкова.** Мое сообщение не будет носить характер традиционного выступления на научной конференции. Я попала сюда проездом из Архангельска обратно в Соединенные Штаты, узнала о конференции накануне ее открытия и очень благодарна организаторам за приглашение принять в ней участие. Я была знакома с Булатом Окуджавой в течение многих лет, и вот так же, как я попала на эту конференцию, он в моей жизни появился как-то случайно, неожиданно, а потом сыграл очень серьезную, важную роль. Вот здесь я бы присоединилась к выступлению Александра Гинзбурга — я тоже хочу рассказать об одном поступке Булата Шалвовича.

Но сначала немного о себе. Я родилась в Архангельске, а в 1978 году уехала в Соединенные Штаты.

Архангельск был обыкновенным провинциальным советским городом. Я очень хорошо помню 50-е годы, когда возвращались из ссылки — в том числе и мой дядя Миша, который сел в восемнадцать лет в тридцать третьем и вернулся с поселения в Актюбинске в 1956-м; помню встречу его в нашем доме. Вернулся из лагерей младший брат моего деда, совсем больной, и вскоре умер. Так что в нашем доме культа Сталина не было. Но я распевала светловскую “Гренаду”. Кроме того были, конечно, Павел Коган, Кульчицкий. В седьмом классе с комсомольским значком я была готова биться на школьных собраниях за “правильные” коммунистические, комсомольские идеалы, а через год вышла из комсомола. Начитавшись Сэлинджера, я поехала работать в деревню учительницей. Вот там я впервые услышала песни Булата Окуджавы. После этого стала работать на Соловках экскурсоводом. Те, кто работал на Соловках, знали то, чего не знали многие, а в те годы — особенно. Я ходила по Соловкам в рваных джинсах и кричала встречным: “В Соловки бы этого Канта, в Соловки!” На посиделках в кельях мы пели Галича: “А сидеть вам в Соловках да в Бутырках”<sup>1</sup>. Кумиром для меня был Галич. Конечно, Галич. Прежде всего — Галич. Но так мы веселились на Соловках недолго.

Когда я вернулась в Архангельск, то продолжала встречаться с соловецкими друзьями. Маленький кружок архангельской интеллигенции, который собирался, конечно, на кухне, где на стене было написано: “Пока безумный наш султан / сулит дорогу нам к острогу, / возьмемся за руки, друзья...”<sup>2</sup>, — этот кружок постепенно начал таять. Арестовали моего друга Сережу Пирогова. Меня повезли в КГБ на допрос. Было страшно, мне было всего двадцать. На меня топали ногами и кричали, что отправят в Сибирь. Обыски на моей квартире и у мамы. Ничего они не нашли. Мама все очень хорошо спрятала, даже я не знала несколько лет, куда она спрятала. Но я испугалась и уехала в Москву. Москва большая, и я затерялась в ней. Устроилась на работу в музей Поленова. Там про мой Архангельск еще не знали, не знали, что ведется политическое дело. Потом меня, конечно, опять догнал КГБ — уже в Тарусе, где я была у Толи Марченко.

Вот в это время, случайно оказавшись в Архангельске у мамы, я попала на концерт Булата Шалвовича. На приеме после концерта я рассказала московским гостям-писателям о том, что в Архангельске идет политический процесс над Сережей Пироговым, что он уже отсидел пять лет “за политику” и теперь ему грозит новый срок. Булат Шалвович тогда сказал: “Если у вас будут какие-нибудь проблемы с работой, дайте мне знать. Может быть, я чем-то смогу вам помочь”. И через полгода, когда меня выгнали за несговорчивость с КГБ из музея и из Ленинградского университета, тогда я позвонила Окуджаве и попросила помочь мне. Так что своим спасением я обязана Булату Шалвовичу и моей маме, потому что я была, конечно, совершенно одинока, растерянна и не знала, что делать: Галич уезжал, тарусские друзья меня не поддерживали, я была одна. Я устроилась на работу в Литературный институт Союза писателей, “тихой мышкой” сидела и читала все, что могла там найти, — а все знают, какая прекрасная там была библиотека. Потом я вышла замуж за американского историка Роберта Гивенса и уехала в США.

Там, в Америке, мне хотелось написать о Булате Шалвовиче — как бы в благодарность за то, что когда-то он мне помог выжить в Москве. В американских библиотеках об Окуджаве ничего не было: ни одной книги, а газетные статьи были разбросаны и, в общем-то, недоступны для студентов.

Мои студенты изучали русский язык по Окуджаве. Я им давала слушать его песни, они их пели с удовольствием. Моя докторская диссертация была по исторической прозе Булата Шалвовича. Должна сказать, что за годы работы в американских университетах я очень часто бывала на различных конференциях, но никогда еще не видела конференции, на которой бы плакали. Такой конференции, какую я увидела сегодня, мне видеть не доводилось. Слезы на глазах выступавших, такое проникновение, такая теплота, такое глубокое уважение к автору — такого я не видела никогда, и я очень желаю, чтобы эта конференция имела продолжение. Творчество Булата Шалвовича настолько многогранно, столько можно интересных докладов и работ еще написать: и о музыке, и о стихах, и о кино, и о философии, и социологи здесь могут принять участие...

Перед отъездом из Архангельска мне было очень приятно услышать, как дети моих друзей, поющие уже современные песни, собрались и спели для меня Окуджаву. Они ни о чем не знали, я им об этом никогда не рассказывала. Вот такое совпадение. Я спросила: “Вам это нравится?” Они так ответили: “Да, конечно”, — как будто говорили: “Что здесь удивительного?” И я очень рада тому, что песни Булата Шалвовича знают и поют сегодня молодые люди.

Я привезла пленки. Мои американские студенты всегда, когда они находят что-нибудь, связанное с Окуджавой, привозят или присылают мне. Хочу передать их Ольге Владимировне для музея. Это выступление Булата Шалвовича в университете Канзаса и мое интервью с Сергеем Довлатовым об Окуджаве.

**В. Оскоцкий.** Меня глубоко взволновал доклад Лазаря Лазарева “Булат Окуджаву и война”. В частности, мотивом, созвучным моему пониманию, которое привелось однажды высказать вслух в разношерстном зале, отнюдь не поголовно дружелюбном и к поэту, и ко мне, оратору. Действительно, Булат Окуджаву первый, кто отделил войну от примелькавшихся ходульных эпитетов, назвав ее *подлой*. С той поры это определение, накрепко пристав к слову “война”, и для меня лично стало той прорезью, через которую я пропускал свою память Ленинградской блокады.

**С. Лесневский.** Тут инверсия играет огромную роль. Одно дело — сказать “подлая война”. “Ах, война, что ж ты, подлая, сделала”<sup>3</sup> — это другая интонация, это не надо переводить в термин. Великая Отечественная война никогда подлой не была, никогда.

**В. Оскоцкий.** От *подлой* войны тянется нить к одному из зарубежных интервью Булата Окуджавы, которое нашим российским официозом было встречено с гневом и атаковано в штыки. В беседе с корреспондентом он рассуждал о том, что привычное словосочетание “Великая Отечественная война” для него неприемлемо. Война, унесшая почти 30 миллионов жизней, не может именоваться великой. Великой была не она, а победа в ней.

Рассудочно соглашаюсь: нас не коробят ни великие печаль или скорбь, ни великие беда или горе. Но бездумно повторять, как прежде, “Великая Отечественная...” мне сделалось как-то невмоготу. Со времени окуджавского интервью в моем лексиконе война осталась только Отечественной, но перестала быть великой...

Сдержав поток воспоминаний, связанных с Булатом Окуджавой, воспроизведу всего один характерный случай, который запомнился тем, что внушительно проявил протонародное восприятие его песен о войне. Иначе говоря, восприятие невыхолощенным массовым сознанием.

Дело было в 1962 году, в Харькове, куда группа сотрудников и авторов “Литературной газеты” выехала агитировать за подписку. (Булат и я работали тогда в штате редакции.) В тот год, предвосхищая надвигающийся продовольственный кризис, осязательно сказывались перебои в снабжении мясом и маслом даже крупных промышленных городов. Кураторы из обкома на всякий случай предупредили нас о “нездоровых настроениях” в “отдельных коллективах” и во избежание “нежелательных недоразумений” посоветовали не касаться “больных” проблем.

И вот выступаем в час обеденного перерыва в огромном цехе знаменитого некогда ХТЗ — Харьковского тракторного завода. Читают стихи Юлия Друнина, Виктор Гончаров. И еще один поэт. (Не буду называть его: он жив и здравствует — и дай ему бог здоровья.) Уловив прохладное отношение к несколько заумноватым стихам о любви, он возьми да и прочти зарифмованный призыв к преодолению временных трудностей. Что тут началось! “Вот и преодолевай вместе с нами в очередях! Постой с наше...” — выкрикивалось в общем гвалте. Когда шум еле-еле унялся, вышел Булат. Спел о Леньке Королеве и “Ах, война, что ты сделала, подлая...”. Цех притих. Но едва мы закончили, возбудился снова. К нам подошла женщина, судя по замасленной робе, из разнорабочих. И заново начала распекать сконфуженного поэта. Булат попытался вмешаться, разрядить напряжение шуткой. Она резко, даже грубовато отстранила его: “Погоди, не лезь!” Потом, выкричавшись, повернулась к нему. И уже другим, тихим, размягченным голосом: “А ты молодец. О тех, кто погиб, надо петь...”

Из доклада Лазаря Лазарева прорастает несколько самостоятельных тем, достойных внимания будущих конференций. Например, “Булат Окуджаву и военная проза”. Та самая, которую клеймили когда-то за “окопную правду”. Не просто “Будь здоров, школяр” в контексте этой военной прозы, что, впрочем, тоже важно, а значительно шире: сопредельность ее целостного художественного мира и самобытного творческого мира Булата Окуджавы. Их правда войны и человека на войне, нравственные, психологические, бытовые ориентиры и критерии этой правды.

Особый поворот в теме — “Виктор Некрасов и Булат Окуджаву”. Само собой, их личные взаимоотношения, знавшие примечательный парижский эпизод. Булат Окуджаву оказался единственным в группе выступавших, тогда еще советских, поэтов, кто, разглядев в зале Виктора Некрасова, спустился к нему со сцены. Дружески обнялись на виду у всех, в том числе и согладатайствующих стукачей. Не демонстративный вызов им — естественный, природный порыв благородной души внутренне свободного, раскованного человека. Мотивом дружбы, однако, тема “Виктор Некрасов и Булат Окуджаву” не исчерпывается. Ее исследовательский плацдарм — духовное, творческое родство писателей...

В связи с тем, что Александр Гинзбург упомянул Комиссию по вопросам помилования при Президенте



Российской Федерации, членом которой Булат Окуджава стал со дня ее основания и оставался до последних дней своей жизни, — несколько слов о ней.

Комиссия работает на общественных началах. Участие или неучастие в ней — сугубо добровольно дело. Булат Окуджава пришел в комиссию одновременно с Фазилем Искандером, но Фазиль спустя год-полтора вышел, а Булат остался, не помышляя о выходе и в дальнейшем. И если пропускал иногда заседания, то лишь тогда, когда болел или был в отъезде.

Да, работа в комиссии не из легких, рассчитанных на душевное умиротворение. Сказать откровенно — из обременительных и для нервной системы, и для психики. Но Булат Окуджава добросовестно нес бремя, вникая во все обсуждаемые дела. При разногласиях, разрешавшихся голосованием, нередко склонялся к поддержке более жестких предложений. Разъясню: споры шли не о том, казнить или не казнить преступника, приговоренного к смерти, а о сроках заключения, вплоть до пожизненного, заменяющего смертную казнь, практически отмененную комиссией задолго до нынешнего моратория. Запомнились отдельные суждения, высказанные Булатом в обоснование своей позиции. Так, узнав о газетной статье, автор которой сокрушенно сетовал на незнание того, что чувствует приговоренный к смертной казни, раздраженно прокомментировал: а кто подумает, что чувствовали те, кого он убивал? В другой раз едко заметил: нечего уподобляться тому интеллигенту, у которого угоняют из-под окна машину, а он выходит на балкон и кричит вслед угонщикам: “Мне стыдно за вас...”

Перебирая сейчас в памяти почти еженедельные встречи с Булатом Окуджавой на заседаниях комиссии, говорю убежденно: зачем-то эта ноша была ему нужна. Вряд ли только из-за возможности частых общений с симпатичными ему людьми, будь то председатель комиссии Анатолий Приставкин, или наш “патриарх” Лев Разгон (ему, к слову, посвящен искрометный шуточный экспромт в несколько строф, играючи, за считанные минуты сочиненных в присутствии десятка изумленных людей), или отец Александр Борисов, настоятель храма Космы и Дамиана (где потом отпевали Булата). Прежде всего, наверное, комиссия влекла его тем, что давала не словесный лишь, а конкретный действенный выход обостренному чувству справедливости...

**Л. Бахнов.** Не хотел, но, видимо, придется вставить несколько слов в полемику, разгоревшуюся — с легкой руки Михаила Поздняева — вокруг шестидесятников.

Если говорить очень коротко, то проблема шестидесятников отнюдь не в том, в чем их без конца обвиняют. Не в том, что они довольствовались полуправдой, писали всякие “Лонжюмо” и “Братские ГЭС”, а о главном трусовато молчали.

Проблема — в отсутствии информации. Как у них самих, так и у общества, в котором они жили и частью которого являлись. Вспомним хотя того же Солженицына, его “Бодался теленок с дубом”. Как главный герой тогдашней современности признается любопытным читателям, что Сталин Сталиным, а вот подними он в ту пору руку на Ленина — и его бы забросали камнями.

Это — Солженицын. Который сидел. Что-то видел, что-то знал, до чего-то додумался. Но и он, как видим, в силу существовавших обстоятельств не был готов делиться *всею* имеющийся у него информацией.

Подавляющая же часть общества вообще ее не имела. Даже та — вот уж воистину - полуправда о “нарушениях социалистической законности”, которой нас кормили после XX и XXII съездов партии, — даже она многих повергла в шок, вызывала недоверие, мысли о происках империалистов, горячие споры о том, что, может, так оно и было, но следует ли об этом говорить, разоружаться перед Западом (да и собственными невысокоидейными гражданами).

Таким было общество, такими же были будущие шестидесятники к началу шестидесятых. Ну, кто-то, быть может, чуть более продвинутым.

А дальше — дальше пошел “самиздат”, “тамиздат”, “голоса”, “Посев”, “УМКА Press” и т. д. Общество, по крайней мере его мыслящая часть, стало — пусть и “втихую” — узнавать правду о себе, о своем прошлом и настоящем, а заодно и вообще о мире. И, кстати, по мере все увеличивающейся информированности, начало размежевываться. Отчего лично я сегодня просто не понимаю, что это за зверь такой — шестидесятник? Может, Аксенов? А может, гнобивший Аксенова после “Метрополя” Ф. Ф. Кузнецов? Или вдруг заделавшийся большим радетелем советской империи Александр Зиновьев?.. Слишком уж по-разному пошли складываться судьбы и мировоззрения.

Все это в полной мере относится и к Окуджава. Я очень благодарен Серге Ломинадзе за то, что он прочитал эти давние стихи Булата — я имею в виду из “Литературки”. Когда Окуджава вступил в партию? Много лет я думал, что на фронте. А оказалось — в 1955 году. То есть вступление в партию для него было реакцией на то, что стало происходить после XX съезда. На то, что стали возвращаться оттуда, откуда не возвращаются, на то, что вернулась его собственная мама, на то, что приоткрылась правда о злодеяниях сталинщины: видимо, как и все, он верил в справедливость “ленинских норм” — в отличие от “сталинских”.

Да, в “Упраздненном театре” и в последних своих интервью Окуджава по отношению к себе “красному” был “ироничен до самоуничтожения” (здесь уже звучали эти слова). Наверное, ему очень хотелось бы, чтобы уже с детства он понимал, что к чему. И тем не менее исправно включал тот же “Сентиментальный марш” во все свои сборники. Даже тогда, когда без этого, казалось бы, можно вполне обойтись. Почему?

Когда-то Юрий Трифонов говорил по поводу “Студентов”, что от своей вещи нельзя отказаться, от нее можно лишь отойти — иногда очень далеко. Так вот, я думаю, потому-то Окуджава и не отказывался, что он

был поэт и прекрасно знал: из песни слова не выкинешь. Вернее, выкинуть-то можно. Выкинуть, заменить... Но тогда это будет уже другая песня.

В применении к Булату — другая жизнь. Возможно, что и без “комиссаров”, но — кто знает? — может, и без “тамиздата” в штанах, и без помощи попавшим в беду, о чем сегодня говорили А.Гинзбург и Л.Кречкова. А может, даже и без песен.

Поэтому мы, конечно же, должны принять и понять и самоиронию поэта, и даже нелюбовь к себе — одуроченному. Но понять и принять как часть — кстати, весьма благородную — того явления, которое мы зовем “Окуджава”, а не как дополнительный и столь лестный для самоутверждения повод надеть прокурорскую мантию.

**Вл. Новиков.** Замечательно, что адекватное понимание “комиссаров в пыльных шлемах” наконец достигнуто, но я не сомневаюсь, что на конференции 2024 года уже никаких дискуссий по этому поводу не будет. А подлинное понимание классика приходит не раньше, чем к ста годам со дня рождения. И я как-то живу с прицелом на 2024 год, хотя немногие из нынешних участников, наверное, придут на эту столетнюю конференцию, но стратегически надо работать с прицелом на нее.

Сообщает Гинзбург такой факт: “За что ж вы Саньку-то Аронова?” На мой взгляд, это необходимый комментарий и в “Библиотеке поэта”, и везде: по свидетельству Гинзбурга, замысел песни был связан с таким-то эпизодом. Так что нужно тщательно собирать информацию, и я не сомневаюсь, что с этой задачей музей справится. Сейчас я пишу книгу “Окуджава — Высоцкий — Галич”. Пишу не спеша, поскольку эти поэты, особенно Окуджава, который в этом ряду стоит первым, проживут весь следующий век — в этом я не сомневаюсь. Надеюсь приехать в Переделкино за информацией и надеюсь, что все, кто здесь присутствует, ее будут “сдавать” в музей — по назначению.

**М. Поздняев.** Георгий Степанович меня попросил, и я пообещал ему продумать свой ответ на его вопрос: означает ли все мною сказанное, что следует подвергнуть ревизии сложившийся образ Окуджавы-шестидесятника? И что система нравственных ориентиров Окуджавы серьезно отличается от шестидесятиничества в целом?” Я правильно, Георгий Степанович, излагаю?

**Г. Кнабе.** Да, в целом верно.

**М. Поздняев.** Боюсь утомить и вас, и коллег самоповторами... Булат Окуджава — поэт пушкинского типа. То есть поэт развивающийся. Как сказано то ли в письме, то ли в дневнике Пушкина: “Один дурак не меняется”. Хотя Булат Шалвович еще в начале 80-х говорил: “По большому счету, все, что мог, я уже сказал, все выразил...” — все-таки здесь надо вычитывать минутное недовольство собой, привычную сдержанность в оценках, а может, и легкое кокетство. Говорил-то — не подозревая, какие стихи напишет завтра или через год... Он менялся как поэт до самого конца. Случай редкий. Дело даже не в длине дистанции. Мы видели в XX веке множество примеров, когда вроде про поэта не скажешь “дурак”, а он и в семьдесят лет остается тем же, что в двадцать.

Окуджава — вспомнил вдруг стихи его друга Самойлова — “рос соответственно времени”<sup>4</sup>. В этом смысле, прежде всего в этом, он никакой не шестидесятник: в 80-е был восьмидесятником — равно как в 40-е был “сороковником” (или “сороковистом”? Право, не знаю, как ловчее выразиться).

Кстати, с этим связано чисто пушкинское: спустя годы, спустя жизнь вдруг возвращаться к той или иной теме или образу — и разворачивать в совершенно ином ракурсе...

Второе. По своему “кодексу чести”, на мой взгляд, Окуджава — мягкий оппонент шестидесятиничества, со всеми его детскими иллюзиями насчет революционных перемен, роли интеллигенции, того, что Гумилев называл “пасти народы”, более чем серьезного отношения к публичности... Булат Шалвович был человек жесткий, но скромный, даже застенчивый. Одинокий. Не публичный. Как-то в одном застолье люди, ему симпатичные, стали петь хором, под рояль... Окуджаву. Сажу с ним рядом и боюсь на него посмотреть, зная, как он вообще-то редко жалуется певцов его песенок, а уж если хором... Все-таки посмотрел — представьте, подпеваает. Не шепотом даже — одними губами, беззвучно... Короче, не солист и не трагический тенор эпохи. Шестидесятиничество — как идеологема, а не люди, многие из которых мною нежно любимы, — претензия быть солистом в хоре, пусть не всегда, но в какой-то момент и на чей-то взгляд. Шестидесятиничество — неискоренимая вера в то, что мир (власть, строй, общество, социализм) должен при моем (твоем, нашем — опять-таки своеобразное понимание “Мы”) на него воздействии стать однажды “с человеческим лицом”, — с человеческим лицом бывает только человек, один, отдельно взятый. Бывает — или не бывает. Окуджава верил в другое — в то, что при всех, любых внешних обстоятельствах главное — чтобы с человеческим лицом были не “Они” и не “Мы” — но “Я”. Но лучше бы — с человеческой душой...

Третье. Самойлов, Тарковский, Слуцкий, Липкин, Аркадий Штейнберг, Левитанский, Шефнер, Окуджава — конечно, “поэты фронтового поколения”. Но, в отличие от Наровчатова, Луконина, Межирова, которые стали широко известны в 40—50-е годы, названные поэты по ряду причин, весьма трагических чаще всего, стали “печатными” в 60-е, а читателя обрели в 70-е. Положение их схоже с тем, в котором оказались представители “питерской школы”, в том числе присутствующий здесь Александр Семенович Кушнер, начавший печататься одновременно с Окуджавой, услышавший его песни “живьем” в конце 50-х... В устойчивом представлении читателей и критиков Кушнер и Тарковский — семидесятники, тогда как Евтушенко

и Вознесенский — шестидесятники.

Говорю все это, а сам думаю: не было ли здесь руки ГБ? Шутка... Во всяком случае, Наум Коржавин — я упоминал в своем сообщении об их диалоге со Станиславом Рассадным — заметил: “Про Булата сказать, что он шестидесятник, по-моему, неверно... И когда ему устраивали в 60-х разные обструкции, им было просто удобно пригвоздить его туда, к тому избитому во всех смыслах ряду...”<sup>5</sup> Но раз уж так вышло — Булат Шалвович от всего этого, в том числе от разных Лужников, не отрекался. Не отрекся. Били-то кучей, не его одного. Но мало ли кого били...

Когда Бродский умер, Окуджаву сказал — я записал на пленку наш телефонный разговор, а потом опубликовал его в “Огоньке” после кончины самого Булата Шалвовича: “Молодой и яркий человек был вдруг арестован и оболган. Почему? Непонятно. Вдруг выброшен за границу, лишен гражданства, лишен возможности печататься у нас. Почему? Непонятно. И при новой власти перед ним не извинились — послали поздравление с премией, а лучше бы не посылали... И мысли обо всем этом гораздо больше удручают, чем сообщение, что его нет... Обычная, обычная история...”<sup>6</sup>

Вот точно такая же “обычная, обычная история” — в том, что мы как будто хотим вписать большого поэта, уникальную личность в некие наши рамки. Прошу прощения у моих ученых коллег, но важнее этой проблемы то, что Окуджаву в легенду, миф или в историю шестидесятничества вписали в силу своей глубокой порядочности, доброй репутации, замечательных стихов и песен, а не потому, что на него Хрущев, допустим, кулаком стучал... Поэт прожил три четверти века. Почти полвека поются его песни. Вполне достаточно, чтобы — соглашусь с Владимиром Новиковым — говорить об Окуджаве как о классике XX века.

**О. Хлебников.** Буквально одно соображение. Сам Булат Шалвович не любил разговоров о поэзии, тем более о поэтике. Во всяком случае, когда я с ним познакомился, шел, по-моему, 77-й или 78-й год. Это был период, когда он писал прозу и поэзию как бы вытеснил. И тем не менее есть смысл, мне кажется, раз уже окуджавоведению положено начало, посмотреть на его поэзию с той точки зрения, с которой сейчас на стихи вообще не принято смотреть, то есть на вещество стиха, на то, чем, по сути дела, никто из критиков не занят. В основном речь идет о содержательной стороне, что, в общем, к стихам имеет отношение весьма косвенное, или о неких концепциях, которые чаще всего искусственны. А все решается, когда речь идет о поэте на уровне стихотворного вещества. Вот одна удивительная особенность Окуджавы, если его сопоставлять с поэтами, которые брали в руки гитару и пели свои стихи: у Окуджавы интонация зафиксирована в строке, чего я не могу сказать даже, например, о Высоцком. И еще один момент, который присущ большинству лучших стихотворений Окуджавы: интонация у него не определена размером, более того — ритмом. Метр не довлеет, и на уровне та-та-та очень многие стихи Окуджавы узнаются. Это, вообще говоря, мне кажется, признак той поэтики, которая будет складываться в XXI веке. Ну вот, допустим: “Господи мой Боже, зеленоглазый мой! / Пока Земля еще вертится, и это ей странно самой...”<sup>7</sup> — подставьте вместо слов “та-та-та”, и все равно узнаете это стихотворение. Гитара здесь, наверное, помогала Окуджаве, потому что она давала некую степень свободы, возможность паузы или ускорения, и это зафиксировано, еще раз повторяю, в строке. Это преодоление той силлабо-тонической инерции, которая очень во многом, может быть, стала сейчас тормозом поступательного развития русской поэзии. Хотя поэзия, конечно, не развивается по тем канонам, по которым развивается наука. И тем не менее происходит движение, и вроде бы не задумывавшийся над формальной стороной вопроса Окуджаву — во всяком случае, не говоривший об этом — на самом деле интуитивно показал один из тех путей, которые окажутся очень важными для поэзии XXI века.

**Вл. Новиков.** Олег, можно вопрос? Хотите ли вы этим сказать, что только у Окуджавы, помимо метрики, имеется ритмика?

**О. Хлебников.** Естественно, нет. Просто, к сожалению, есть огромное количество авторов, у которых, помимо метрики, ничего не имеется. Меня не надо понимать вульгарно. Я помню, как-то Межиров сказал такую фразу по поводу одного литературоведа, который написал, что у Маяковского нет ни одной строчки ямба: “За это имярек надо немедленно исключить из Союза писателей”. То есть тут дело не в ямбе и хорее в буквальном смысле слова.

#### Примечания:

1 Галич А. Облака плывут, облака. Песни, стихотворения. М.: Локид, ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 108.

2 Окуджаву Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 232.

3 Там же. С. 56.

4 Самойлов Д. Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1985. С. 191.

5 Коржавин Н., Рассадин Ст. “Нам не хватало Окуджавы...” // Столица, 1994. № 19. С. 53.

6 Огонек, № 24. 1998. С. 44.

7 Окуджаву Б. Чаепитие на Арбате. С. 183.