

День второй
20 ноября

Александр КУШНЕР

Несколько слов о Булате

То, о чем собираюсь рассказать, — не доклад, не научное сообщение: мне хочется вспомнить о том, как воспринимался Булат Окуджава и его творчество в самом начале шестидесятых, и не в Москве, а в Ленинграде.

Я не слышал о нем ничего до первого с ним знакомства. Наша память так устроена (я потому и не доверяю мемуарам), что очень трудно, почти невозможно вспомнить не только содержание разговоров, но даже точную дату. Какой это был год: 59-й? 60-й? Возможно, 61-й. Я приехал с поэтом Леонидом Агеевым, увы, его уже нет в живых, в Москву. Куда идет молодой поэт, приезжая в столицу? В редакцию литературного журнала. Мы и зашли в редакцию «Юности», а затем — в «Литературную газету», никого там, естественно, не зная. В «Литературной газете» нам сказали: «Идемте, идемте с нами, вы кое-что сейчас увидите и услышите», — и мы оказались в одном из кабинетов, битком набитом людьми. И действительно, посреди комнаты стоял молодой человек, подтянутый, очень красивый, с гитарой. Ну, подумал я, только этого не хватало: гитара, терпеть не могу. Должен признаться, что я уже тогда как будто предчувствовал, во что разрастется авторская песня, какое количество графоманов с гитарой мы получим в последующие годы. «И запишит она (бог мой!): / Приди в чертог ко мне златой!...»¹ — только с советскими и блажными модуляциями. Но то, что я услышал, не имело к этому ужасу никакого отношения, было ни на что не похоже. «Талант — единственная новость, / Которая всегда нова»². Так сказано у Пастернака, и именно с этим мы столкнулись. И ничего объяснить не требовалось — с первых нескольких спетых им фраз, аккордов, мелодий возникло ощущение чуда. Без всякого преувеличения — ведь поэт всегда, во все века, один и тот же, только в другом обличье, под другим именем. Ведь пушкинский Моцарт — тоже поэт, и в молодом человеке с гитарой было что-то от этого Моцарта. Перед нами предстало подлинное искусство, его чистая природа, чистая его культура, только выведена она была не в стерильной пробирке, а в страшном, едва отошедшем от недавних ужасов «оттепельном», послесталинском мире. «Ленька Королев», «Ванька Морозов», «...корочкой несет поджаристой» — и, боже мой,

как это было хорошо! И совсем не похоже на то эстрадное кликушество, которое уже тогда набирало силу. Ведь что такое наша советская поэтическая эстрада? Это форсирование мужского начала, нечто пафосное, героическое, брутальное, переходящее в уголовный мотив. Поэт рвет на себе рубаху, рычит, насаждает на публику, ходит по сцене на полусогнутых, переходит с крика на шепот, перемежает лирику уголовными интонациями. Вот сейчас он подойдет и воткнет тебе в живот нож, финку, свое поэтическое перо. Именно на этом страшном переходе от высокого к низкому, от заискивания перед тобой к угрозе, на истерике и рождается его контакт с аудиторией: ужас и тайное отвращение. А тут ничего подобного — настоящий лирический голос, беспримесный, чистый.

Понимаете, мне действительно (вчера в прениях я об этом говорил) все равно, о чем пел Окуджава — о комиссарах в пыльных шлемах, комсомольской богине или последнем троллейбусе. Как Цветаева говорила об отношении к ее стихам русской эмиграции: мол, содержание наше, а голос ихний³. Вот и про Окуджаву можно сказать нечто в том же роде, только наоборот: содержание ихнее, а голос наш. Голос подлинной русской поэзии, о чем бы он ни писал. Все решает интонация.

В этой связи совершенно естественно начинаешь думать об истоках его поэзии. Возможно, я не прав, но мне хочется реконструировать свое тогдашнее отношение, сложившееся с той первой встречи. Русский романс, классический, городской, цыганский (замечательная статья о нем написана Мироном Петровским⁴) — вот одна из составляющих — и, может быть, главная — этой поэтической традиции. Мы знаем ее на примере Аполлона Григорьева, Фета, Блока... Блок, как известно, записывал в свои записные книжки слова самых пошлых романсов, жить без них не мог, — и его поэзия, при всех ее символистических, высоких, потусторонних и прочих устремлениях, омывалась этой волной. Музыка, о которой говорил он с таким волнением, — отнюдь не дистиллированная, и не только философская, ницшеанская, но и вполне земная, здешняя, даже уличная. Когда я думаю об Окуджаве, мне кажется, Блок был бы рад его стихам, уж он-то точно записал бы его стихи к себе в блокнот, помнил бы эту мелодию. Что бы такое

привести в качестве примера? Ну вот хотя бы это: «По Смоленской дороге — леса, леса, леса. / По Смоленской дороге — столбы, столбы, столбы. / Над Смоленской дорожкой, как твои глаза, — / две вечерних звезды — голубых моих судьбы»⁵. Здесь можно вспомнить кое-что из Блока, в том числе, например, «И очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу»⁶. И в то же время что замечательно? Что это романс и не романс, что это стихи, потому что их можно прочесть и без прелестной мелодии, хотя, конечно, отодрать ее от стихов и жаль, и не так-то просто. Или, например, «Чудесный вальс». Как бы он понравился Блоку: «Затянулся наш роман. / Он затянулся в узелок, горит он — не сгорает...»⁷! И опять-таки я могу прочесть эти стихи без мелодии, безусловно очаровательной, прочесть, а не только спеть, — и поразиться еще раз прелести этого лирического сюжета, такого тонкого, непредсказуемого, не поддающегося пересказу. Поразиться и порадоваться виртуозному хитросплетению слов:

И его худые ноги как будто корни той сосны —
они в земле переплетаются, никак не расплетутся⁸.

Это высокая поэзия, и это очень изощренная поэзия — отнюдь не простенькая; да, помнящая о романсе, но поднявшаяся на другую ступень, книжная, если хотите, сделанная навсегда.

В Петербурге дружеский круг, к которому я принадлежал, был очень далек от московской жизни, «столичного пирога» с его телевидением, легкой славой, возможностями эстрады и т. п. А главное — от того расхожего, коллективного, усредненного общего мнения, что складывалось в полусоветских-полусветских домах и влияло на поэтов почти всегда губительно. «Голос Музы еле слышный»⁹, о котором сказала Ахматова в связи с Петербургом, имел отношение и к Ленинграду: в нем можно было работать за столом, в одиночестве, на свой страх и риск. Скажем так: наше отличие состояло в том, что мы читали Анненского и не считали Смелякова или X, Y, Z настоящими поэтами. Разумеется, я говорю не вообще о Петербурге и его поэтах — речь идет о нескольких людях, моих друзьях. Так вот, из всех московских поэтов того времени для нас, в Ленинграде, Окуджава был, пожалуй, наиболее интересным. Почему? Потому что существует русская поэзия, и была попытка, наряду с нею, поблизости, вырастить советскую — ничего из этого не вышло. Абсолютно катастрофическая затея. Поэзия представляется мне чем-то вроде большого дерева, и каждый настоящий поэт ощущает себя чем-то вроде веточки, листочка на нем. Окуджава и был такой веточкой — в моем представлении.

Теперь мне хочется вспомнить наши отношения, кое-что прояснить в них. Встречались мы крайне редко: я не часто бывал в Москве, он редко приезжал в Ленинград, но какая-то взаимная симпа-

тия, интерес друг к другу были. И не только притягивание, но и отталкивание тоже, иногда смешное. Я уже говорил о своем отношении к расхожей гитаре. И когда я опубликовал стихи «Еще чего, гитара! / Засученный рукав. / Любезная отравка. / Засунь ее за шкаф! / Пускай на ней играет / Григорьев по ночам, / Как это подobaет / Разгульным москвичам...»¹⁰ и т. д., то Булат здесь был абсолютно ни при чем, но мне показалось, что он на меня обиделся, какая-то кошка (или ее тень) между нами пробежала. А ведь я и Аполлона Григорьева люблю, и даже для него здесь нет ничего обидного.

Помню, в начале нашего знакомства он приехал в Ленинград и жил с Ольгой в одном из профессорских домов у ее родителей в парке Политехнического института. Он позвонил мне — и я через весь город с Петроградской на трамвае приехал к нему. Очень мило мы беседовали, и зашла речь о том, что мы любим в прозе. И вдруг он говорит: вот у меня на столе Стефан Цвейг — какой замечательный писатель! Я похолодел: ну что это такое! Я-то любил, конечно, Томаса Манна и Хемингуэя. Какой Цвейг, как можно любить такую прозу? Но вспоминается и такое, уже из более поздних времен. Он приехал в Ленинград, и мы выступали на одном литературном вечере. Нет, никакого соперничества не было, я понимал, что публика пришла на Окуджава, так и должно быть, все справедливо. Но читал я очень плохо... ну, когда ты чувствуешь, что зал совершенно не твой, что надо как можно скорее сворачиваться и уходить со сцены. И вот возвращаюсь на свое место, прохожу мимо Булата — и понимаю, что он разочарован во мне. И он говорит: «Ну что, отбарабанил?» И точно, отбарабанил — ничего другого и нельзя сказать.

И в то же время при любой возможности мы друг с другом обменивались приветами, доходили до меня его мнения о моих стихах и мои похвалы — до него. А в 1984 году я получил от него книжку с надписью: «Саше Кушнеру в память о четвертьвековом знакомстве, с давней любовью и восхищением, Булат. 7.10.84». И в книжку вложен листочек вроде тетрадного, в клеточку, на таких пишут школьные учителя (а ведь он и я в молодости преподавали в школе), и на нем от руки написаны стихи:

Ленинград

Год от года пышней позолота,
многослойнее тонны румян,
но погибелью тянет с болота,
и надежды съедает туман.

Он совсем для житья не пригоден:
нету в нем для души ничего...
Саша Кушнер и Шура Володин —
вот и все из полка моего.

И приписка: «Дорогой Саша, посылаю давно написанные строки. Может быть, тебе это будет приятно, тем более, что в книгу не вошло. Обнимаю Булат».

Такие стихи действительно в книгу войти не могли. И ничего обидного для города в них нет. Ленинград в самом деле, как вся страна (все мы помним эти обязательные речевые обороты: ленинградцы, как и все советские люди), был в это время выморочным городом. И Москва ничуть не лучше. Афганская война, мертвый сезон. Мне кажется, эти восемь стихотворных строк очень многое говорят о том, как жил и что думал о жизни в стране Окуджава в эти годы. Замечу, кстати, что у Булата (и у Ахмадулиной тоже) были попытки обратиться к петербургской теме в стихах, они ощущали свою связь с Ленинградом, с петербургской поэзией — и это несмотря на всю любовь к Арбату.

Примечания:

1 Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Издание четвертое. Т. 5. Л.: Наука, 1978. С. 36.

2 Пастернак Б. Актриса // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1965. С. 571.

3 См.: Цветаева М. Поэт и время // Цветаева М. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1998. С. 362.

4 Петровский Мирон. «Езда в остров любви», или Что есть русский романс? // Вопросы литературы, 1989. № 5.

5 Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 98.

Что еще сказать? Хорошо, что состоялась наша конференция, хотя ехал я в Москву с некоторым опасением, и оно, признаюсь, не прошло, несмотря на прекрасные доклады. Почему? Потому что конференция, посвященная творчеству Булата Окуджавы, — это примерно то же самое, что конференция, посвященная пению курского соловья. Представьте, мы организовали бы такую конференцию и стали бы разбирать все рулады, подсчитывать такты, паузы, анализировать шелканье и свист.

Барбара КАРХОФФ

Булат Окуджав в Марбурге

*Ах, Марбург зимою и летом!
Чисты его образ и стать.
Но, видимо, в Марбурге этом
Без Барбары нам не бывать.*

Б.Окуджава

Я буду говорить о Булате Окуджаве в Марбурге, где в знаменитом Марбургском университете, основанном ландграфом Филиппом Великодушным в 1527 году, я преподаю с 1971 года русский язык и методику преподавания русского языка.

...Все еще я не могу представить себе Москву без Булата Шалвовича. Еду ли я в метро — тут же вспоминаю: «Мне в моем метро...», брожу ли по городу — и мне слышится: «Ах, Арбат, мой Арбат...», «На Сретенке ночной...», «Когда мне невмочь пересилить беду...», и дальше, дальше — все слышу я голос Окуджавы. Его стихи, думается, стали частью всех нас.

Мне довелось познакомиться с творчеством Окуджавы в 1968 году. Я как раз была в Париже, в Медоне, когда появилась пластинка с его исполненными под гитару стихами, и у меня даже сохранилась фотография: мы, участники семинара русского языка в Медоне, стоим у рояля и слушаем пластинку Булата Шалвовича. С тех пор меня сопровождают, а часто и утешают его стихи. Он нас всех зачаровал. Мы тогда в Париже сразу же поняли, что слушали замечательного поэта, и мы стали интерпретировать его стихотворения. Я была переполнена воспоминаниями, когда во время своего выступления в Марбурге в 1994 году Булат Шалвович рассказал о некоторых подробностях тогдашнего посещения Парижа. Он, конечно, был блестящим рассказчиком.

Сейчас уже началось серьезное исследование творчества Булата Окуджавы. Я здесь хочу упомянуть хотя бы о книгах Романа Романовича Чайковского, о сборнике материалов научных чтений в МГУ «Свой поэтический материк» и других. Но я уверена, что поэт Булат Окуджава нас еще будет удивлять, когда станут исследовать, например, функцию мелодий, ритмической речи, почему поэт читает стихотворения как речитатив, вообще какую роль в его творчестве играет музыка и какую роль поэт играл в русском обществе.

Когда я слушала пластинку поэта в первый раз

в Париже, у меня появилась мечта — услышать хоть раз в жизни выступление Булата Окуджавы. И ровно через двадцать лет Булат Шалвович приехал к нам в Марбург, и я его переводила.

Для меня все еще поразительно, сколь глубоко Булат Шалвович — благодаря проникновенной, очень сильной и в то же время сдержанной, спокойной манере исполнения своих стихов — проник не только в сердца людей, знающих русский язык, но и в сердца тех, кто, все равно где — в Европе, Америке или Японии, знал его по переводам (главным образом прозаическим переводам). И я думаю, что он был прав, когда все время требовал переводчика в разных странах, потому что у него было сильное желание общаться со своей публикой. Я даже помню такое выступление в Париже, когда его неудачно переводили, но он все-таки настаивал на переводе, так как хотел быть понятым. Я думаю, что и Екатерина Лебедева, которая переводила Булата Шалвовича в Берлине, может рассказать о своих впечатлениях.

На различных выступлениях Булата Шалвовича в Марбурге, Биденкопфе и Бонне я была его немецким голосом. Я хотела бы, зная реакцию немецкой публики, способствовать более глубокому пониманию творчества Булата Окуджавы. Когда я переводила его выступления, меня не покидало чувство, что они в истинном смысле этого слова вызвали благоговение у присутствующих, пробуждая у слушающих его людей и самые высокие, и простые чувства. Россияне едва ли имели лучшего посредника между русской и другими культурами, чем Булат Окуджава. Стихи Окуджавы просто и трогательно выражают любовь, радость, страдания, раздумья многих людей в этом мире. Стихи Окуджавы говорили и говорят сердцем с сердцами людей разного возраста и разных культур.

С 1988 года Булат Шалвович несколько раз был в Марбурге. В 1988 году я переводила его в первый раз. Чтобы состоялось это приглашение Окуджавы в Марбург, я заручилась поддержкой тогдашнего президента Марбургского университета. Затем мы трижды повторяли приглашение. На них не пришло никакого ответа, и я неоднократно ездила в Москву, чтобы все выяснить на месте. А дело было в том, что Булат Шалвович наших приглашений вообще не получал. Но я не сдалась, и — как говорится, «Бог троицу любит», — на третий раз нам удалось

получить положительный ответ. И трем поколениям наших студентов посчастливилось: они имели возможность присутствовать на выступлениях Булата Окуджавы, слушать его стихи и песни, беседовать с ним, приобщаясь к общечеловеческим ценностям, становясь богаче душой. Сама мысль об этом наполняет меня радостью. Я благодарна судьбе за это.

Когда Булат Шалвович впервые в 1988 году был в Марбурге, он выступал в двух местах: в самом Марбурге — в большом зале университета и в кафе «Феттер», где по приглашению Марбургского литературного общества писатели читают свои сочинения. Булат Шалвович тогда также выступал в Биденкопфе, небольшом городке под Марбургом.

**Программа выступления Булата Окуджавы в Марбургском университете
14 июня 1988 года**

Немного о себе	
1) Песенка о голубом шарике	1956
2) Песенка о бумажном солдате	1959
3) О Володе Высоцком	1980
4) Песенка о моей жизни	
1959	
5) Песенка о сапогах	1959
Ответы на вопросы	
6) Грузинская песня	1976
7) Молитва	1964
8) Черный ворон	
1984	
9) Голос надежды	1987
10) Без названия	
1988	
Ответы на вопросы	

Почему я рассказываю об этом? Тут ведь речь идет о немецкой провинции, и я хотела бы привести отрывки из местных газет «Hinterlnder Anzeiger» и «Oberhessische Presse». Вы увидите, что эти оценки поэтического творчества и выступлений Окуджавы мало отличаются от тех, которые были даны в больших городах.

«Oberhessische Presse», вторник, 14 июня 1988 года, статья под названием «Музыкальная форма поэзии — чтение-концерт Булата Окуджавы»

Я цитирую: «Было так тихо, что, как говорится, можно было бы услышать, как муха пролетит. Трудно сказать, что так впечатляет — поэзия его песни или то, что Булат Окуджава вызывает восхищение как посредник, выражающий социальные надежды своего народа...» И дальше: «Песни, которые москвич исполнил под гитару, часто печальны, но никогда не пессимистичны. Они рассказывают о родине, о любви и предательстве, о многих бессмысленно уничтоженных солдатах».

После выступления Булата Окуджавы в газете группы «Lahn-Dill» от 18 июня 1988 года появилась

статья под названием «Булат Окуджава рассказывает о своей родине и приводит в восторг слушателей. Поэтические тексты в сопровождении гитары».

В статье подчеркивалась его открытость, говорилось (я цитирую): «о его то критических, то сочувственных размышлениях о происходящем в Советском Союзе, что проясняло процессы, которые называли гласностью и о которых теперь так много говорят». И дальше в этой статье написано: «Песни Булата Окуджавы звучат тихо, проникновенно и всегда немного печально. В типично русской гармонической и ритмической манере сплавлены друг с другом звучание его голоса, звучание языка, несомненно незнакомого большинству слушателей, и звуки гитары. Так музыка наводит мосты, связывающие людей друг с другом; думается, что слушатели проникали в смысл, как если бы они понимали, о чем была песня. Совершенно неповторимым был монолог, концентрированный, лишенный внешних эффектов, глубоко внутренний. Его пение исполнено грустью, и, однако, оно движимо устремленными в будущее мыслями и надеждами».

Итак, это статья из провинциальной немецкой газеты, полностью выражающая то настроение, которое царило во время выступления Булата Шалвовича. Далее следует: «Тексты поэта читала в немецком переводе Барбара Кархофф. Она внесла существенный вклад в понимание устремлений Окуджавы. С удивительной быстротой и легкостью она переводила вопросы и ответы в состоявшейся дискуссии». Эту цитату я привела не потому, что она касается меня лично, а потому, что она позволит мне рассказать об Окуджаве во время работы с ним. При всей своей спонтанности Булат Шалвович был абсолютно профессионален и точен.

С 1977 года я переводила выступления русских писателей, которые приезжают в наш город. И никто — если речь идет о выступлениях — не был столь профессиональным, как Булат Окуджава. Он готовился к каждому выступлению. Он любил свою публику и уважал ее. Он питал уважение и к переводчику, ибо его интересовало, как именно воспринимает его зарубежная публика. Выступая за границей, Окуджава всегда настаивал на том, чтобы был перевод, даже когда, как казалось, большинство публики состояло из русских. Повторяю: он хотел быть понятным. И даже если во время выступления он спонтанно изменял заготовленную программу, это было не проблемой, так как программа в целом была хорошо подготовлена и обсуждена предварительно.

6 февраля 1994 года Булат Окуджава снова выступал в Марбурге, на этот раз в большом зале исторической Ратуши. Привожу текст программы его выступления:

**Выступление Булата Окуджавы в
Марбургской исторической Ратуше
6 февраля 1994 года (в 19.00)**

1) Песенка о бумажном солдате	1959
2) Песенка о голубом шарике	1956
3) Полночный троллейбус	
1957	
4) Грузинская песня	1976
5) Песенка о молодом гусаре	1983
Смешные истории	
6) Молитва	1964
7) Пожелание друзьям	1975
Ответы на вопросы	

Атмосфера в исторической Ратуше была, по моему, бесподобная. Студентов пришло столько, что они сидели даже на полу. Акустика была хорошая. Слушатели были в восторге. Булат Окуджава, как видно по программам, всегда учитывал, какая у него будет публика. Он понимал, что в Марбурге будут и студенты, которые еще не очень хорошо знают русский язык.

8 февраля 1994 года в газете «Oberhessische Presse» также появилась статья о выступлении Булата Окуджавы в марбургской Ратуше. Я цитирую: «На такой наплыв публики никто не рассчитывал: зал был заполнен, зрители сидели на полу. Булат Окуджава, стройный, седоволосый, неброский, был встречен бурей аплодисментов. Но когда он подошел к микрофону, стало совсем тихо».

И дальше: «Окуджава убедительно доказал, что он не только выдающийся писатель, но и великолепный рассказчик». И еще в статье сказано: «Кто пережил встречу с ним, понимает причину его успеха: умно, с юмором, сердечно и без всяких моралистских поучений Окуджава делился своими мыслями с публикой. Его стихи, печальные, грустные, но исполненные надеждой, будучи переложены на музыку, становятся еще выразительнее. Через свою поэзию Окуджава подчеркивает желание усовершенствовать совместную жизнь всех людей. Булат Окуджава добровольцем ушел на фронт. Тема войны также звучит в его стихах, он делает очевидной бессмысленность всякой войны и ненависти».

Эти голоса немецких провинциальных газет показывают, что Булат Окуджава повсюду находил понимание. Газета «Hinterlnder Anzeiger» в статье от 8 февраля 1994 года писала: «На вопрос, прозвучавший в конце вечера: «Как справиться с трудными жизненными ситуациями?» — Окуджава ответил: «Самое главное — никогда не терять человеческого достоинства, всегда оставаться человеком».

10 мая 1997 года в «Oberhessische Presse» появилась статья о выступлении Окуджавы в Марбурге, которое — как мы теперь знаем — стало последним. Статья называлась «Иронические стихи русского кумира. Булат Окуджава читает свои стихи в заключение Недели русской культуры в кафе «Феттер».

Булат Шалвович с 1988 года знал Марбург и,

должно быть, переживал в этом городе нечто подобное тому, что пережили Ломоносов и Пастернак, которые именно в Марбурге начали писать стихи. А Пастернак как раз в этом городе решил посвятить себя поэзии. Булат Шалвович при каждом посещении Марбурга говорил, что в этом городе им всегда овладевало желание писать стихи. Именно поэтому он любил приезжать в наш город, хотя и вынужден был отклонить из-за нездоровья предыдущие два приглашения. Но мы очень благодарны, что он принял последнее приглашение.

3 мая 1997 года Булат Шалвович и Ольга Владимировна приехали в Марбург. Окуджава выступал 7 мая в кафе «Феттер». На этот раз он лишь читал свои стихи — без гитары. И рассказывал ироничные и грустные истории из своей жизни, которые можно прочитать в журнале «Новый мир» (№ 1, 1997). Привожу программу его выступления:

**Выступление Булата Окуджавы
в Марбурге 7 мая 1997 года**

- 1) О кузнечиках
- 2) Ах, что-то мне не верится
- 3) У поэта соперников нету
- 4) Как научиться рисовать
- 5) Нянька
- 6) Оловянный солдатик моего сына
- 7) Счастливчик
- 8) С Моцартом мы уезжаем из Зальцбурга
- 9) В земные страсти...

Из прозы:

Мышка
Любовь навеки
Школа обстоятельств

Публика — как всегда — была под сильным впечатлением его голоса, который звучал как музыка.

9 мая Булат Шалвович отметил в Марбурге день своего рождения. В Ратуше обербургомистр устроил в его честь прием. Пришел президент Марбургского университета, чтобы поздравить Окуджаву. Вечером в узком кругу мы праздновали день рождения Булата Шалвовича. Его порадовали подаренные ему фарфоровые колокольчики, которые он коллекционировал. В тот вечер было какое-то особенное освещение, после дождя небо просветлело, и свет озарил лица сидевших за столом.

13 мая Булат Шалвович и Ольга Владимировна уехали в Кельн, чтобы повидаться с Львом Копелевым. Из Кельна они уехали в Париж. В Марбурге остались их вещи, в том числе и серый костюм, который Булат Шалвович специально надевал во время своих выступлений: ведь они намеревались снова вернуться в Марбург, а потом из Франкфурта улететь домой. В течение всего этого времени мы через день разговаривали по телефону. 12 июня я услышала голос Ольги Владимировны: «Он умер». И я подумала: «О боже! Допеты все песни...» и

опустились «синие шторы...».

Я считаю себя счастливой, потому что не только знаю творчество Булата Окуджавы, но и была лично знакома с ним. Я видела Булата Шалвовича в разных ситуациях: в кругу семьи, с друзьями, во время многочисленных выступлений в Германии — у нас в Марбурге, в Биденкопфе, в Тюбингене, в Штутгарте и в Париже. И только раз я видела, как он рассердился. После одного из выступлений его спросили, какой фашизм, по его мнению, хуже — сталинский или гитлеровский. Он сказал просто: «Фашизм есть фашизм».

Пацифистом Окуджава стал, когда молодым ушел на фронт. Я здесь напомним только некоторые стихотворения: «Не верь войне, мальчишка...», «Ах, война, что ж ты сделала, подлая...», «Простите пехоте...» и др. Он всегда взывал к мирному, действительно упрочивающему мир сотрудничеству. Я думаю, мы будем верны его воле, если попытаемся, уже без него, но «пока земля еще вер-

тится», выполнить его завещание, «а иначе зачем на земле этой вечной» живем. Эта конференция — хорошее совместное начало. Булат Шалвович повсюду и всегда объединял и соединял людей, объединял через любовь к его творчеству и, несомненно, также через примиряющие идеи, которые в его высказываниях всегда выступали на первый план. Он объединил нас здесь и сегодня.

Еще до его последнего выступления в кафе «Феттер» Булат Окуджава посвятил мне стихотворение о Марбурге и сам его прочитал. Так он сделал мне бесценный прощальный подарок. Я хочу прочитать вам это стихотворение, которое он написал 4 мая 1997 года в Марбурге.

Екатерина ЛЕБЕДЕВА

Традиции и истоки песен Булата Окуджавы

Авторская песня» — так Булат Окуджава в 1991 году, цитируя Владимира Высоцкого, называл этот современный литературный жанр в своем предисловии к моей книге о генезисе авторской песни¹. Авторская песня, или «гитарная лирика» (*guitar poetry*), как ее также называют в Западной Европе и в США, — это синтетический жанр. Характер этого жанра определяет триединство текста, мелодии и музыкальной интерпретации одного автора, который сам поет свои стихи и при этом сопровождает свое пение аккомпанементом на гитаре. Несмотря на свою музыкальную составную часть, авторская песня принадлежит к поэзии, так как в этом жанре доминирует функция текста.

В сравнении с Западной Европой в России до сегодняшнего дня больше распространена традиция музыкального интонирования поэтической речи. С этим более тесным отношением между поэзией и музыкой связана сильная тенденция акустического восприятия поэзии в России. Русская склонность к коллективному восприятию поэзии до сегодняшнего дня ошеломляет иностранцев, когда они гуляют по городу или кладбищу и вдруг наталкиваются на сгруппировавшуюся вокруг памятника или могилы русского поэта толпу, в которой цитируют или поют его стихи. Даже русская манера декламации лирики, которая не положена на музыку, звучит для западного европейца удивительно мелодично и напоминает иностранцу своей широкой звуковой амплитудой и эмоциональностью более пение, чем декламацию.

В русской поэзии после одического стиля XVIII века, который Борис Эйхенбаум очень метко называл декламативным стилем, в XIX веке выкристаллизовывается «напевный стиль»². Его традиция ведет к современной авторской песне, в особенности к песням Булата Окуджавы. Напевный стиль в русской поэзии интенсивнее всего развивался в творчестве В. Жуковского, А. Дельвига, Д. Давыдова, А. Григорьева и в романсах А. Фета. Напевный стиль добился признания благодаря поэтике русских романтиков. В первом издании стихотворений Жуковского, которое было опубликовано в Петербурге в 1816 году, впервые встречается разделение поэзии на стихотворения и песни/романсы. Напевный стиль в русской поэзии развивается в двух формах: романсовой — городской литературной форме — и

песенной, определяемой деревенским фольклором. Литературоведы и музыковеды определили, что между романсовой и песенной формой нет четкой границы, то есть существуют переходные формы. Это относится, конечно, и к авторской песне.

При изучении генезиса авторской песни как социокультурного феномена проявляются традиции этого жанра, ведущие к русской городской культуре, субкультуре и фольклору. При сравнении песен Окуджавы с песнями других поэтов обнаруживается, что в творчестве Окуджавы особенно явны культурные традиции авторской песни как специфического жанра русской поэзии. Корни авторской песни Окуджавы — в традиции домашней поэзии и музыки русской интеллигенции XVIII века. Из домашней поэтической и музыкальной культуры русской интеллигенции возникла в начале XIX века «гусарская лирика». Главным ее представителем был Денис Давыдов.

Булат Окуджава очень часто, также и в предисловии к моей книге, ссылаясь на традицию Дениса Давыдова, который сам пел свои стихотворения³. Основанный Давыдовым жанр «гусарской лирики» влиял на русскую поэзию: от Пушкина⁴ до жанра современной авторской песни. Основатель этого жанра в XX веке, Булат Окуджава продолжал традицию Давыдова не только в своих стилизованных гусарских песнях.

Давыдов в начале XIX века отталкивался от героической и патриотической оды Ломоносова, Державина и их эпигонов, которые в классическом декламативном стиле рассказывали о военных подвигах знаменитых полководцев и царей. В своей гусарской лирике Давыдов связал глубоко интимную лирику с военной темой. В этом сплаве — поэтологический потенциал гусарской лирики для авторской песни военного поколения в середине XX века.

В центре гусарской лирики — не подвиги великих полководцев, а личный военный опыт, индивидуальные переживания человека, вызванные кровавой реальностью войны. В высокой степени индивидуализированные песни Давыдова, как и авторские песни Окуджавы, основаны на автобиографическом опыте войны и потере героических иллюзий. Их главные темы — «война» и «любовь», — которые в ранних песнях Давыдова развиваются

параллельно, а в элегических песнях, возникших после опыта войны 1812 года, спорят друг с другом:

Д.Давыдов

Гусарский пир

<...>

Бурцов, брат! что за раздолье!
Пунш жестокий!.. Хор гремит!
Бурцов, пью твоё здоровье:
Будь, гусар, век пьян и сыт!
Понтируй, как понтируешь,
Фланкируй, как фланкируешь;
В мирных днях не унывай
И в боях качай-валяй!
Жизнь летит: не осрамися,
Не проспи её полет,
Пей, люби да веселися!
Вот мой дружеский совет⁵.
(1804)

Элегия IV

В ужасах войны кровавой
Я опасности искал,
Я горел бессмертной славой,
Разрушением дышал;
И, судьбой гонимый вечно,
«Счастья нет!» — подумал я...
Друг мой милый, друг сердечный,
Я тогда не знал тебя!
Пусть теперь герой стремится
За блистательной мечтой
И через кровавый бой
Вечным лавром осенится...
О мой милый друг! с тобой
Не хочу высоких званий,
И мечты завоеваний
Не тревожат мой покой!..⁶
(1816)

В ранних гусарских песнях, как, например, в «Гусарском пире», доминирует военная тема, которую в элегиях оттесняет противоположная тема: индивидуальное право на личное счастье. В своих элегических песнях Давыдов сплавил высокий романтический стиль с военными понятиями и бытовой лексикой. Этот давыдовский сплав разных форм поэтического стиля сильно повлиял на песни и стихотворения Окуджавы:

Д.Давыдов

Элегия VII

<...>

О Лиза! Сколько раз на Марсовых полях,
Среди грозы боев я, презирая страх,
С воспламенной душою
Тебя, как Бога, призывал
И в пыл сраженья мчал
Крылатые полки железною стеною...
Кто понуждал меня, скажи...⁷
(1817)

Б.Окуджава

...И когда удивительно близко
остаётся идти до тебя,
отправляется нежность на приступ,
в свои тихие трубы трубя.

И поротно, и побатальнно
льётся в душу она сгоряча,
и её голубые знамена
на твои упадают плеча.

Знаешь, Оля, на улочке этой...⁸
(1959)

Типичное для гусарских песен Давыдова поэтическое употребление военных понятий в интимной любовной лирике высокого романтического стиля оказало существенное воздействие на поэзию Окуджавы. В традиции давыдовских элегий, в которых поэт изображал разрушение военной романтики кровавой реальностью войны, написаны стилизованные гусарские песни Окуджавы. В них Булат Окуджава, как и Денис Давыдов, на собственном военном опыте испытывавший потерю героических иллюзий, демонстрирует клише и шаблоны военной романтики.

Но только в сравнении специфической рецепции гусарской лирики в творчестве Булата Окуджавы и Александра Галича убедительно выкристаллизуется существенная функция давыдовской традиции в художественном мире Окуджавы:

Б.Окуджава

Песенка о молодом гусаре

Грозной битвы пылают пожары,
и пора уж коней под седло.
Изготовились к схватке гусары:
их счастливое время пришло.
Впереди — командир, на нем новый мундир,
а за ним — эскадрон после зимних квартир.
А молодой гусар, в Амалию влюбленный,
он все стоит пред ней коленопреклоненный.

Все погибли в бою. Флаг приспущен.
И земные дела не для них.
И летят они в райские кущи
на конях на крылатых своих.
Впереди — командир, на нем рваный мундир,
а за ним — тот гусар покидает сей мир.
Но чудится ему: по-прежнему влюбленный,
он все стоит пред ней коленопреклоненный.

Вот иные столетия настали,
и несчетно воды утекло,
и давно уже нет той Амальи,
и в музее пылится седло.
Позабыт командир — дам уездных кумир.
Жаждет новых потех
просвещенный наш мир...
А юный тот гусар, в Амалию влюбленный,
опять стоит пред ней коленопреклоненный⁹.
(1983)

А.Галич

Гусарская песня

По рисунку палешанина
Кто-то выткал на ковре
Александра Полежаева
В черной бурке на коне.
Тетка мой и зависть тайная,
Сердце горем горячи!
Зависть тайная – летальная,
Как сказали бы врачи.

Славно, братцы,
Славно, братцы,
Славно, братцы-егеря!
Славно, братцы-егеря,
Рать любимая царя!
Ах, кивера да ментики,
Ах, соколы-орлы!
Кому вы в сердце метили,
Лепажевы стволы?
... Не мне ль вы в сердце метили,
Лепажевы стволы?!

А беда явилась за полночь,
Но не пулею в висок, —
Просто в путь, в ночную заволочь,
Важно тронулся возок.
И не спеть, не выпить водочки,
Не держать в руке бокал!
Едут трое: сам в середочке,
Два жандарма по бокам.

Славно, братцы,
Славно, братцы,
Славно, братцы-егеря!
Славно, братцы-егеря,
Рать любимая царя!
Ах, кивера да ментики,
Пора бы выйти в знать!
Но этой арифметики
Поэтам не узнать.
... Ни прошлым и ни будущим
Поэтам не узнать!

Где ж друзья твои, ровесники?
Некому тебя спасать!
Началось все дело с песенки,
А потом — пошла писать!
И по мукам, как по лезвию...
Размышляй теперь о том —
То ли броситься в поэзию,
То ли сразу в желтый дом...

Славно, братцы,
Славно, братцы,
Славно, братцы-егеря!
Славно, братцы-егеря,
Рать любимая царя!
Ах, кивера да ментики,
Возвышенная речь!
А все-таки наветики
Страшнее, чем картечь!
... Доносы и наветики
Страшнее, чем картечь!..

По рисунку палешанина
Кто-то выткал на ковре
Александра Полежаева
В черной бурке на коне.
Но оставь, художник, вымысел,
Нас в герои не крои:
Нам не зная жребий вывесил —
Носовой платок в крови...

Славно, братцы,
Славно, братцы,
Славно, братцы-егеря!
Славно, братцы-егеря,
Рать любимая царя!
Ах, кивера да ментики,
Нерукотворный стяг!
И дело тут не в метрике,
Столетие — пустяк!
... Столетие, столетие,
Столетие — пустяк...¹⁰

Поэзию Окуджавы связывает с поэзией Давыдова романтический образ человека. Изображение внутреннего достоинства личности у Давыдова и Окуджавы основано на военном опыте, который сокрушил героические иллюзии и военную романтику — но не романтический образ человека, который добровольно защищал свою Родину. Совсем другое мироощущение развивалось в гусарской лирике военного поколения после Давыдова, которое участвовало в кавказских походах при Николае I. Не случайно Александр Галич, ключевым событием в жизни которого стало вступление советских войск в Чехословакию в 1968 году, выбрал в своей «Гусарской песне» образ своего тезки, поэта Александра Полежаева, а не образ Давыдова.

Из-за бунтарских стихотворений судьба Полежаева сложилась трагично, как и судьба Галича — более чем век спустя. И поэтому словами «столетие — пустяк» кончается «Гусарская песня» Галича. Полежаев был приговорен царем к бессрочной солдатской службе. В отчаянных, безнадежных и трагических песнях Полежаева только метрика рефрена и военные понятия напоминают гусарские песни Давыдова.

Цитируемый Галичем быстрый давыдовский четырехстопный трохей рефрена — «Славно, братцы-егеря, / Рать любимая царя!» — во второй части рефрена, после иронического вздоха «Ах, кивера да ментики» сменился не только отказом от военной романтики гусарской лирики, как в песнях Окуджавы, но и от романтического образа человека. Эта отмена романтического образа человека возникает в «Гусарской песне» Галича из саркастического сравнения с настоящим временем:

Ах, кивера да ментики,
Возвышенная речь!
А все-таки наветики
Страшнее, чем картечь!
<...>
Но оставь, художник, вымысел,
Нас в герои не крои:
Нам не зная жребий вывесил —
Носовой платок в крови...

В песне Окуджавы романтический образ по-прежнему влюбленного молодого гусара не отменяется в нашем веке. Романтическая ирония Окуджавы совмещается с сильной эмоциональной идентификацией с прототипами и культурными

истоками его песен. Эта, порою бездистанционная, идентификация Окуджавы со своими песнями напоминает ту полную идентификацию интерпретаций цыганских романсов, которой увлекались А.Фет и Л.Толстой.

Здесь одна из главных причин воздействия песен Окуджавы на слушателя — особенно на западноевропейского, воспринимающего это как исконно русский феномен. В то время как у Галича рецепция определенной традиции русской культуры — скорее повод для саркастической критики окружающего его современного общества. Поэтому в своей рецепции гусарской лирики XIX века Окуджава и Галич выбрали разные традиционные линии. Именно в этом выборе и в специфической обработке отражается их собственная поэтика.

Аналогичные явления можно наблюдать в авторской песне и при рецепции других традиционных пластов русской культуры. В книге о генезисе гитарной лирики как литературного жанра в России я рассматривала, например, традицию русских песен поэта Антона Дельвига и цыганского романса в творчестве Окуджавы, Галича и Высоцкого, а также влияние русского фольклора, городского романса и блатной песни. Поэты авторских песен вполне сознательно воспринимали эти традиции. Особенно Булат Окуджава, как автор исторических романов и филолог по образованию, очень серьезно относился к историческим истокам своей поэтики. Он часто говорил не только о традиции Дениса Давыдова, как я уже отметила выше, но и о поэте Аполлоне Григорьеве, которого он в интервью, данном в Берлине¹¹, назвал одним из основателей жанра авторской песни.

Идентификация русской интеллигенции с песнями Булата Окуджавы в XX веке напоминает функцию цыганского романса в русской культуре XIX века. Не случайно пик популярности цыганского романса среди русской интеллигенции XIX века совпал с постдекабристской эпохой, главным признаком которой было «глубокое чувство отчуждения от официальной России»¹². Поколение 30—40-х годов XIX века протестовало против общества, которое не использовало их интеллектуальный потенциал, отвергало их попытки реформ и административно зажимало их критику. В подобной ситуации, но более чем на сто лет позже, советская интеллигенция нашла в песнях Булата Окуджавы те же чувства и доминирующее трагическое настроение, вызванное противоречием между индивидуальным стремлением к самоосуществлению и социальной реальностью. По моему убеждению, функцию песен Окуджавы определили традиционно «абсолютистские» структуры общества и особенная роль русской интеллигенции.

Именно интенсивная рецепция традиций русской культуры в авторских песнях Высоцкого и, особенно, Окуджавы, названного Высоцким своим учителем¹³, объясняет воздействие этих песен как феномен массовой культуры в России. Глубокое укоренение песен Окуджавы в русской культуре — их культурный подтекст — во многом обусловили огромный резонанс его творчества в России.

Примечания:

1 Окуджава Б.Ш. Предисловие // *Katja Lebedewa*, Komm Gitarre, mach mich frei! Russische Gitarrenlyrik in der Opposition. Berlin, 1992. S. 7—8.

2 Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Петербург, 1922. С. 8.

3 Окуджава Б.Ш. «О чем ты успел передумать, отец...» // Сельская молодежь. 1985. № 2. С. 39.

4 Вяземский П. А.С. Пушкин по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям. СПб., 1883. С. 71.

5 Давыдов Д. Стихотворения (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1984. С. 59.

6 Там же. С. 79.

7 Там же. С. 83.

8 Окуджава Б. 65 песен. Ann Arbor: Ardis. 1982. С. 59.

Станислав ЛЕСНЕВСКИЙ

Неповторимый жанр

Имя поэта — первая и последняя строка его песен. Это имя судьбы. Заклинательное, единственное и нездешнее: Окуджава. И несгибаемое, бойцовское: Булат. Он не любил, когда склоняли его фамилию. Предпочитал свое имя. И сам мягко, но внутренне твердо не склонялся. Он вольно или невольно создал образ, и это его главное произведение. Весь он — в этой целостности.

Булат Окуджава... Именем этим, как ключиком, мы легко открываем единый мир, предстающий в сплаве различных начал, но нерасчленимый.

Что это? Поэзия? Музыка? Театр? Жизнь? Видимо, все вместе — но не только. Это еще и наша общая судьба. Здесь заключена особая сложность постижения того явления, на первый взгляд (или слух) незамысловатого и доступного, которое именуется разяще, нежно и таинственно: Булат Окуджава.

Нам, шестидесятиникам, трудно рассуждать о песнях Окуджавы строго объективно, отстраненно, «научно». Это почти то же самое, что анализировать свои собственные письма и затем формулировать выводы литературоведчески. Песни Окуджавы и были нашими письмами друг другу: мы аукались его песнями. Сама по себе такая психологическая трудность указывает на необычность явления, вошедшего переживания целой эпохи и каждого из нас лично.

Таким образом, перед нами, уже в истории, явление массовой культуры, массовой психологии. И не в уничижительном смысле, ибо песням Окуджавы присущ тонкий, мягкий, но упорный неконформизм (в сочетании с традиционностью).

Именно потому, что каждый из нас воспринимал песни Окуджавы очень индивидуально, они и стали массовым феноменом. Окуджава воплотил лирическую оппозицию тоталитарной идеологии, расслышав мелодии наших душ. И тем самым стал одним из создателей новой массовой культуры, отразившей настроения и вкусы демократической интеллигенции. Размышляя о явлении Окуджавы, нельзя абстрагироваться от этого массового (и вместе с тем индивидуального) переживания. На уровне одного «текста» здесь ничего не понять и не почувствовать. Кто не слышал и не видел Булата

Окуджава, ничего не скажет о природе и своеобразии его искусства. Более того, кто не жил тогда, кто не пережил этих настроений и надежд, останется по отношению к песням Окуджавы в значительной мере глух: не услышит времени, воплощенного в образе особого духовного лидера — поэта-певца, сочинителя и исполнителя собственных песен, вызвавших необычайный отклик.

Выделяя по необходимости отдельные слагаемые явления Окуджавы, не забудем, что, разлученные, они умирают — по крайней мере, лишаются той полноты жизни, которой обладают в единстве и слитности песни, сочиняемой и поющей поэтом-бардом. И не простым бардом, а властителем наших дум — человеком, который имел огромный моральный авторитет, но повелевал нами чисто музыкально. Значит, в эти слагаемые входим и мы, то есть современники, слушатели, сопереживающие и сочувствующие, творящие вместе с поэтом атмосферу зала и атмосферу времени, олицетворяющие миф поколения, его коллективную иллюзию («надежды маленький оркестрик» или летящий детский шарик). Нет нас — нет и Булата Окуджавы. Уже никому не будет дано это общее переживание.

Зададим себе вопрос: что же главное в песнях Окуджавы? без чего это явление тут же перестает быть самим собой? на чем и чем все держится? Теперь, оглядываясь в то время и вслушиваясь в знакомый голос, я понимаю, что он сам, Булат Окуджава, был наделен особой магией. И в центре его искусства — он сам и творимый им образ, само его личное обаяние. Во Франции такого поэта-исполнителя называют шансонье (напомнил мне Виктор Балашов). Искусство шансонье — своего рода музыкальный театрик одного актера, одного поэта-певца, сочиняющего, исполняющего и разыгрывающего собственную песню-пьесу. Театр столь же камерный, интимный, подчас «кукольный», сколь и уличный, народный, балаганный («шарманка»). Не случайно песни Окуджавы, поначалу «квартирные», записанные на магнитофон, быстро «овладели массами», покорив в итоге и тех, кто не пускал песни Окуджавы в эфир. Не случайно песни Окуджавы в «чужом» исполнении, подчас очень удачном, — это, конечно же, совсем «не то», типичное «не то». В центре искусства Окуджавы

— артист, поэт-артист, артист в единственном, неповторимом и незаменимом лице. Он поет себя. Себя и нас. Артист, не являющийся артистом. Просто один из нас, взявший гитару как символ надежды.

В этом подчеркнуто «домашнем» и непретенциозном действе особое значение имел облик поэта. «Грузин московского разлива» — шутил он о себе. Такое смешение и есть Россия. Грузин и армянин, москвич и калужанин, «московский муравей» и русский поэт — такой несколько экзотичный облик должен был иметь певец, сыгравший в песне роль маленького великого человека, не поступающегося своим достоинством. Шансонье на российской почве, где миссия поэта (певца) всегда окружена ореолом, благодатью, Окуджава сочетал непритязательность и осененность, никогда не перегружая создаваемый образ нарочитой программностью. Музыкальное облако влажно и легко окружало слово, смягчая мысль и чувство. Поэтому очертания образа, создаваемого Окуджавой, акварельно размыты.

Кто он? Немного печальный, светлый и чуть насмешливый лирик-полуночник с гитарой. Поэт-фронтовик, растворивший свое участие в войне в общем подвиге. Поэт-патриот, чуждающийся громких фраз. Поэт-оппозиционер, «поющий диссидент», но такой не резкий и покоряющий всех. Певец высокого, но с легкой (а иногда и саркастической) иронией. Певец улицы (Арбат как «малая родина»), принадлежащий к артистическому братству поэтов и художников. И все это почти иносказательно, не тезисно, а песенно, условно, интонационно, «без слов». Это не процитируешь: все уйдет. Это жест, звук, образ. Это просто и церемонно, как грузинский тост. Но и слова, конечно, в повиновении ритму, а ритм будто исходит от слов... Все это и есть искусство шансонье России — Булата Окуджавы.

Так вот: всего этого — и голоса, и манеры, и облика — вы не найдете в тексте, если не видели и не слышали автора. Даже видеозапись не передает целостности явления. Это было и осталось в нас. С нами и уходит. В памяти — сочетание условности и непосредственности, мягкости и жесткости, простоты и обдуманности, непритязательности и гордости. И тот особый язык, который мы понимали с полуслова, с полужука. И которому восторженно внимали. Звук шестидесятых Окуджава ностальгически продлил до конца века.

И только теперь, когда нет ни нас прежних (многих и нет уже на земле), нет и Окуджавы, а скоро не будет и нашего века, — мы чувствуем, что все мы вместе переместились в прошлое и теперь можем глядеть туда, видеть и слышать это прошлое, понимая, что оно ушло, что оно неповторимо и что в книгах его нет. Так что же это такое было? Отчего мы, как зачарованные, пошли за этой волшебной дудочкой?

Мне кажется, намек на разгадку содержится

в стихотворении Евгения Боратынского «Мой дар убог, и голос мой негромок...». Поэт Пушкинской плеяды имел в виду, разумеется, не собственный физический голос, а голос поэтический. По отношению к Окуджаве надо вести речь и о голосе певца, исполнителя, без которого (голоса) песни эти теряют значительную долю своего обаяния. Боратынский надеялся, что бытие, жизнь поэта «далекий потомок» найдет в его стихах, и тогда душа поэта и душа потомка «окажутся в сношеньи»: «И как нашел я друга в поколеньи, / Читателя найду в потомстве я»¹. По отношению к песням Окуджавы надо признать, что душа поэта не только в его стихах, но и в мелодии, и в голосе, и в исполнении, и в самом присутствии поэта-артиста и духовного лидера поколения, то есть в целостном явлении искусства Окуджавы. Откроет ли, найдет ли потомок жизнь и душу поэта в его стихах, не окрыленных мелодией, не согретых живым голосом и непосредственным исполнением автора, с которым мы соединились в общем переживании, — покажет время. Но думается, что, только вслушиваясь в голос барда, потомок окажется в сношеньи с душой поэта-артиста и догадается о том, чем мы жили и во что верили. Боратынский ожидает найти в потомстве *читателя*. Окуджава весь обращен к *слушателю* (не говорю здесь об исторических романах и повестях писателя, это особая тема).

«Мой дар убог, и голос мой негромок...» Убог — это ведь еще и у Бога. «Негромок» — доверителен, естествен, смиренен. Это та бедность, которая — Госпожа. Кстати, Окуджава никогда не форсировал ни голос, ни текст — всегда представал сдержанно, «бедно». Три бедности, на мой взгляд и слух, составили богатство Окуджавы. Бедность голоса, бедность текста, бедность мелодии. Бедность, можно сказать, изысканная, обдуманная, со вкусом, то есть — стиль. (Бедность Пиросмани, например.) Бедность как стиль приближает артиста к слушателю: это мое, и я так чувствую и говорю — принимает слушатель, зритель безыскусное искусство. Бедность текста (смиренность, вызывающая в памяти Франциска Ассизского) оставляет место музыке. Бедность мелодии, монотонность напева действует завораживающе — это узнаваемые сразу позывные, собирающие нас вместе («возьмемся за руки, друзья»). Бедность голоса внушает: и я так могу, и я так пою, это мое.

Это словно бы «непрофессиональное» искусство. Окуджава и начинал (внешне) как любитель, дилетант: для нас он был не музыкант, не певец, не артист, даже не поэт, а именно сочинитель домашних песен, которые пел друзьям (все мы это помним). Он и дорог был нам, в сущности, своим «непрофессионализмом», тем, что это пение слито с жизнью, с временем, с нами. Только позже Булат Окуджава, прославленный, признанный, создал образ «маэстро», не раз подчеркивал, что он поэт,

читал нередко свои стихи (а публика требовала песен и гитары). Но ни одно стихотворение Окуджавы, не ставшее песней, не пошло «в люди», «в народ» (то бишь в интеллигенцию). Демократизм, «домашность» Окуджавы воплотились в его, казалось бы, непритязательном, но гордом и обдуманном, взвешенном искусстве.

То, что явление Окуджавы прежде всего явление артистическое, сказывается и в принципиальной отличии его песен от собственно лирики, понимаемой, воспринимаемой и чувствуемой нами как «роман в стихах»: Пушкин, Блок, Есенин. Поэтика песен Окуджавы ближе городскому фольклору, романсу. Блок и Есенин тоже в родстве с нашим романсом. Но Окуджава сознательно ушел от личной исповеди, переведя индивидуальное в песенное, то есть в общее (которое мы, благодаря подкупающему «непрофессионализму» барда, принимаем как свое). Состоялся песенный диалог современников.

Поэтический дар Окуджава претворил в театральное. Начав с круга друзей, обрел страну замороженных. Это спетая мифология поколения

и времени. Из текстов своих Окуджава ушел. Раскройте книгу его стихов — и вы невольно услышите голос, увидите лицо и гитару. Потому что «это было при нас». Окуджаву и можно понять только в целостности этого мгновенного чуда, на которое мы оглядываемся, как на улетевший шарик или доносящийся звук «оркестрика» нашей молодости. Театр всегда мгновенен и потому бессмертен.

Сознательно оставляю эти ненаучные метафоры, чтобы подчеркнуть: тот, кто изучает Булата Окуджаву лишь на уровне текста, проходит мимо явления, свидетелями и участниками которого мы были. Песенное творчество великого барда имело, правда, свою эволюцию, но это уже другая тема.

В связи с этим, на мой взгляд, изучение текстов песен Булата Окуджавы не должно вестись в отрыве от всего художественного и идейного целого того искусства, которое творил автор — поэт, артист, властитель дум (духовный лидер) в одном лице. Сами тексты созданы, безусловно, с тонким, интуитивным, творческим учетом роли стихов в едином действе шансонье России.

Примечание:

¹ Боратынский Е. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1986. С. 175.

Михаил ПОЗДНЯЕВ

«И ЭТОТ ВЕК НЕ МЕНЕЕ ЖЕСТОК...»

Гражданская лирика Булата Окуджавы 80-х годов

Некоторые предварительные замечания

За неполные два дня конференции — спасибо, что проходит она в Переделкине, в неакадемической, неформальной, такой дружественной обстановке (кажется, вот сейчас поднимется к нам сюда с улицы виновник торжества и присядет в уголке, морщась от неумеренных похвал), — за эти два дня мы успели, по-моему, все, каждый, почувствовать: вроде бы, столько зная про Окуджаву, чего-то главного до сих пор не поняли. Каждый — чего-то главного для себя. Попробуем понять все вместе. Первая робкая попытка...

Сопоставление с Пушкиным, сделанное Геннадием Григорьевичем Красухиным, сопоставление двух юбилеев — очень уместно и очень символично: поэт ушел, оставив после себя не только собрание сочинений, но некую тайну. Ту, что мы теперь, без него — вспомним хрестоматийную цитату — разгадываем... Кстати, простое арифметическое действие «200 минус 75» дает в итоге число совсем не астрономическое. Всего-то навсего век «с хвостиком». А если вспомнить, что в 1999-м было еще столетие Набокова — три таких юбилея, только подумайте, в какие-то полтора месяца, с конца апреля до начала июня, в самую дивную в России пору, — тут понимаешь еще, как незатейливо, в сущности, но и таинственно, из разных судеб и книг вдруг складывается то, что мы называем классической литературой, классикой, — об этом убедительно и остроумно говорил Владимир Иванович Новиков. Не успел еще выветриться воздух, которым дышал Пушкин, — рождается Набоков, для которого Александр Сергеевич — прежний обитатель этих мест, а не бюст на книжном шкафу; что касается Набокова и Окуджавы — помилуйте, ну какая же это разница в возрасте — 25 лет! Лучший комментарий к песне о Надежде и комиссарах в пыльных шлемах, как мы помним, — в романе «Ада»; песню эту Набоков перевел на английский...¹ Круг замыкается — и нам остается на досуге прочитать «Надежду» с точки зрения Пушкина: почему нет? — занятный мог бы выйти результат.

Еще не могу не сказать о впечатлении от выступления Георгия Степановича Кнабе. Задет самый нерв лирики Окуджавы. Помню, однажды спросил я Булата Шалвовича: «Дерзость, или Разговор перед

боем» — видимо, что-то здесь автобиографическое, какие-то военные воспоминания?» — «Миша, вот у вас есть начальник, да? Замените «господин генерал» и «господин лейтенант» на «товарищ начальник» и «товарищ Миша» — и никакой разницы не увидите... Меня всю жизнь мучает одна мысль: ну дайте человеку жить как ему хочется, что вы к нему пристали, ей-богу...»

Где, задумаемся, в нашем страшном XX веке проходили границы между «Я» и «Мы»? Не были ли они вообще размыты, сломлены? Окуджава был пограничник: он охранял крошечное государство «Я», свою духовную Швейцарию, с таким героизмом и достоинством, что жители гигантской империи «Мы», внутри которой находилась эта недопереваренная духовная Швейцария, поневоле проникались высокогорной атмосферой охраняемой поэтом шепотки земли, где все такое маленькое, всего так мало, такое все зыбкое и хрупкое — но потому каждая малость ценима в превосходной степени.

Многие пугались — и спохватывались, возвращаясь в свои низины. Помню одну компанию середины 70-х, один спор. Мои сверстники, все сплошь вскоре ставшие «почвенниками», говорили, явно с чьего-то взрослого голоса: «Ваш Окуджава — прелестник, обольститель». Он им был страшен, они задыхались от его присутствия. Ну что же, Пушкин заметил, что, живя в нужнике, поневоле к воню привыкнешь...

А большинство — проникались этим звоном струн, этим голосом. Они слушали без конца записи, детям вместо колыбельной включали. Сами — кто мог — пели под гитару.

И тут завязывается весьма драматичный сюжет. В общем-то, пушкинский: Поэт и толпа. Никого не хочу обидеть: у Пушкина «толпа» не то же самое, что «чернь». Толпа — толпа и есть. Слава Виноградов, питерский кинодокументалист, замечательно показал это в «Моих современниках»: толпа с гитарами поет у костра, ночью: «Возьмемся за руки, друзья» — и тут же, встык, статичный и немой кадр: Окуджава дома, в кресле, с Ольгой Владимировной и Антоном, пудель у ног, сидят неподвижно, как будто позируют в ателье Карла Буллы...

Окуджава по всем внешним признакам — явление массовой культуры. Мысль Станислава

Рассади́на. Высказал он ее в диалоге с Наумом Коржавиным, почти дословно мною — свидетелем — воспроизведенном в журнале «Столица» (май 1994-го)². Но что такое «массовая культура», спрашивал Рассадин (я цитирую по памяти, ручаясь, однако, за точность). Это когда кто-то — например, Высоцкий, или Евтушенко, или Жванецкий — угадывает мои мысли, угадывает, чего я от него жду, и «озвучивает». И возникает эффект нашего слияния, нашего — нас в зале сотни, а если вспомнить про магнитофоны, «нас тьмы, и тьмы, и тьмы» — объединения. Говорится «Я» — подразумевается «Мы».

Но Булат, продолжал Рассадин, делает нечто принципиально другое. Булат не объединяет — он разъединяет людей. Дарит каждому возможность, испытав сочувствие как благодать, остаться или наконец впервые стать собой.

Коржавин подхватил эту мысль. Вот, говорит, помню, выходит читать стихи Женя Евтушенко — все им любят, заслушиваются его голосом. А Булат вышел — никто им не любит. Потому что каждый не на него — в себя смотрит...

Был один вечер, в зале Чайковского. В 85-м году, в день рождения Окуджавы. Шестидесятилетие было отмечено полуофициально, а год спустя — первый сквознячок «перестройки» — большой афишный вечер, первый московский вечер Окуджавы такого размаха. Телевидение снимало, милиция на входе...

Здесь Валентин Дмитриевич Оскоцкий, мы сидели с ним рядом, не даст соврать. Окуджава читает стихи, поет, отвечает на записки. Потом из зала фронтовики просят его спеть песню из фильма «Белорусский вокзал», в общем, не понятую до конца, не понятую как реквием, в ряду с еще двумя — они мне представляются как бы темой и вариацией: «До свидания, мальчики» и такая бесшабашно-плясовая вроде, но гораздо более безысходная «Солнышко сияет, музыка играет»... Значит, заказывают Окуджаве зрители песню из кинофильма, которая благодаря аранжировке Шнитке звучит в памяти как марш. Окуджава говорит: «Нет, я вам лучше другое спою и прочитаю». И начинает петь — про генерала и лейтенанта, про черного ворона, в которого «стрельнуть некому». И читает — из цикла, который можно условно назвать «Арбатское вдохновение». Вот это было потрясение!

Пушкинский опять-таки урок: читатель ждет уж рифму «розы»... Далек не всегда — крайне редко — Булат Окуджава говорит читателю: на, лови...

Долго я собирался написать эссе, для которого даже и заглавие придумал: «Три грузина». Так и не собрался, не написал — попробую сейчас изложить, вслух, без шпаргалки: все шпаргалки после замечательных выступлений, здесь услышанных, прячу...

Хочется сказать о том, что мучительная, но великая общественная ломка, дрящущая доселе, началась не с прихода Горбачева, не с феерического Съезда народных депутатов, но раньше — вроде бы всего на несколько лет, но ведь и на целую эпоху.

Провозвестниками стали Тенгиз Абуладзе, Резо Габриадзе и Булат Окуджава. Три грузина — почему-то.

Первый снял фильм «Покаяние».

Второй поставил кукольный спектакль «Осень нашей весны».

Третий сочинил цикл «Арбатское вдохновение», напечатанный впоследствии в «Дружбе народов»³ и вошедший в книгу «Посвящается вам».

Почему — «три грузина»? Можно ведь вспомнить, что гораздо раньше были написаны Анатолием Рыбаковым «Дети Арбата», снято Тарковским «Зеркало», поставлен Юрием Любимовым «Дом на набережной».

В поисках ответа на вопрос «почему?» недостаточно сказать о почти ветхозаветном осознании тремя художниками своей кровной связи со злом, воплощенном в Сталине. То есть о невольной причастности злу, греху, том самом «Я», неотделимом от «Мы» из популярных гимнов и маршей, о котором говорил Георгий Степанович Кнабе.

Несколько примеров. Первый, приходящий на память:

Прости его, мама: он не виноват,
он себе на душу греха не берет —
он не за себя ведь — он за весь народ⁴.

Эти стихи, написанные, впрочем, еще в 70-х, — в общем-то, ключ ко всему циклу.

Выстроена пирамида или многоярусная, вроде Вавилонской, башня, внутри которой, в темнице, — мама. Но приглядимся: там же, внутри башни, только на самой вершине, — вождь. И ему хуже, муторней всех. И раз в этом общем ужасе не виноват *никто* — начиная с солдата, стерегущего маму в тюрьме, до вождя, «маленького, немытого и рябого», который «сам построил для себя тюрьму», коль скоро «Мы» не чует за собой греха, значит, каяться должно единственное находящееся вовне живое существо — то есть «Я». То есть я, написавший эти стихи.

Другой пример. Оплакивая родителей, накрытых с головой «тенью черного орла горийского», постаревший сирота предстает в стихах не ангелом отмыщенья, но

...измаравшись в той тени,
нажравшись выкриков победных...⁵

Он, весь дитя добра и света, великий утешитель, именуется плоть от плоти кромешной тьмы. Здесь опять вспоминается Пушкин:

И с отвращением читая жизнь мою...⁶ —

та же тщетность смыть слезами грех, которым «Я»

повязано с «Мы».

Третий пример — он тоже, надеюсь, у всех здесь на памяти:

Прекрасные мои дядя...⁷

Ведь это — комиссары в пыльных шлемах, только персонифицированные. Над которыми в другие времена, при других обстоятельствах тоже кто-то «склонился молча». Может, и контрольный в голову сделал.

Между тем самый первый выстрел был сделан кем-то из них, по крайней мере в их присутствии. Стало быть, вопрос «В чем философия была?»⁸ задан всем. И себе в первую очередь — поскольку за мертвых в ответе живые.

Но не только поэтому.

Здесь, на выставке, устроенной Музеем Окуджавы специально к нашей конференции, несколько его фотографий в сванской шапочке. «Грузин арбатского разлива».

Окуджава, никогда не забывавший, что Сталин его современник, нашел в «Арбатском вдохновении» точную, беспощадную рифму к слову «современник»:

В Дорогомилово из тьмы Кремля,
усы прокуренные шевеля,
мой соплеменник пролетает мимо...⁹

Не знаю, случайно или нарочно здесь, в этих несклоняемых «усах», в этом «шевеля», как будто имитируется кавказский акцент.

Я выскажу очень рискованную мысль.

Известны чрезвычайно резкие высказывания Окуджавы насчет патриотизма. При том что космополитом он не был. «Кошка тоже патриот, и мышка патриот. Я предпочитаю слову «патриот» старомодное «сын Отечества»...»

Но почему-то, при всей категоричности, он к этому постоянно возвращался. Что-то здесь его при сознании своей правоты продолжало мучить.

Оставалась какая-то последняя недосказанность.

Он говорил в интервью, что ранние, самые знаменитые песни его — назовем их условно «московским циклом» — родились из протеста. Его раздражали гремевшие на всех углах, когда он вернулся в Москву, официальные песни — больше всего та, которая теперь стала гимном города, — про «мосты над твоею рекой»¹⁰.

Вот он и построил на пепелище свое Отечество — то, которого больше не было в реальности: ни Грузии, ни Арбата.

Покойный философ Александр Викторович Михайлов замечательно сказал об Аверинцеве: никто в нашей стране не живет уже, и давно не живет, на своем месте. Все изгнаны, все совлечены со своих мест, кто-то соблазнен уехать со своих мест. Если же люди в случае удачи живут там, где

родились, или живут там, где чувствуют себя на месте, — само их местопребывание осквернено, подвергнуто надругательству... Мировая история не знала подобных масштабов глумления над человеком... Аверинцев — из числа тех немногих, кто способен носить свое место с собой. А это значит — определять пространство вокруг себя, налагать на него печать своего миропонимания. Такого человека уже не согнать с его места, не изгнать с родины — ее, претворенную духовно, он содержит в себе... Слова эти можно с полным основанием отнести к Окуджаве. Но он сделал усилие — сказавший «А» должен когда-то договориться до «Я», — вступил в это свое невинное, безгрешное, горнее Отечество, существующее лишь в его памяти, в его стихах и песнях, но ставшее реальным приютом, «гением места», религией для людей, разделявших с ним острое чувство бездомности, — он вошел напоследок в свой двор, чтобы показать

Всё в нем, от подлого до золотого¹¹.

Показать — не только посаженные им в детстве березы, но пролетающего мимо них «усаца кремлевского» и себя, мальчика, с восторгом на него взирающего из окна.

Вот, собственно, подсказка — почему «три грузина».

Герой «Покаяния», вновь и вновь тревожащий отцовскую могилу, совсем не в традиции своего народа, по-дикарски расправляющийся с мертвым телом (ибо какое там христианство после ГУЛАГа, рядом с которым и Освенцим блекнет).

И герой спектакля Габриадзе — попугай, кормившийся тем, что доставал из ящика «билеты счастья», вслед за чем связался со шпаной, а потом очутился на нарах, в обществе куда более приличном (в том лагере, по версии автора, сидел и Чарли Чаплин). И сим победивший.

И лирический герой поздних стихов Окуджавы — чей арбатский «счастливый билетик» вытянула революция, — так сказавший о себе и своей жизни (чаще отнимавшей у него, нежели дарившей):

тут уж не до обольщений
в эти несколько минут...
Хоть бы выпросить прощенье,
знать бы, где его дают¹².

И ведь знает: не будет прощенья! Не будет возвращения с войны его сверстников-мальчиков, сколько ни повторяй девочки:

Постарайтесь вернуться назад...¹³

На нашей конференции должен выступить Юрий Федорович Карякин. В те самые 80-е он, кроме прогремевших «Граблей»¹⁴ и «Ждановской жидкости»¹⁵, написал статью о «Подростке» Достоевского¹⁶. Там есть потрясающее сопоставление текста Достоевского с дневником Юры Рябинкина из «Блокадной книги» Адамовича и Гранина — бло-

кадного мальчика, ровесника Окуджавы, который в тех крошечных условиях и своем зеленом возрасте сумел — успел — понять: все начинается с «Я», поскольку им же и кончается. Параллельно в статье показано, как зрелый Достоевский несколько месяцев мучительно искал интонацию своего повествования — вести ли его от третьего или от первого лица. Выбор Достоевского — только «от Я»! — стал его подвигом.

И Окуджава совершил такой подвиг.

Отец Георгий Чистяков назвал Окуджаву псалмопевцем — то есть сравнил с царем Давидом, премного каявшимся, но премного и грешившим. И то и другое мы слышим в псалмах Давидовых. Я полагаю, тут уместнее другая параллель — с Екклесиастом, о чьих грехах мы ничего не знаем, но который однажды и навсегда понял все про эту жизнь, так похожую на заезженную пластинку, такую суетную, но все-таки драгоценную, чудесную... Лишь по недостатку времени я не могу привести многочисленные цитаты из Окуджавы, отсылающие нас к ветхозаветному первоисточнику.

Мудрость Окуджавы — он был именно мудрым человеком, в библейском и в народном понимании — ну как была мудрой, например, его любимая нянька — мудрость его проявилась вполне в восьмидесятые годы, когда почти у всех закружилась голова. Большинству людей поколения Булата Окуджавы (и людям более молодым, вроде меня) показалось, что вот — «вторая попытка», что Бог (черт, Фортуна, Горбачев) даровал им, нам (опять это «Мы»!) случай войти в ту же самую речку. Некоторые так думают и до сих пор, сетуя, что им кто-то и при второй попытке помешал...

Окуджава с самого начала «перестройки» решительно расправился с остатками иллюзий и комплексов шестидесятничества — кроме названных и неназванных стихов, примеров масса. Для меня самый убедительный — наверное, рассказы про Ван Ваньча.

Но я позволю себе рассказать еще о двух разговорах с Окуджавой. Первый — хронологически-то

Примечания:

1 **Набоков В.** Ада, или Радости страсти. М.: ДИ-ДИК, 1996. С. 376.

2 См.: Столица, 1994. № 19.

3 Дружба народов. 1988, № 1.

4 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 427.

5 Там же. С. 410.

6 **Пушкин А. С.** Полн. собр. соч. В 10 т. Издание четвертое. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 57.

7 **Окуджава Б.** Мои дядя // Дружба народов. 1988, № 1. С. 118—119.

8 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 410.

9 Там же. С. 443.

10 **М. Лисянский.** «Я по свету немало хаживал...»

11 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 443.

12 Там же. С. 480.

13 Там же. С. 56.

14 **Карякин Ю.** Стоит ли наступать на грабли? // Знамя, 1987, № 9.

¹⁵ **Карякин Ю.** «Ждановская жидкость», или Против очернительства // Огонек, 1988, № 19.

как раз он был вторым, точную дату могу назвать: 1 сентября 1989-го. Запомнил, потому что 50 лет с начала Второй мировой. Здесь, в Переделкине, мы несколько часов провели вдвоем.

Такой золотой был день, солнечный, теплый...

— Булат Шалвович, — говорю, — столько всего в последние годы напечатано, читать не успеваешь. Вы что-нибудь особенно выделяете?

Ну, думал, скажет о Солженицыне, Домбровском или Замятине. А он стал с увлечением пересказывать мне статью Миграняна в «Новом мире»:

— Я с ним согласен. Разумный консерватизм, твердая власть — не личностей, а законов — это лучший для нас вариант... Английский газон: вечером поливаешь, утром подстригаешь. И так — двести лет... И не обольщаться. Не суетиться...

Чуть раньше, в середине лета что ли, был еще разговор:

— Знаешь, Антон записал на видео съезд...

Имелся в виду Первый съезд народных депутатов, который мы тогда смотрели как «Секретные материалы» или «Коломбо».

— Представляешь, сколько эти записи через двадцать лет будут стоять?

Я кивнул. Он помолчал и прибавил:

— А может, и ничего не будут стоять...

Выразился, кажется, даже крепче.

Почему рассказываю сегодня, здесь, об этом?

Потому что сегодня мы постоянно к нему возвращаемся — как в первый раз слушая «Римскую империю» и читая словно впервые:

Черный ворон сквозь белое облако глянет — значит, скоро кровавая музыка грянет¹⁷.

И наконец-то доходит всерьез до нас:

Взяться за руки не я ли призывал вас, господа?¹⁸

Понимаешь: это ведь отсыл не к одному «Союзу друзей», но и к «Проводам юнкеров». И сразу смысл высказывания — глубже, а музыка души — громче...

Светлана БОЙКО

Публикации о творчестве Булата Окуджавы

Рассмотрим печатные материалы, касающиеся творчества Булата Окуджавы, опубликованные в 1997—1999 годах в России, и притом такие, которые так или иначе содержат филологические подходы к произведениям художника.

Поминать имя поэта приятно и полезно, и общее количество «окуджавосодержащих» публикаций поражает. Однако читая их подряд, отмечаешь постоянный повтор все одних и тех же общих мест и крайне низкую доказательность публикуемых утверждений. Полный охват материала представляется поэтому бесперспективным. Выделим, с одной стороны, идеи, которые, на наш взгляд, обеспечивают прогресс окуджавознания¹, а с другой стороны — материалы, которые характерны, типичны для этого массива печатных работ.

Как ни странно, донныне открытым остался вопрос о том, что составляет золотое обеспечение известности поэта. До недавнего времени работ, освещающих эту проблему с литературоведческой точки зрения, известно было мало. Поэтому основное внимание сегодня должны привлекать рассуждения профессиональные, приближающие нас к адекватному пониманию художественного облика произведений Окуджавы.

I

*А там уже привыкнем, слава Богу,
И выведем на ровную дорогу.*

Пуш-

кин

После скорбного июня 1997 года появился ряд изданий, специально посвященных Окуджаве. Первым стал специальный газетный выпуск «Булат Окуджава»², который был подготовлен Ириной Ришиной уже к сорокадневному поминовению поэта. В 1998 году вышел посвященный Окуджаве номер «Литературного обозрения»³. В оба эти издания вошли ценные воспоминания и размышления виднейших современников, но также и ряд работ, представляющих литературоведческий интерес, — они будут рассмотрены ниже в контексте своей проблематики.

В год 75-летнего юбилея Булата Окуджавы на кафедре истории русской литературы XX века филоло-

гического факультета МГУ были проведены научные чтения⁴, а на филологическом факультете Северного университета (Магадан) — научная конференция по проблемам творчества поэта⁵. По итогам обеих акций выпущены содержательные сборники научных работ. 1999 год ознаменован выходом первых монографических изданий: книги «Милости Булата Окуджавы» Романа Чайковского⁶ и брошюры «Булат Окуджава» Станислава Рассадина⁷.

Можно с удовлетворением говорить, что в работах последних лет понемногу складывается содержание глав условного учебника, в котором творчество Окуджавы будет отражено в своем подлинном значении.

Так, профессора В.А. Зайцев⁸ и И.М. Дубровина⁹ вписывают творчество Окуджавы в сокровищницу русской поэзии XX века, И.А. Соколова¹⁰ перечисляет особенности его поэтики, соотносимые с русским фольклором, а проф. Х.Короглы¹¹ показывает типологическое сходство песен Окуджавы с многовековой поющей поэзией Востока. Последнее сообщение — предмет особой гордости издателей: о бахши, манасчи, жирау и ашугах в связи с этногенезом Окуджавы, кажется, еще не писали.

М.О. Чудакова осветила «непубликуемый юмор капустника» конца 40-х как своеобразное предвестие его песен. По ее мнению, в конце пятидесятых «Окуджава <...> добрался до пускового механизма литературной эволюции <...> Механизм был запущен вновь усилиями многих <...> но также и песнями Булата»¹². Тем самым ученый вносит имя поэта в современную общую концепцию послевоенного литературного процесса¹³. С работами Чудаковой знание об Окуджаве много выигрывает в историзме. Отметим попутно, что исследовательница подчеркивает и особое эстетическое значение песен Окуджавы. «Не вступая в спор с застрявшей на всех углах идеологией, он преодолел ее — на наших глазах — поэтикой», — утверждает она.

Продолжена публикация работ знатока фонографии Л.А. Шилова¹⁴, который многие годы на публичных лекциях рассказывал об истории звукозаписей Окуджавы. Л.Шиловым были выполнены ранее и обзоры газетных статей, связанных с именем Окуджавы в 60—70-х годах. До настоящего времени этот блок источников повторяется, не всегда пополняясь, в «новых» обзорах критики¹⁵.

Есть достижения, позволяющие говорить о завершенности в общих чертах некоторых глав условного «учебника» по Окуджаве. Многие давние песни Окуджавы при жизни поэта стали классическими в полном историко-литературном смысле слова. Поэтике этих произведений посвятил главу своей книги проф. Вл.И. Новиков¹⁶. Нельзя не пожалеть, что как неранние, так и «непесенные» стихи Окуджавы не дождались пока «книжного» освещения, сопоставимого с этим по профессионализму или хотя бы по объему.

Создана и «глава» об Арбате. Георгий Степанович Кнабе¹⁷ исследовал арбатский миф в сознании XX века, В.А. Зайцев¹⁸ показал место Арбата в художественном мире поэта, М.Муравьев¹⁹ проследил образ «горного Арбата» и реальную историю арбатского двора, их взаимосвязь и роль в судьбе певца. Тему, давно поднятую критикой, по итению этих работ можно считать в целом раскрытой²⁰.

Три последних года отмечены немногочисленными, но весомыми публикациями по исторической прозе. В статье Галтны Андреевны Белой²¹ показано, как Окуджавы «вскрыл декабристский миф <...> и на нем выверил исконные <...> идеи русской культуры о народе и революции», показав, в частности, в «Свидании с Бонапартом», «изживание иллюзий как драматический процесс». Тем самым Галина Белая развивает свои основополагающие интерпретации Окуджавы как глубокого культуролога, приподняв завесу над исторической философией романа, полномасштабное прочтение которого остается впереди.

На преемственность романа по отношению к толстовской традиции указывалось, в частности, в переизданной у нас маленькой рецензии Екатерины Лебедевой²² (ГДР, 1986). Описание «Свидания с Бонапартом» под этим углом зрения продолжила А.Б. Абуашвили²³. Она перечисляет мотивы «Войны и мира» в романе Окуджавы: список велик, но неполон. Эта же статья содержит наблюдения, связанные с грузинскими корнями поэта: изящное сопоставление мотивов лирики Окуджавы с темой миджнурства у Руставели.

Возвращаясь к освещению прозы Окуджавы, мы вынуждены констатировать, что поздние автобиографические произведения — едва не пробел на карте филологии. Мы до сих пор цитируем их в основном как источник биографической информации²⁴, источник по-своему великолепный: именно в рассказах и «Упраздненном театре» поэт достиг роскоши — «...все о себе, о себе, о себе, ничего не утаивая, выворачивая себя наизнанку»²⁵. Но похоже, что критика в очередной раз попала на удочку окуджавского приема: перед нами шедевры зрелого мастерства, в частности в смысле упомянутого историко-культурологического мышления, — и сей бельведерский кумир успешно приспособлен под печной горшок.

Думается, одно из самых значительных достижений последних лет — материалы «главы», освещающей специфику художественного мастерства Окуджавы-поэта. Так, в статье Т.М. Николаевой²⁶ на примере использования союза «а» в песенке «А мы швейцару...» («А Люба смотрит... А я гляжу... А Любе вслед... А нам плевать...») показана виртуозная оркестровка смысловых оттенков. Приглашаем читателя не судить опрометчиво: речь идет не о маленьком частном случае. Приоткрывается завеса над спецификой организации поэтического текста Окуджавы: он использует «неуловимый» в силу своей минимальности элемент смысла — *сему*. Благодаря минимизации связанные с *семой* приемы, такие как повтор, использование антонимии, композиционная рамка, обрамляющая две части стихотворения («на а» и не «на а»), — эти и другие средства не попадают в «светлое поле» читательской рефлексии, и нам кажется, что никаких «поэтических приемов» в песенке нет вовсе! Мнимая простота Окуджавы, как видим, поддается описанию и структурируется. Можно рассматривать ее как доминирующий сложный прием: поэт разнообразными *средствами* укрывает «средства» от глаза читателя, давая ему возможность сосредоточиться на «содержании»²⁷.

Изучая подобную поэтику, самое пристальное внимание следует уделять композиции. Ее успех фактически констатирует Всеволод Некрасов: «... Эти все дежурные «ах» и «ну» должны просто бесить постороннего наблюдателя, но при всей очевидности общей тенденции не знаю ни одного конкретного «аха», который бы не работал *как надо на своем месте* [курсив наш]. С ним лучше. Так лучше. Окуджавы знает, как лучше»²⁸, — убежден поэт.

Характерный композиционный прием Окуджавы выявили магаданские ученые. Это «кинематографический зачин» стихотворения, «речевое выражение сцены, ситуации, фона <...> подлежащее <...> переводу в зрительный ряд»²⁹: «Вроцлав. Лиловые сумерки. Первые соки земли», «Осень ранняя. Падают листья» и др. Исследователи полагают, что «на пристрастии Окуджавы-поэта к подобным зачинам сказался опыт Окуджавы-сценариста» и что функционально эта стилистика «обеспечивает его стихам конкретную зримость».

Звукопись Окуджавы, не избалованная вниманием критики, хорошо показана в ряде работ, связанных с поэтическим переводом Окуджавы на иностранные языки³⁰. Дисциплинирующая целенаправленность переводоведческих работ делает их чтение необычайно увлекательным даже для тех, кто не владеет языками перевода.

При жизни поэта связь его произведений с русской поэзией подчас освещалась в формах, провоцирующих весьма резкие оценки. (Характерный пример — причисление Окуджавы к блоковской традиции на основании «романтизма» «Последнего троллейбуса».) В последние годы, напротив,

получил развитие анализ межтекстовых связей произведений на основании конкретных особенностей лексики, стиха, цитации. М. Чудакова показала связь ранней песенки «Неистов и упрям...» с «Песней о фонариках» М. Светлова³¹. И. Дубровина усматривает в протесте «Почему мы исчезаем...» сходство со «взрывной интонацией Марины Цветаевой»³² — параллель убедительная, но от этого не менее парадоксальная. Сегодня показана связь поэтического текста Окуджавы с произведениями Державина и Пушкина, Мандельштама и Пастернака, современников поэта³³.

Новшеством окуджавознания за последнее время стала рецепция филологической мысли. Эта примета зрелости связана с трудом исследователей, которые размышляют над творчеством художника давно. Так, Чайковский провел «опрос читателей и людей, знавших Окуджаву», и опубликовал обработку 128 анкет в материале «Булат Окуджава: портрет любви»; исследование «Зарифмованный Булат Окуджава»³⁴ — о восприятии собратьев по перу.

В связи с рецепцией полезно напомнить, что тематическое «Литературное обозрение» и «Свой поэтический материк...» публикуют обширные библиографические списки (составители — А. Е. Крылов и В. Ш. Юровский), отражающие публикации последних лет.

II

Вообще же все поют непрерывно, а если разговаривают, то как-то неопределенно бранятся, но опять-таки с оттенком высшего значения.

До-

стоеский

Наряду с Окуджавой, который стал за минувшие два года как бы немного понятнее нам благодаря усилиям ученых коллег, в публикациях представлен и Окуджава, увиденный точно таким, каким он воспринимался 30 лет назад и раньше. «Каждая из окуджавских песен, пережившая десятилетия, мечена драгоценными личными переживаниями того, кто ее слышит», — пишет А. И. Зорин³⁵. С. С. Лесневский полагает: «Тот, кто изучает Булата Окуджаву лишь на уровне текста, проходит мимо явления, свидетелями и участниками которого мы были»³⁶.

Когда такой подход заявлен честно и точно, он приобретает документальное значение: «слиянное», «нечленимое» переживание песен есть исторический факт: именно таковы были запросы слушателя определенной эпохи, которым *потрафил* певец.

Но в споре эта позиция почти беззащитна против серьезного оппонента: всякому ясно, что Бетховен не равен моим ощущениям, пережитым такого-то числа при слушании Девятой симфонии.

Однако «эмоционально-субъективный подход» неистребим в своих ползучих формах, когда мнимый апологет поэта, не имея доказательств высоко-сортности избранных произведений, прибегает к уступительным интонациям («а строчки иногда встряхивали и озаряли», «разве этого мало?») и т. п.), как оправдываются в пристрастии к сладкому.

Источник катарсиса все-таки не только в душе слушателя, но и в самом произведении искусства. Сегодня осознано несколько особенностей песен Окуджавы, влияющих на особое впечатление аудитории. Это многообразные «контактоустанавливающие» приемы в тексте и в исполнительской манере, и среди них — намеренное укрытие элементов «формы», создающее иллюзию безыскусности.

Однако «эмоциональная» критика склонна отрывать особенности текста от его эстетического эффекта. Она поглощена выражением своих чувств. В первом разделе мы отметили ряд работ, по счастью, чуждых этому нонсенсу методологии.

«Субъективно-эмоциональный подход» сосредоточен на песнях: он фиксирует исполнительский успех, гармоничное сочетание и взаимообогащение мелодии, слов и пения, создание особой ауры. В этом отношении критики сегодня рвутся в открытую дверь: как раз артистическая ипостась искусства Окуджавы уже нашла отражение в эстрадоведении: см. книги С. Бирюковой (1990) и Е. Щербиновской (1989).

Поскольку «эмоциональная критика» оформилась в иных исторических временах и научные методики использует лишь эпизодически, она вовсе не должна бы отражаться в этих комментариях. Однако, во-первых, «субъективным подходом» отмечена именитая, известнейшая часть литературы об Окуджаве вплоть до сегодняшнего дня. Во-вторых, именно манера приверженцев повлияла по-своему на манеру непримиримых оппонентов, о которой будет сказано ниже.

III

Читатель приобщается автору, как при евхаристии — Богу: поглотив его частицу. Но при евхаристии участник обычно никогда не воображает, будто съел всего Бога, а при чтении — к сожалению, почти всегда.

М. Гаспаров

Если бы собрать написанное об Окуджаве, то «получился бы, наверное, один неприятный том «против»... и несколько солидных томов «за»³⁷. «Литературная традиция» пасквилой известна окуджавознанию. Характерная ее особенность — стремление, опираясь на текст, быть конкретным и доказательным, в противовес апологетам-эмоционалистам. Мы помним и «частеречный» разбор строчек «Но чтобы было все не так...» (Куняев, 1968), и несколько журнальных страниц,

исписанных стилистически неудачными, по мнению критика, цитатами из «Путешествия дилетантов» (Бушин, 1979).

Рассмотрим блистательный образчик такого рода. Это «Прощание с Окуджавой, заработавшим себе на «штаны» (1998)³⁸. Статья занимает газетный разворот, снабжена указанием на анализируемые сборники — это «Избранное» (1989) и «Милости судьбы» (1993) (даже такими указаниями апологеты зачастую не балуют читателя). Шесть главок отведено под представительно охваченные — как ни у кого из сторонников — стороны тематического и мотивного содержания: это выживание на войне; самоидентификация художника; любовь; христианские мотивы; «еда как удача»; культурная преемственность как несамостоятельность; поздняя публицистика. Главка «Институт посвящений» (ср. материал Ю.Карякина «Лицей Булата Окуджавы» в Спецвыпуске 1997 года). Последняя главка — итоги: «Если трезво и спокойно прочитать приведенные строки, то просто жутко становится — ничего себе, «совесть нации!»»

Такие «итоги» отнюдь не голословны. Вот некоторые доводы: «Глагол «уцелеть» стоит до глагола «победить» <...> по очередности приоритетов, главных для автора ценностей. Главное — не победить. Уцелеть». Этот аргумент опровергнет текстология — как только она возникнет. Например, стихотворение «Ах, что-то мне не верится, что я, брат, воевал...» на парижском концерте в 1994 году поэт читал так: «И победить рассчитываю, и уцелеть хочу»³⁹, — один из многочисленных у него случаев сознательно допускаемой вариативности.

Другой пример гораздо занятнее: «Интересно, что в какой бы стороне поэт не [так!] оказался, в стихотворную характеристику местности он неизменно включает качество питания». И это справедливо! О роли этого приема в «характеристиках местности» я успела написать, но не напечатать — опять пототстали от «московских литераторов»! Серьезным ответом может послужить и концепция «кинематографического зачина», объясняющая, зачем нужны поэту «булочки с тмином» и «хумус с перцем».

Показалось у пасквилянта и ослиное ухо. Вот о стихотворении «Вы говорите про Ливан...»: «Возникает вопрос: как можно было прожить среди «иванов» столько лет и не узнать их чувств, стремлений, души? Как можно не любить народ, среди которого ты живешь?!» — но ослиное ухо служит нам слабым утешением. Ответом должно стать осознание темы зла⁴⁰ и мотивов протеста у Окуджавы (последние отмечает Дубровина), широкое изучение публицистического пласта его поэзии, которое слабо развивалось после перестроечных времен. А дежурные хвалы окуджавскому «романтизму», расточаемые приверженцами, здесь обнаруживают свою недостаточность.

Пока в разборах разведены художественные

средства Окуджавы — в тезисах, например, по стиховедению — и их воздействие на нас — в именитой критике и в мемуарах, — хулителям невозможно возразить.

IV

Это я! Это я придумала!

*Л я г у ш к а -
путешественница*

К сожалению, литература об Окуджаве зачастую не знает самое себя. Характерный пример — опередившая свое время статья Эдуарда Елигулашвили «Булат Окуджава без аккомпанемента» (1965), содержащая высокопрофессиональные, как мы бы сказали сегодня, многоуровневые филологические разборы стихов из «Веселого барабанщика», например «Левкоев», которые поэт впоследствии не включал в сборники, а также «Сентиментального марша» и др.

Известна приверженцам и «За столом семи морей» З.Паперного (1983) — на нее сейчас ссылаются справочники. Однако в окуджавском «Литературном обозрении» 1998 года читаем: «Не помню, кстати, тогда и потом ни одной толковой статьи об Окуджаве»⁴¹. По не проверенным мною слухам, в том же смысле высказывался и авторскопесенный диссертант нынешнего года. Так что Елигулашвили ссылался на себя сам, и даже дважды — в «Возвращении к Тинатин» (1984) и в том же «Литобозрении»⁴².

Другой пример — статьи Чайковского, переизданные в его монографии: быть может, пора воспользоваться его результатами? Републикация Елигулашвили, думается, также принесла бы пользу. Ведь сегодня окуджавознание очень напоминает гаршинскую лягушку.

Появились, впрочем, свидетельства того, что научные предшественники у нас читаются. Когда среди традиционных возгласов «в этом надежда», «раствори душу» и т.п. встречаем подозрительно концептуальную фразу. Это раскавыченная цитата из Л.А. Шилова («Театральная жизнь», 1988). Может, цитирующий не дает ссылок? Дает: двумя страницами ранее ссылается на Хайдеггера. Крупный окуджавед.

V

Среди героев рассказа выделяются один-два главных героя, все остальные рассматриваются как второстепенные.

«Методика преподавания литературы»

А. и Б.

Стругацкие

Эпиграф Стругацкие предпослали главе, содержащей портреты девяти персонажей.

Грамотное исследование Окуджавы сегодня не

только отмечено самосознанием, но и прогнозирует перспективы, видит актуальные задачи. Проф. Новиков выдвинул масштабный проект дальнейших исследований, предполагающих, в частности, сопоставление творчества Окуджавы, Высоцкого и Галича («ОВГ»)⁴³. Стихийно это сопоставление существовало давно и ныне носится в воздухе. Его выразил, например, Б.М. Сарнов, назвав главку на эту тему «Нас мало. Нас, может быть, трое...»⁴⁴. А.Соколянский⁴⁵ и Д.Курилов⁴⁶ противопоставляют Окуджаву Галичу и Высоцкому на основании жанровых признаков.

В альманахе «Мир Высоцкого» представлен ряд «окуджавосодержащих» работ по модели «ОВГ». Д.Н. Курилов⁴⁷, анализируя христианские мотивы в творчестве, посвятил каждому певцу отдельную главку. Л.Г. Фризман⁴⁸ говорит, что Галич в своей поэзии — художник, Высоцкий — артист, а Окуджава — музыкант. Бесспорно. Однако Окуджава и художник в поэзии, что показывает В.Зайцев, и артист — читай Г.Красухина, С.Лесневского, Л.Шилова. Сопоставление Л.Фризмана становится случайной метафорой, которая не проливает света на различительные признаки поэтик.

С.Уварова⁴⁹ блестяще охарактеризовала «военные» песни Высоцкого и Окуджавы, однако общее в них то, что они о войне — у каждого певца она своя. Автор этих комментариев показывает роль советского «новояза» в поэтике Высоцкого и Окуджавы⁵⁰ — у обоих эта роль принципиально различна. Словом, все исследователи независимо пришли к выводу, что бузина в огороде, а дядька в Киеве.

Это не означает бесперспективности модели «ОВГ», но понятно нетерпение, с каким ожидают

изыскания автора проекта. Ведь ранее Вл.И. Новиков писал о каждом из трех художников отдельно, в частности, посвятив им по главе в «Авторской песне». Приходит на память и работа проф. Н.А. Богомолова, в которой он сопоставил Галича с Кибировым: между ними есть как преемственность, так и типологическое сходство, что и дает основание для сравнений.

Булат Окуджава из тех, кто в самом широком смысле не заводил архива и не трясся над рукописями. Многие из его литературных современников издали полные собрания своих сочинений, а «официальный» советский двухтомник поэта (1989) — это три исторических романа и несколько автобиографических повествований. И позднее, когда, по словам Окуджавы, его книги «выходили сами собой», положение с обширными, полными, «самыми-самыми» и т.п. изданиями мало изменилось.

Быть может, собственное отношение писателя к «архиву и рукописям» в чем-то определяет прижизненную российскую критику о нем? Многие литературные ровесники Окуджавы давно могут уставить полку отрядом книг о своем творчестве. Это, впрочем, им не в упрек. Кривизна критического зеркала такова, что сколько ее ни учитывай, каких ни вводи поправок, а восстановить отраженное лицо удастся не всегда. Единственный путь — повернуться к самому лицу, к произведениям художника. Думается, начало такого поворота — это и есть главное достижение новейшего окуджавоведения.

Примечания:

1 Удобного и красивого слова, именующего предмет наших интересов, к сожалению, пока не существовало: слово *окуджавоведение* режет слух, а его “усовершенствованный” дубль *окуджаведение* Юлий Ким предложил и вовсе в расчете на комический эффект (см.: Авт. песня. 1994. № 2. С. 3). Сигурд Оттович Шмидт, благосклонно выслушав наш доклад, предложил, со своей стороны, слово *окуджавознание*. “И что ж? Оно приятно, звучно”, — попытаемся применить эту новинку.

2 Булат Окуджава. Спец. вып. 1997. [21 июля]. 32 с. Отв. ред.-сост. И. Ришина.

3 Лит. обозрение. 1998. № 3 (май—июнь). Об Окуджаве: С. 5—63.

4 “Свой поэтический материк...”: Науч. чтения, посвященные 75-летию со дня рождения Б.Окуджавы. М.: Каф. ист. рус. лит. XX в.; АРКТИ. 1999. 76 с.

5 Проблемы творчества Булата Окуджавы: Тез. докладов и материалы науч. конф. Сев. международ. унта. Магадан: СМУ, 1999. 52 с.

6 Чайковский Р. Милости Булата Окуджавы: Работы разных лет. Магадан: Кордис, 1999. 162 с.

7 Рассадин С. Булат Окуджава. М.: Олимп, 1999. 64 с.

8 Зайцев В.А. Художественный мир поэзии Булата Окуджавы // “Свой поэтический материк...”. С. 4—7.

9 Дубровина И.М. Вечные темы искусства в лирике XX века и поэзия Булата Окуджавы / Там же. С. 8—13.

10 Соколова И.А. Фольклорная традиция в лирике Булата Окуджавы / Там же. С. 33—41.

11 Короглы Х. Связь времен // Там же. С. 42—44.

12 Чудакова М.О. “Лишь я, таинственный певец...” // Лит. обозрение... С. 10—12.

13 М.О. Чудакова подчеркивает, что об этом этапе литературной эволюции ей приходилось писать специально. Видимо, имеется в виду: Чудакова М.О. Срединное поле русской прозы // “Вторая проза”: Русская

- проза 20—30-х годов XX в. Trento, 1995. С. 118, 119.
- 14 **Шилов Л.А.** Из истории звукозаписей Булата Окуджавы // “Свой поэтический материк...”. С. 14—25;
- Шилов Л.А.** Феномен Булата Окуджавы. М.: Гос. лит. музей, 1998. 20 с.
- 15 См.: **Жебровска А.-И.** Авторская песня в восприятии критики (60—80-е годы). Докт. дисс. М., 1994. Библиография критики, связанной с Окуджавой: С. 148—150. Большая часть указанных здесь публикаций относится к 60-м годам и “открыта” Шиловым (см. его кн. “Я слышал по радио голос Толстого...”. М., 1989. С. 186—190). Сверх этого Жебровска указывает две статьи 1977 года (“Лит. газета” от 28 янв.) и три интервью, данных поэтом в 80-х.
- 16 **Новиков Вл.** Булат Окуджава // Авторская песня / Сост. Вл. Новиков. М.: Олимп; АСТ, 1997. С. 15—57. (Последнее изд. вышло в 2000 г.)
- 17 **Кнабе Г.С.** Конец мифа // Лит. обозрение. 1998. № 3. С. 24—27.
- 18 **Зайцев В.А.** “Музыка арбатского двора”: Поэтический мир Булата Окуджавы // Рус. словесность. 1999. № 1. С. 5—10.
- 19 **Муравьев М.** Седьмая строка // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Альм. Вып. II. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1998. С. 448—461.
- 20 Об арбатской теме см. также: **Шмидт С.О.** Арбат Булата Окуджавы. От редактора // Арбатский архив. М.: Тверская, 13, 1997. С. 122—125.
- 21 **Белая Г.А.** Он не хотел жить с головой, повернутой назад // Булат Окуджава. Спец. вып. С. 15.
- 22 **Лебедева Е.** “Война и мир” Л. Толстого и “Свидание с Бонапартом” Б. Окуджавы: Традиции и новаторство // Мир Высоцкого. Вып. II. С. 485—488.
- 23 **Абуашвили А.Б.** Два истока: Заметки о лирике и прозе Б. Окуджавы // Вопр. литературы 1999. № 1. С. 56—69.
- 24 Указанные особенности см., в частности: **Рассадин С.** Указ. соч. С. 7, 12, 32. **Бойко С.** За каплями Датского короля. Пути исканий Булата Окуджавы // Вопр. литературы 1998. № 5. С. 6—7. Рассадин, впрочем, делает ценное наблюдение обобщающего свойства: “В сущности, вся его автобиографическая проза — перечень нелепейших ситуаций, в которые он непрестанно вляпывается” (Рассадин, С. 53). Вывода о назначении этого приема критик не делает.
- 25 **Окуджава Б.** Заезжий музыкант. М.: Олимп, 1993. С. 4.
- 26 **Николаева Т.М.** “А мы швейцару: “Отворите двери!”: В развитие идей Д.Н. Шмелева о цельности семантики лексемы // Облик слова: Сб. памяти Д.Н. Шмелева. М.: Ин-т рус. языка им. В.В. Виноградова, 1997. С. 270—276.
- 27 Об этом конспективно: **Бойко С.** “Лишь букву и мотив...” // “Свой поэтический материк...”. С. 26—32. Подробно: **Бойко С.** Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система. Дисс. канд. М.: МГУ, 1999. С. 90—128, 165—169.
- 28 **Некрасов Вс.** Окуджава // Лит. обозрение. 1998. № 3. С. 43.
- 29 **Ильичева Л.В., Чайковский Р.Р.** О кинематографическом зачине в стихотворениях Булата Окуджавы // Проблемы творчества... Магадан. С. 14—16. См. также: **Чайковский Р.** Милости... С. 116.
- 30 **Чайковский Р.Р., Курьянова И.В., Христофорова С.Б.** Звукопись в поэзии Б. Окуджавы и ее передача в переводах В. Фишера // Проблемы творчества... Магадан. С. 47—50. Собственно о звукописи см. также: **Чайковский Р.** Милости... С. 115—116.
- 31 **Чудакова М.** Указ. соч. С. 11.
- 32 **Дубровина И.М.** Указ. соч. С. 10.
- 33 **Бойко С.** О Кузнечиках // Вопр. литературы. 1998. № 2. С. 343—348; Реминисценции в поэзии Булата Окуджавы и проблема пушкинской традиции // Вестник МГУ. Филология. 1998. № 2. С. 16—24;

Екатерина СЕМЕНОВА

«Стихи, превратившиеся в песни» и «пение без музыки» К проблеме соотношения «устного» и «письменного» вариантов текста в поэзии Б.Ш. Окуджавы и И.А. Бродского.

Для творчества и Б.Ш. Окуджавы, и И.А. Бродского актуальна проблема соотношения двух форм, в которых существуют их стихи. С одной мы сталкиваемся, когда стихи звучат: Окуджава поет, Бродский декламирует. С другой — когда стихи напечатаны на бумаге¹.

Окуджава придавал в своих песнях главное значение текстам, словам. Мои песни, говорил он, — это стихи, которые я исполняю в сопровождении гитары; слова всегда были для меня важнее, чем музыка... И сам автор, и многие из тех, кто о нем писал (Д.С. Лихачев², В.И. Уфлянд³, В.Д. Берестов⁴ и др.), связывали его песни с древнейшей формой существования поэзии, когда стихи бытовали в первую очередь как устное явление — они *пелись*. Поэтому, на наш взгляд, можно рассматривать *песни* Окуджавы именно как поэтическое явление. Имеется в виду не собственно текст, но вся песня в комплексе, со всеми теми изменениями, которые вносит в стихи музыка⁵. Ведь мелодия может по-разному повлиять на стихи: на смысл, на эмоциональную сторону, на метрику. Рассмотрим последнее.

Прочитаем вслух несколько первых строк *стихотворения* «Сентиментальный марш»⁶. (Ударные слоги обозначены тире, безударные — дугами.)

♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —
 ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —
 ♪ — ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —
 ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

А вот эти же строки в *песне* «Сентиментальный марш» (построчная разбивка соответствует паузам, которые делал автор при пении):

♪ — ♪ —
 ♪ — ♪ —
 ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —
 ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —
 ♪ — ♪ — ♪ — ♪ —

Три последних слога в строчке «и острый локоть *от-ве-дет*» (как и в «и добрый мир тво-их *за-бот*») автор пел «скандируя», поэтому они условно обозначены на схеме как ударные. *Прочитать* стихи *вслух*, сделав три ударения подряд, означало

бы нарушить ритм. А пение позволяет это сделать (представляется, что это напоминает стук сапог при марше). За счет этих ударений и разбивки текста на разностопные строки метрика песни оказывается богаче метрики стихов, «просто» читаемых вслух.

Рассмотрим песню, где паузы совпадают с границами строк в напечатанном тексте, где нет «скандирования», — песню, в которой влияние мелодии на текст минимально:

Давайте восклицать, друг другом восхищаться.
Высокопарных слов не надо опасаться.
Давайте говорить друг другу комплименты —
ведь это все любви счастливые моменты⁷.

Помимо того, что ударные слоги характеризуются большей длительностью, нежели безударные (что вообще характерно для песен⁸), наблюдается такая правильность повторения сочетаний длительностей нот в каждой музыкальной фразе (музыкальные фразы соответствуют двустопиям), что можно говорить о сходстве ее ритма со стихотворным размером, повторяющимся «из строки в строку» или «из строфы в строфу». И здесь находит подтверждение мысль Д.С. Лихачева о близости песен Окуджавы к «древнему искусству рапсодов»⁹: последовательность длительностей нот, которую условно можно назвать «размером», напоминает в случае «Давайте восклицать» античные стихотворные размеры с их «долгими» и «короткими» слогами. Речь идет, естественно, об аналогиях не с какими-то конкретными метрами, но с самой системой стихосложения в языке с музыкальным ударением. О своего рода возвращении в песнях Окуджавы метрики современного русского стиха к тому, что можно назвать его древнейшим предком, — метрике античной.

Мелодия может повлиять не только на метрику, но и на сам текст. Вот первая строфа стихотворения «Старинная студенческая песня»¹⁰:

Поднявший меч на наш союз
достоин будет худшей кары,
и я за жизнь его тогда
не дам и ломаной гитары.
Как вожаденно жаждет век
нащупать брешь у нас в цепочке...
Возьмемся за руки, друзья,
чтоб не пропасть поодиночке.

А вот первый куплет этой же песни (изменения

выделены)¹¹:

Поднявший меч на наш союз
достоин будет худшей кары,
и я за жизнь его тогда
не дам и *самой* ломаной гитары.
Как вожделенно жаждет век
нащупать брешь у нас в цепочке...
Возьмемся за руки, друзья,
возьмемся за руки, друзья,
чтоб не пропасть поодиночке.

Добавления в тексте песни могут показаться сделанными «для ритма», лишены смысла. Но перед нами клятва, а в клятве уместны усилительные слова и конструкции. Слово «самой» в «не дам и *самой* ломаной гитары» соотносится с «Среди *совсем* чужих пиров и *слишком* ненадежных истин» во второй строфе (и в песне, и в стихотворении): все три слова выступают в усилительной функции. Повтор «Возьмемся за руки, друзья, возьмемся за руки, друзья» воспринимается как убеждение и присутствует уже в собственно стихах во второй и третьей строфе. Таким образом, все добавления имеют вполне конкретное смысловое наполнение.

Интересно, что наряду с «не дам и *самой* ломаной гитары» существует другой, неавторизованный вариант этой строчки: «не дам, *не дам* и ломаной гитары¹². Эмфаза сохранилась и здесь: этого потребовала мелодия.

Повлияла ли мелодия на метрику? Чисто словесно 4-я и 8-я строки удлиняются (на стопу и на 4 стопы, то есть вдвое). При чтении с этими добавлениями ритм стиха был бы нарушен; при пении — нет, так как музыка позволяет «усвоить» их за счет увеличения темпа и отказа от пауз. То, что было бы невозможно в стихах, в песне звучит естественно. Отсюда понятно существование двух вариантов «Старинной студенческой песни» — песни и стихотворения.

Перейдем к анализу пары «напечатанный текст — звучащий текст» в творчестве Иосифа Бродского.

Как известно, декламация Бродского мало напоминает традиционную манеру чтения стихов: он «произносит все довольно громко, но с колоссальной монотонностью»¹³. В результате впечатления у того, кто слушает стихотворение, и у того, кто читает его «про себя», не вполне совпадают: звучание стихотворения оказывается эстетической реальностью, достаточно автономной относительно содержания текста. Более того, оно несет в себе некоторую собственную «информацию», которую мы попытаемся выявить и сопоставить с собственно содержанием в случае стихотворения «Почти элегия»¹⁴:

В былые дни и я переживал
холодный дождь под колоннадой Биржи.
И полагал, что это — Божий дар.
И, может быть, не ошибался. Был же

и я когда-то счастлив. Жил в плену
у ангелов. Ходил на вурдалаков.
Сбегавшую по лестнице одну
красавицу в парадном, как Иаков,
подстерегал.

Куда-то навсегда
ушло все это. Спряталось. Однако
смотрю в окно и, написав «куда»,
не ставлю вопросительного знака.
Теперь сентябрь. Передо мною — сад.
Далекий гром закладывает уши.
В густой листве налившиеся груши
как мужские признаки висят.
И только ливень в дремлющий мой ум,
как в кухню дальних родственников — скарעד,
мой слух об эту пору пропускает:
не музыку еще, уже не шум.

В начале, после первых двух строк¹⁵ — своего рода введения: «В былые дни и я переживал / холодный дождь под колоннадой Биржи» — следует ряд коротких, отрывистых фраз: «И полагал, что это — Божий дар. / И, может быть, не ошибался. Был же / и я когда-то счастлив», — и т.д. При чтении «про себя» глаз останавливается, запинается на точках и enjambement'ax: так создается ощущение медлительности воспоминания, «дремоты ума». Но Бродский читал эти строки, как и другие свои стихи, не ориентируясь на пунктуацию: он делил текст на группы, равные строкам (иногда — полустихиям), разделенные паузами, и произносил их на одном тоне, причем тон то и дело повышался от группы к группе.

В эссе «Об одном стихотворении» Бродский писал: «Речь выталкивает поэта в те сферы, приблизиться к которым он был бы иначе не в состоянии<...> И происходит это выталкивание со стремительностью необычайной: со скоростью звука — высшей, нежели та, что дается воображением или опытом <...> Поэтический рай скорее — край, и душа певца не столько совершенствуется, сколько пребывает в постоянном движении...»¹⁶ Перед нами именно странствие поэта в мире воспоминаний; изменения тона и паузы являются своего рода «вехами» на его пути. Чтение Бродского напоминает как бы «прыжки» со все новыми и новыми отталкиваниями; создается ощущение головокружительной быстроты движения. Итак, *читая «про себя»*, мы воспринимаем мысли и переживания лирического героя; *слушая*, следим за перемещением мысли поэта во Вселенной.

«Сбегавшую по лестнице одну / красавицу в парадном, как Иаков, / подстерегал...» — читает Бродский. «Ускорение» — его любимое слово — воплотилось в тексте: в ступе по ступенькам женских каблучков, в беге глаза по строкам, напечатанным одна под одной и тем похожим на лестничные марши... И на самом счастливом воспоминании странствие по миру памяти прерывается: прошлое «прячется» в небытие, и герой возвращается к настоящему. «Теперь сентябрь».

Этот переход отмечен в тексте, который вновь, как в начале, становится изобразительным: «Передо мною сад. / Далекий гром закладывает уши. / В густой листве налившись груши / как мужские признаки висят». Сменился тип рифмовки: вместо перекрестной она становится охватной. Такая рифма более «спокойна», нежели перекрестная: она придает движению стиха сходство с маятником, к чему, по его собственным словам, и стремился Бродский. Но когда автор читает описание сада, спокойствия нет в его голосе: напряжение все возрастает, тон повышается скачками от строки к строке. И возникает противоречие между картиной осенней природы, с ее созерцательностью и спокойствием, и резким голосом поэта, «забирающим» все выше¹⁷.

В эссе «Девяносто лет спустя»¹⁸ Бродский пишет о некоей критической массе стихотворного текста большого объема, наличие которой приводит к «вокальному взрыву». Представляется, что этот эффект могут вызвать и 10—12 строк: именно предыдущие стихи заставляют поэта все сильнее возвышать голос при чтении каждой следующей строки, и в финале это вызывает «вокальный взрыв»: «*И только ливень в дремлющий мой ум...*»¹⁹ (Курсивом обозначены сонорные, жирным курсивом — гласные).

Можно сказать, вся жизнь лирического героя проходит «под знаком дождя»: когда-то он переживал его под колоннадой Биржи, глядит на него и теперь. Вода в поэзии Бродского — это синоним Времени²⁰. Для Бродского проблема воздействия Времени на человека была одной из центральных. Его герои испытывают ко Времени глгучий интерес: таков, например, Туллий из пьесы «Мрамор». Он хочет во сне «подглядеть, как будет там», то есть по ту сторону смерти, где человек «сопьется со Временем». Это напоминает «Почти элегию», «дремлющий ум» персонажа: герой, всю жизнь сопровождаемый Временем-дождем, наконец оказывается готов постичь его тайну. Поэт не воплощает ее в слова, потому что полностью она открывается только спящему или умершему. Но некоторое представление о ней дает движение стиха в последней строке, полностью сходной с движением маятника: «не музыку еще, уже не шум»²¹, — и авторское исполнение. Если Бродский, по определению

Н.Я. Мандельштам, — «не человек, а духовой оркестр»²², то звучание «Почти элегии» — именно оркестровое.

Слушая Бродского, можно буквально ощутить, как в саду, по его же выражению, «панует вода». Слово «ливень» он подчеркнуто «протягивает» и делает после него паузу. Эта и следующая строки — самая «высокая точка» стихотворения; в последней начинается понижение тона, который «падает» на первом слове следующей строчки и снова поднимается, но уже не достигает прежней высоты и снижается постепенно к ее концу; то же повторяется и в заключительной строке, причем на последнем слове голос замирает с некоей полупросительной интонацией. Эта описанная Дж. Янечекем «финальная повышающаяся каденция на терцовом тоне»²³ — очень характерная особенность чтения Бродского, представляющая собой своего рода «последний штрих» к стихотворению: так, в «Почти элегии» она как нельзя лучше соответствует ожиданию «музыки». Само неравномерное понижение голоса поэта напоминает последние всплески уходящего дождя.

Своеобразие декламации Бродского можно связать с его представлениями о Языке. Когда человеческие мысли и эмоции воплощаются в стихи, то слова, которыми они выражены, начинают принадлежать высшей форме языка — поэзии и должны звучать иначе, нежели обычная речь. Поэт — медиум языка, неоднократно повторял Бродский; он читал действительно как медиум, полностью отстраняясь от собственных переживаний и воссоздавая, звук за звуком, явление «высшей формы языка». Интонации его — не человеческие, но, скорее, музыкальные; говорит не поэт — говорит Язык.

Подводя итоги, хотелось бы сказать, что если, по словам А. Лосева²⁴, стихам Бродского присуща качественно новая просодия, которую автор выявляет при чтении, и мелодия лишь затемнила бы ее²⁵, то у Окуджавы музыка обогащает и обновляет просодию, и с помощью мелодии автор выявляет скрытые метрические «возможности» стиха.

Примечания:

1 См. также: **Бойко С.С.** Окуджава и Бродский // Вагант-Москва, 1998. № 4—6. С. 55—62.

2 «Он был новатором, первооткрывателем, буквально воскресив в наше время древнее искусство рапсодов» (**Лихачёв Д.С.** На редкость красивый человек // Булат Окуджава. Спец. вып. 1997 [21 июля]. 32 с. / Отв. ред.-сост. И.Ришина. С. 2).

3 «Булат был, несомненно, настоящим, поющим, как древние Гомеры, поэтом» (**Уфлянд В.** Великий ученик жизни // Лит. обозрение. 1998. № 3. С. 31).

4 «Он запел свои песни не просто так, но зная, что поэзия была песней при самом своем рождении» (**Берестов В.Д.** Веселый барабанщик // Лит. обозрение. 1998. № 3. С. 15).

5 Проблема подобного анализа затронута в статье **С.С. Бойко** «О некоторых теоретико-литературных проблемах изучения творчества поэтов-бардов» (Мир Высоцкого. Исследования и материалы. М.,

1997. С. 346—351).

6 **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: Корона-Принт, 1997. С. 7—8.

7 Текст стихотворения см.: **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 295; незначительные отличия в тексте песни несущественны для нашего анализа.

8 Это явление наблюдается и в обычной устной речи в языке с силовым ударением, хотя по сравнению с песнями гораздо менее заметно.

9 См. прим. 2.

10 **Окуджава Б.** Указ. соч. С. 226—227.

11 Этот пример расхождения между вариантами текста «для исполнения» и «для печати» был отмечен в цитированной выше статье **С.С. Бойко** («О некоторых теоретико-литературных проблемах...»). По мнению исследовательницы, «чередование разностопных строк, незафиксированное на письме» — это одно из проявлений «свободы интонации», которая «способствует созданию доверительной атмосферы общения». С. 348) и рецензии **Я.Майского** на книги «Зал ожидания» (Н.Новгород, 1996) и «Чаепитие на Арбате» (М., 1996), где отмечена последовательность в воспроизведении различий между этими вариантами: «Мы снова убеждаемся в том, что у поющего поэта могут быть две разные авторские воли: на слово, звучащее в музыке, и на слово, лежащее на бумаге. Мы не можем не учитывать этого в текстологии авторской песни» (Мир Высоцкого. С. 429).

12 Поют барды. М., 1987. С. 23.

13 Это самохарактеристика поэта. См.: **Бродский И.А.** «Европейский воздух над Россией». Интервью А.Эпельбуан // Странник. 1991. № 1. С. 37.

14 **Бродский И.А.** Сочинения в 4 томах. Т. 2. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. С. 72. К сожалению, мы не имеем возможности сравнить записи разных лет и таким образом выявить изменения авторского исполнения «Почти элегии», т.к. располагаем только одной аудиозаписью этого стихотворения: **Иосиф Бродский.** Ранние стихотворения. Читает автор. М., 1995 (компакт-диск). Благодарю М.Р. Геллера за предоставленную запись.

15 Из-за недостатка места в анализе опущен ряд нюансов исполнения (например, паузы после «В былые дни <...>» и «Теперь сентябрь <...>», «фиксирующие» те временные планы, в которых развивается лирический сюжет).

16 **Бродский И.А.** Об одном стихотворении // Сочинения Иосифа Бродского. Т. V. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. С. 147.

17 Ср. отмеченный М.Ю.Лотманом эффект противоположной направленности воздействия устной и письменной разновидности стихотворений: «<...> мелодия поэта не считается с границами стихов или даже строф — он как бы проносится над ними»; «устная разновидность» «преодолеет границы, установленные» письменной. (**Лотман М.Ю.** Гиперстрофика Бродского // Russian Literature, XXXVIII. Вып. 2—3. North-Holland, 1995. С. 321). Следует, однако, заметить, что границы стихов при чтении Бродский,

Роман ЧАЙКОВСКИЙ

Поэзия и проза Булата Окуджавы на языках народов мира

Иосиф Бродский называл перевод отцом цивилизации, а Роман Якобсон усматривал в переводе основную функцию культуры. Но во второй половине XX века перевод начал выполнять новые задачи, до того ему почти не свойственные, — в идеологически разделенном мире он служил единению человечества, он сближал сердца людей, хотя сами люди практически не могли видеться друг с другом, не могли встречаться — они общались с помощью переводов. Переводы были тем средством, благодаря которому мир узнавал о том, чем живут, что думают, на что надеются люди в странах с тоталитарным режимом.

Идеологическое противостояние двух систем нанесло труднопоправимый урон европейской цивилизации XX века. Искусственно отгороженные одна от другой политическими и иными барьерами, страны далеко не в полной мере могли культурно и творчески обогащать друг друга. Культура и литература этих разъединенных сообществ (коммунистического и западного) представляли собой трудносообщающиеся сосуды. И тем не менее маленькие ручейки все же преодолевали препоны, барьеры и границы и, несмотря ни на что, иностранные авторы переводились и издавались в бывшем СССР и других социалистических странах. А книги многих отечественных авторов выходили в переводах на иностранные языки за рубежом, в том числе и в так называемых «капиталистических» странах.

Существенным является одно обстоятельство. СССР до 1973 года не подписывал Женевскую конвенцию по авторским правам, и поэтому зарубежные издатели не нуждались в согласии владельца авторских прав при публикации переводимых книг советских авторов. Но это же обстоятельство позволяло советским издательствам наживаться на издании зарубежной литературы, не выплачивая авторам гонораров. В этой ситуации есть еще один важный аспект: в СССР существовала жестокая идеологическая цензура, а все западные издания советских авторов оказывались неподцензурными. Благодаря этому западные читатели нередко имели возможность прочесть книги советских авторов раньше, чем читатели в СССР.

Существовала еще одна особенность переводного процесса в доперестроечные годы. Издатели

в социалистических странах в своем верноподданничестве стремились оперативно перевести и издать те произведения, которые потом становились классикой соцреализма.

И постепенно намечался некий водораздел: в странах Восточной Европы выходили книги так называемых «благонадежных» авторов, а в странах Западной Европы — произведения авторов, неудобных тоталитарному режиму.

Запретить переводчикам в других странах знакомить своих читателей с произведениями опасных для коммунистической идеологии авторов охранники от литературы, к счастью, не могли. Писатели, которых очень мало печатали на родине, становились известными за рубежом. Одним из таких авторов был Булат Окуджава, книги которого с 60-х годов уходящего века начали широко издаваться на Западе.

История освоения поэзии и прозы Б.Окуджавы за рубежом — белое пятно окуджавоведения. Между тем сама история появления переводов произведений Окуджавы на разные языки, их хронология, принципы отбора произведений для перевода, качество самих переводов, а также те факторы, которые в той или иной мере определяли характер и результаты этой переводческой деятельности, представляют большой интерес не только для более глубокого освещения места и значимости творчества Окуджавы в литературе и культуре Европы и мира, но и для правильного понимания особенностей мирового литературного процесса во второй половине XX века в целом.

Отметим прежде всего такие факторы, способствовавшие появлению в начале 60-х годов первых переводов из Окуджавы, как отсутствие цензуры в западных странах, профессиональное чутье издателей и издательскую оперативность, а также повышенный интерес читателей к самобытному творчеству Окуджавы. Именно эти обстоятельства явились предпосылкой выпуска в свет в 1962 году в Италии первого поэтического сборника Б.Окуджавы на иностранном языке. Тем самым итальянские книгоиздатели продолжили традицию ознакомления европейских читателей с запрещенными в СССР произведениями (как известно, именно в Италии был впервые издан роман Б. Пастернака «Доктор Живаго»). Заметим, что первое зарубеж-

ное издание романа «Бедный Авросимов» также появилось в Италии. Однако вскоре книги поэзии и прозы Окуджавы начинают выходить в других странах — в ФРГ, Швеции, Польше, Югославии, Чехословакии. Наибольший интерес издателей и переводчиков в начале 60-х годов вызвала повесть Окуджавы «Будь здоров, школяр», которая была переведена на немецкий, польский, сербскохорватский, чешский, а затем на французский, турецкий, венгерский и другие языки. Книга, не вышедшая на родине писателя отдельным изданием до 1987 года, благодаря переводам заняла свое достойное место в европейской антивоенной прозе.

Вслед за ранней прозой Б.Окуджавы и одновременно с ней выходят в переводах на основные европейские языки поэтические книги Окуджавы. Наиболее часто сборники стихов поэта выходят в ФРГ и Польше, где складываются свои школы перевода его поэзии. Затем к ним присоединяется бывшая ГДР, в издательствах которой увидели свет многие прекрасные издания поэзии и прозы Окуджавы.

Естественно, что большое количество переводов поэзии и прозы Окуджавы на языки мира не означало, что все они адекватно передают своеобразие его поэтики. К сожалению, многие стихотворные переводы представляли европейскому читателю поэта в искаженном виде. Первые переводчики зачастую были не в состоянии донести до читателя всю глубину и изящество поэзии Б.Окуджавы. В какой-то мере эти недостатки компенсировались тем, что в ряде изданий переводы печатались параллельно с оригиналами, а в других давалось несколько вариантов перевода одного и того же стихотворения. Сказывались и разные принципы поэтического перевода, господствующие в той или иной стране (ср. в связи с этим появление нерифмованных немецких переводов, стремление к эквивалентности в польских переводах, доминирование прозаических переводов на английском языке и т.п.). С годами требования к переводчикам возрастали, и к концу 70-х годов начинают появляться книги переводов, в которых уже ощутимо все богатство песенной поэзии Окуджавы (ГДР, Чехословакия, Болгария, Швеция, Польша, США).

К концу 60-х годов популярность и авторитет Б.Окуджавы в мире выросли настолько, что все вышедшее из-под его пера незамедлительно переводилось на иностранные языки. Кроме повести «Будь здоров, школяр», это относится прежде всего к романам Окуджавы. Многие из них впервые были изданы в виде книг именно в переводах на иностранные языки — задолго до появления на русском языке. 70—90-е годы — это годы интенсивного освоения поэзии и прозы Окуджавы во всем мире. Новым в этот период следует признать появление нескольких переводов одного и того же произведения писателя и переиздания имеющихся

переводов разными издательствами.

Но вернемся к концу 50-х — началу 60-х годов. Вышедший в советское время библиографический указатель произведений советских писателей в переводах на иностранные языки дает такую картину. В томе за 1954—1957 годы фамилии Окуджавы еще нет. Она появляется в выпуске, охватывающем 1958—1964 годы (М., 1966). С 1962 по 1964 год у Булата Окуджавы вышло пять авторских книг — уже упоминавшийся итальянский сборник и переводы повести «Будь здоров, школяр» на четыре разных языка — первыми это сделали поляки.

В 1965—1970 годах число книг Булата Окуджавы, изданных за рубежом на иностранных языках, утроилось — появилось около 15 книг стихов и прозы. Следующие пять лет (1971—1975) принесли не менее 16 отдельных изданий на самых разных языках — македонском, шведском, сербскохорватском, французском, венгерском, английском, немецком, польском. В 1976—1980 годах в упомянутом выше библиографическом указателе снова зафиксировано 15 книг Окуджавы, вышедших за границу. Таким образом, в течение всего этого периода в год появлялось не менее трех книг Б.Окуджавы на иностранных языках. Речь идет при этом лишь об отдельных изданиях. Много произведений Б.Окуджавы публиковалось и в разнообразных коллективных сборниках русской поэзии и прозы, вышедших в разных странах.

Однако само собой разумеется, что в этих библиографических указателях переводов существовали и заметные лакуны. Кроме того, нигде фактически не фиксировались или фиксировались с большими пропусками и зарубежные издания произведений Б.Окуджавы на русском языке. В частности, многие книги писателя, увидевшие свет в издательстве «Посев», остались неизвестными отечественным библиографам. И лишь сегодня эта часть опубликованного за рубежом начинает по крупицам собираться исследователями творчества Окуджавы в России.

В 80-е годы библиографическая фиксация зарубежных изданий Б.Окуджавы, как и других российских авторов, прервалась. Но по имеющимся у нас данным, в последние двадцать лет количество издаваемых за рубежом книг Окуджавы постоянно возрастало. Его начинают широко переводить и издавать в США и Японии. Резко увеличивается число немецких и польских изданий, выходят переводы прозы Б.Окуджавы на языках бывших советских республик (Эстония, Грузия, Украина).

Стихи, песни, проза Б.Окуджавы приходили и приходят к людям, говорящим на других языках, вестниками правды, свидетелями мужества, благородства и неповторимого таланта их автора. Задача окуджавоведов во всем мире — собрать воедино эти бесценные свидетельства, чтобы последующие поколения смогли лучше представить себе жизнь

Юрий КАРЯКИН

За книгой Окуджавы...

...А что он знал?
Что снег блестит в оконце.
Что вьюга воет. Дева сладко спит.
Что в пасмурные дни есть тоже солнце —
Оно за тучей
греет и горит...

Н.Коржавин.

«Легкость (За книгой Пушкина)»

Началось изучение творчества Булата Окуджавы, научное познание его. Вот и первая конференция. Написал это — и сразу почувствовал иронический взгляд Булата *оттуда*... Пусть этот взгляд сопровождает нас всегда...

Я чего боюсь? Познание может оживить, но может и умертвить. Больше всего хочу, чтобы осталась музыка его голоса, тон, интонация, личность.

Познать художника, по-моему, значит *точно исполнить* его произведения, его замыслы или хотя бы, по мере сил своих, содействовать такому точному исполнению. Критик, литературовед (то есть профессиональный читатель) должен быть в идеале Рихтером при Моцарте. Это именно как идеал, пусть далеко не всегда достижимый, но без него нечего и браться за работу.

М.Цветаева говорила (цитирую по памяти): книга должна быть исполнена читателем как соната. Знаки — ноты. Воля читателя — осуществить или исказить.

Прошу простить, но прежде всего мне хочется напомнить о своем непосредственном отклике на смерть Булата¹. В этом отклике, как я теперь вижу, преобладали *чувства*, а мысли в них как бы растворены. После «Лица Булата Окуджавы» я пытаюсь к ним вернуться.

ЛИЦЕЙ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ (НАЧАЛО ИЮЛЯ 1997)

Чему, чему свидетели мы
были!..

бря 1836

А.Пушкин. 19 октя-

Наверное, его нельзя понять без Пушкина и Моцарта, точнее — без пушкинского Моцарта (ведь это, в сущности, духовный автопортрет самого

Пушкина).

...Скоро Сороковины, а я все еще никак не могу собрать все мысли в точку, никак не могу их сфокусировать.

Так было, когда умерли В.Высоцкий в 80-м, А.Д. Сахаров — в 89-м, Л.К. Чуковская — в 96-м...

Полюбил — с «первого взгляда», то есть с первого слова, с первого звука — навсегда (услыхал — в 60-м, конечно, с магнитофона). У всех, кто любит его, наверное, было так же. Но кто же все-таки первым понял-почувствовал великую его судьбу? Судьбу «властителя чувств» (А.Вознесенский)? Это и юный тогда, в 1958-м, Ст. Рассадин, и Л.Лазарев, фронтовой сверстник Булата, и — чуть позже — такой же его сверстник А.Володин...

Сблизились больше 30 лет назад, но особенно в последние годы, когда стал жить в Переделкине, с 93-го. Он пришел тогда к нам и принес на новоселье маленький, с детскую ладонь, пейзаж, инкрустированный по дереву (это эски ему подарили несколько таких простых и трогательных поделок, сработанных «на зоне»).

— Как тебе здесь?

— Не верится. Просыпаюсь, щиплю себя: не приснилось ли?

— А я уже восьмой год себя щиплю...

А мне еще не верилось, что вот он — здесь, что я могу зайти к нему. Да и до сих пор — и тоже навсегда — не верится, что был у него на 45-летию, на 60-летию, на 70-летию, на многих его выступлениях, что встречали у него Новый год, что посвятил он мне два стихотворения... Сейчас это как сон.

В мае 69-го на гурзуфском рынке я стоял и прикидывал, как бы хитрее истратить трешку с мелочью. Вдруг кто-то сзади тихо дотронулся до меня. Оборачиваюсь: Булат! Поговорили, а когда расставались, он очень тактично и даже сухо, по-деловому вдруг передает мне 500 рублей: «Я знаю, как тебе сейчас, сам был в такой шкуре. Разбогатеешь — отдашь. А я сейчас могу...» (Я перед этим публично выступил против травли А.И. Солженицына, а также Булата Окуджавы, Владимира Максимова, Наума Коржавина, Эрнста Неизвестного — со всеми вытекающими отсюда последствиями.) Позже узнал, что он помогал вот так же тихо десяткам людей.

А на прощанье: «Приезжай с Ирой к нам в Ялту 9 мая...» Мы с женой приехали, думая, что на День Победы, а оказалось — и на день его рождения. Он тогда сказал: «Я до 45-го года все переживал, что этот день ничем не ознаменован, — и на тебе...»

Каждая встреча с ним, каждый его звонок — подарок, лучик счастья.

Когда в 93—94-м годах в «оппозиционной» печати устроили мне травлю за якобы «оскорбление России» (я сказал, что, проголосовав за Зюганова и Жириновского, она «одурела»), он позвонил: «Не обращай внимания. Они бы и Пушкина, и Чаадаева, и Лермонтова затравили, пусти их в те времена...»

«Пусти их в те времена...» Он в тех временах был своим...

Последний звонок перед последней его поездкой: «Не хочется ехать. Мечтаю перебраться к вам» (то есть в Перedelкино, на свою дачу, которую он как-то на время разлюбил после того, как ее ограбили...)

13 июня. Всю ночь и весь день «Эхо Москвы» передает его песни.

Не знаю, кем он будет для будущих. Но очень хорошо знаю, кем он был для меня, для нас, наверное, для десятков, если не сотен тысяч. Что бы там ни происходило, его тихий голос, его серебряный камертон все эти 40 лет всегда помогал выплыть, не разрешал утонуть — помогал не меньше, чем аввакумовский колокол Солженицына. Этот тихий голос заглушил весь тот чудовищный грохот лицемерия, цинизма, лжи, в котором мы жили и о котором сейчас забываем. Этот голос вдруг напомнил нам, что мы — люди:

Совесь, благородство и достоинство —
вот оно, святое наше воинство.
Протяни ему свою ладонь,
за него не страшно и в огонь.

Лик его высок и удивителен.
Посвяти ему свой краткий век.
Может, и не станешь победителем,
но зато умрешь как человек².

Этого напоминания, конечно, не могли стерпеть нелюди.

Ничего, ничего, что его голос сейчас почти не слышен за новым грохотом новых временщиков. «Песенка о Моцарте»³, «Молитва»⁴, «Надежды маленький оркестрик»⁵, «Старинная студенческая песня» с «возьмемся за руки, друзья»⁶ переживут их всех. Это моцартианско-пушкинское — навсегда.

Его тихие арбатские похороны — это наши третьи действительно национальные похороны, после Владимира Высоцкого и Андрея Дмитриевича Сахарова. Кто был в тот день в Театре имени Вахтангова и видел лица тех людей, что пришли попрощаться с Булатом Окуджавой, — у того снова затеплилась надежда.

Меня уже давно поразило, как часто он по-

свящает свои стихи разным людям. Но вот сейчас я попытался перечислить всех тех, кому он подарил частицу своей души. Вот они:

К. Паустовский, Ю. Домбровский, П. Антокольский, Арс. Тарковский, И. Бродский, В. Некрасов, Я. Смеляков, С. Наровчатов, Б. Слуцкий, Ю. Васильев, Б. Балтер, Б. Федоров, С. Щипачев, Ю. Нагибин, Ю. Даниэль, А. Д. Сахаров, Ю. Трифонов, В. Высоцкий, К. Кулиев, П. Луспекаев, В. Кондратьев, В. Фогельсон, Р. Рождественский, А. Адамович, О. Волков, А. Иванов, З. Гердт, Б. Чичибабин, Л. Карпинский, Вл. Соколов, Л. Копелев, Н. Грицюк, Ю. Никулин, Л. Разгон, А. Рыбаков, А. Жигулин;

Б. Ахмадулина, З. Крахмальникова, А. Белякова, И. Балаева, О. Батракова, Т. Кулыманова, Н. Матвеева, И. Лиснянская. М. В. Полякова, Е. Камбурова, В. Долина, Ю. Мориц, А. Пугачева;

Ст. Рассадин, И. Шварц, Е. Евтушенко, Ю. Давыдов, Ф. Искандер, Ф. Светов, Вл. Мотыль, К. Ваншенкин, В. Никулин, А. Володин, М. Хуциев, М. Козаков, В. Спиваков, А. Приставкин, В. Аксенов, Ч. Амиреджиби, В. Астафьев, Л. Лосев, А. Кушнер, В. Фрумкин, Д. Бобышев, Е. Рейн, Б. Золотухин, М. Квливидзе, Вл. Ермаков, Б. Сарнов, С. Ломинадзе, Б. Биргер, А. Межиров, С. Никитин, Ю. Ким, О. Чухонцев, Р. Габриадзе, Т. Чиладзе, Д. Чарквиани, Н. Коржавин, О. и Ю. Понаровские...

А еще родным — сыновьям, жене Оле Арцимович, маме Ашхен Степановне, отцу Шалве Степановичу, сестре Нателе, брату Гиви...

А еще — учащимся 33-й московской школы на Арбате, придумавшим слово «арбатство» (как не позавидовать им — с таким посвящением вступить в жизнь! Где они сейчас? Как они?).

Больше ста посвящений. Уверен, что я не сумел пока назвать всех.

Примечание (апрель 2001) — в музее список дополнили:

тетя Оля Окуджава и ее муж — великий Галактион Табидзе, С. Орлов, Ю. Левитанский, Л. Гинзбург, Д. Самойлов, А. Галич, Л. Кривенко, Н. Эйдельман, К. Симонов, С. Чиковани, А. Цибулевский, В. Заманский, А. Миронов, Е. Копелян, А. Осецка, А. Шуб, Д. А. Половец, Дж. Афферика, Г. Венгерова, Л. Лужина, Л. Гурченко, В. Забелышинский, В. Войнович, Д. Межевич, Л. Филагов, К. Померанцев, Л. Люкимсон, Д. Ольбрыхский, А. Мандальян, а еще — Рахель и Адам, Яцек, Кароль...

Факт, по-моему, абсолютно небывалый. И факт в то же время чисто пушкинский: перечитайте, послушайте лицейские мотивы, лицейскую симфонию Пушкина, которую он писал всю жизнь.

Но: столько посвящений! Как ни у кого, никогда...

Пушкин немыслим без своего Лицея, «...был Лицей. Не кончался» (Ю. Тынянов)⁷. Не кончался — в Пушкине. Но со смертью его — кончился, хотя огоньки, искры лицейского культа дружбы,

товарищества еще долго согревали души лицейстов. (Будем молодеть хоть раз в году посреди тех, с кем вместе были молоды — Я. Грот, лицеист).

А уж после того как Великий Октябрь закрыл Лицей, после того как поэта расстреляли за недоносительство (Н.Гумилева — в августе 1921 года), после того как кучка последних лицейстов, собравшихся 19 октября 1927-го, была посажена, после того как Ленин провозгласил: «Хороший коммунист в то же время есть и хороший чекист»⁸, после того как Сталин «развил» Учителя (теперь уже каждый советский человек должен помогать «органам»), — о каком культе дружбы, товарищества можно было мечтать?

Но вот Булат воскресил пушкинский Лицей и создал свой, новый.

Прочитайте, прослушайте лицейские мотивы, лицейскую симфонию Окуджавы...

В 70-х годах я преподавал литературу в средней школе. Однажды, в 73-м, ребята меня спрашивают: как же так — почти все академики «единодушно осудили» Андрея Дмитриевича Сахарова, а вы рассказывали, как Чехов вышел из академии, когда туда не избрали Максима Горького?

И тогда я провел несколько уроков о пушкинском Лицее, а потом написал сценарий «Лицей, который не кончается» для телевидения с внутренним эпиграфом о достоинстве, о непродажности (режиссер А.Тортенсен, исполняли О.Ефремов и В.Золотухин). Естественно, решил, что передача должна идти под «Старинную студенческую песню»: «возьмемся за руки, друзья...». Запретили. Тогда я встретился с Юлием Кимом, прочитал ему композицию, мы поговорили об А.Д. Сахарове, о Булате, и он, Юлик, тотчас же на клочке бумаги начал писать стихи «19 октября», а когда закончил, В.Дашкевич сочинил к ним музыку. Тоже запретили...

...Все бы жить, как в оны дни,
Все бы жить — легко и смело,
Не высчитывать предела
Для бесстрашья и любви.
И, подобно лицеистам,
Собираться у огня
В октябре багрянолистом
Девятнадцатого дня.

Как мечталось в оны дни!
Все объаты новым знаньем,
Все готовы к испытаньям —
Да и будут ли они?
Что же загадывать? Нет нужды:
Может, будут, может, нет,
Но когда-то с нашей дружбы
Главный спросится ответ.

И судьба свое возьмет.
По-ямщицки лихо свистнет,
Все по-своему расчислит,
Не узнаешь наперед.
Грянет бешеная выюга,

Захочет серый мрак,
И — спасти захочешь друга,
Да не выдумаешь — как...⁹

Но вот что было дальше. Эта песня оказалась любимой песней А.Д. Сахарова. А сами авторы всегда исполняли ее с посвящением Булату Окуджаве. Так естественно все и сошлось: все начала и все концы — Пушкин, Сахаров, Окуджавы...

Небывалое число посвящений... Это еще говорит не только о великодушии, о духовной щедрости Булата как человека, не только о его образе жизни, но и о его художественном мире.

Кстати, он был вознагражден также огромным числом посвящений наших поэтов ему самому...

Упрекали его — то с недоумением, то злобно: «Все о себе да о себе, что в стихах, что в прозе...»

Как не понять то, о чем сказал Л.Толстой: чем глубже в себя копнешь, тем общее выходит...

Потому-то тысячи и тысячи неназванных воспринимали его Слово как обращение к ним лично...

Он прежде всего спасался Пушкиным, жил духовно в XIX веке не меньше, если не больше, чем в веке XX. Однажды сказал: хотел бы быть либеральным помещиком пушкинских времен. Руководитель-идеолог из Союза писателей набросился на него: «До чего докатился...» Булат ответил: «А ты что, хотел бы стать крепостным у помещика?» (я бы добавил: и поджечь его имение и библиотеку?).

Поразительно тихо, красиво и убедительно произошло его освобождение от коммунистических иллюзий. Беспощадно к себе прошлому, но без всякого надрыва. Я бы сказал — художественно убедительно.

И отношение к родителям своим, к их большевистским убеждениям — непримиримое, но и мягко-ироничное, и печально-жалостливое: палачами не были, но палачам помогали, а потом сами оказались жертвами палачей. Не страшный суд, не реабилитация, а как бы духовная амнистия. Во всем — пушкинская мера, пушкинская «милость к падшим», но к палачам — непримиримость абсолютная.

Дети же палачей, например того же Берии, в отличие от детей жертв, как правило, не только не стыдятся преступлений своих отцов, но и гордятся ими...

Вот еще характерный штрих. На вопрос: «Интеллигент ли вы?» — ответил: «Хочу быть интеллигентом, но не мне решать. Вот умру — тогда и выяснится». И рассказал, как некий майор без всяких сомнений объявил себя интеллигентом потому, что он... майор. А я вспомнил (сам видел, сам слышал), как один член Политбюро, 77-й (всего их было 111), на всю страну брякнул: «Кто я такой? Как — кто? Интеллигент» (вероятно, потому, что — член Политбюро...).

Пожалуй, никто так убедительно не продемонстрировал разницу, противоположность между тщеславием (тщетной погоней за славой), мнимой честью и честью истинной, честолюбием, между самозванством и «самостоянием человека» (пушкинское слово).

На днях Евг. Евтушенко, говоря о Булате, почему-то так вспомнил покойного Лена Карпинского: «номенклатурный диссидент». Булат никогда бы себе такого не позволил. Кстати, лучше вспомнить, что Булат посвятил именно Л.Карпинскому стихотворение о шестидесятниках¹⁰.

Говорят: «Со смертью Окуджавы кончилась эпоха». Одни — с горечью, другие — злорадно. Вроде бы и так. Вот и почти половина из приведенных имен (кому посвящения) — это уже имена ушедших.

Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?¹¹

Тогда это был Александр Горчаков. Кто теперь?..

Нет главного лицеиста.

А все-таки: не кончилась эпоха, хотя и кончается. А молодые? А дух Лицея Булата Окуджавы?

Противно, но скажу. Когда Булат едва успел перенести свои инфаркты, в «Завтра» появилась о нем пакостная статейка. Я встретил автора:

— Разве можно так? И в такой момент?.. Доконать мечтаете?..

В ответ — кривая ухмылка. И даже сейчас там же пакостливый, трусливый выпад.

Ну что ж. Мелкая завистливая месть за то великолепное дворянско-арбатское — набоковское — презрение к черни, с которым Булат относился к тем, у кого вместо Лицея — клика.

Зоил (пройдоха величавый,
корыстью занятый одной)
и литератор площадной
(тревожный арендатор славы)
меня страшатся потому,
что зол я, холоден и весел,
что не служу я никому,
что жизнь и честь мою я взвесил
на пушкинских весах, и честь
осмеливаюсь предпочесть¹²

1 июля 1931

Берлин

Булат всей жизнью своей подписался под этими словами.

...20 июня был в Ярославле. Зашел в маленький (частный) музей. Там — тьма самых разных колоколов и колокольчиков (и продают!). Вспомнил о Булате (он их собирал) и, на какое-то мгновение забыв о 12 июня, подумал: вот бы его сюда, вот бы ему такие. Купил один. Куда его? На могилу? Так

сташат. Отдам Оле и младшему Булату. Им сейчас труднее всех.

А сколько будет у них таких колокольчиков через 5-10—25 лет...

«ЧИСТЫЕ РУБАХИ...»

(ИЗ ДНЕВНИКА, 1997—2001)

- Два абсолютно необходимых условия, две главные предпосылки, чтобы только *начать* глубоко вдумываться в его творчество, в его работу:

- 1. *Словарь* его языка.

- 2. Возможно более точная *датировка* каждого стихотворения, каждого слова его.

- Словарь — «золотой запас». Каждое слово — краска. И дело вовсе не в количестве слов: главное — выявление слов-образов *лейтмотивных, любимых*.

- Без датировки не понять *движения, роста, развития*.

- А еще многое раскроется, когда будут собраны и изданы все его *интервью* (у нас и за границей). А это не меньше двух-трех томов (у одной И.Ришиной хватит на том за двадцать-то лет, с 1976-го по 1996-й).

- Плюс, по возможности, тоже все *воспоминания* о нем (опять-таки — и соотечественников, и зарубежных).

- Вот четыре краеугольных камня, на которых будет выстраиваться понимание его труда.

- Наверное, при всей любви к нему, мы еще не представляем его во весь рост.

- А еще, я убежден, надо составить сборник оценок его ненавистниками, завистниками, сознательными или бессознательными непонимателями, искажителями, доносчиками. Такую вот «черную книгу». Как ее назвать?..

- Бумерангом обернулись все эти оценочки-доносы. Уверен: читать ее будет не только тошно, противно, но и поучительно, но и...весело. Да, да. Ведь любое злодейство, в конечном счете — и в начальном — смешно и глупо. Оно только, так сказать, посерединке страшно и отвратительно. Ему больше всего очень хочется демонизировать себя, а потому оно всегда — пыжится. Но за этим «демонизмом» всегда и прячется элементарное пакостничество. Чего больше всего боится любое злодейство, любой пакостник? Вовсе не просто разоблачения, — быть смешным, заслуженно осмеянным. (Первый смертельный удар Гитлеру нанес Чарли Чаплин своим «Диктатором».) Так что вопрос о «черной книге» — серьезный, принципиальный: надо, надо поставить перед пакостниками зеркало. Отворотятся не посмотрят.

- В четырех уже томах «Мира Высоцкого» (1997—2000), по-моему, намечены и некоторые контуры «Мира Окуджавы». См. рецензию Я.Майского на сборник стихов Б.Окуджавы (т. 1); Д.Н. Курилов

«Христианские мотивы в авторской песне»; С.С. Бойко «Пушкинская традиция в лирике Булата Окуджавы»; Е.Лебедева «Война и мир» Л.Толстого и «Свидание с Бонапартом» Б.Окуджавы (т. 2); а также разделы «ОКУДЖАВА — ВЫСОЦКИЙ — ГАЛИЧ» (т. 3, 4)

*Когда я спал без облика и склада,
Я дружбой был, как выстрелом, разбужен.*

О. Мандельштам

Сколько разбудил Булат... Ст. Рассадин, который первым услышал Булата и прекрасно пишет о нем, допустил, как мне кажется, одну неточность, когда заметил, что Булат был тоскливо одинок. Это и так, и не так. У Булата была огромная жажда дружбы, во многом утоленная. Еще раз вдумаясь: 150 посвящений друзьям, не говоря о многих стихах, которые просто... «посвящаются вам». То есть нам, всем нам...

Мне кажется, что Булат Окуджава сегодня стал воплощением пушкинского Лицея. Воплощением того, что случилось в России всего однажды, когда родился Лицей. Вначале он предназначался только для Великих князей. Но потом его «разбавили». И там оказался всего 31 ученик. Так вот, никогда на Руси не было на таком малом пространстве и на таком малом отрезке времени такого урожая духовного: Пушкин, Дельвиг, Кюхля, Пущин, Горчаков... Такой вот оказался чудесный оазис. Тут как-то все разом вспыхнуло и скрепилось лицейской дружбой.

У Пушкина была совершенно невероятная и в России больше не повторившаяся жажда дружбы. Дружба как культ. Пожалуй, больше ни у кого из наших писателей не было столько друзей, как у Пушкина. Достоевский страдал оттого, что у него почти не было друзей, и Толстой тоже.

Культ дружбы исчезал, потому что был благороден. И Булат не случайно был влюблен в эпоху Пушкина, в эпоху дворянства, горделивого, честно-го, дуэлянтского (по чести). Этот взрыв духовности и дружбы в пушкинском Лицее и был, в сущности, взрывом самой поэзии. Ведь поэзия, в простоте своей, и есть дружба, братство, любовь.

Есть немало определений человека и жизни. Одно из них, может быть, самое материалистически-примитивное: жизнь есть форма существования белка.

А по мне, так жизнь человека и суть человека — это ПОЭЗИЯ. Человек по происхождению своему — ПОЭТ. Каждый человек становится поэтом — от гения до уголовника, — когда он прощается с жизнью и встречается со смертью. В этот момент из него исторгается вопль, это может звучать страшно вульгарно, ужасающе. Вспомните финал великого

фильма Феллини «Дорога». Бродячий циркач, мурло, обезьяна, горилла кричит, воеет, плачет, потому что потерял самое дорогое в жизни... свою девочку (Дж. Мазина). Что это? Это крик души, в корчах — пробуждение поэта. Это предсмертное пробуждение поэта и плач по самому себе, несостоявшемуся человеку и несостоявшемуся художнику.

Был у меня дядя, помню его молодым. Приехал из только что «освобожденной» Латвии (1940-й). Форма на нем ладная, пуговицы блестят. Посадил меня на колени. И вдруг он объявляет всем собравшимся, что у него иностранные часы с небьющимся стеклом... А часов-то наручных тогда вообще ни у кого из наших не было. Как так — с небьющимся? Тут дядька берет молоток и бьет по часам. Конечно, разбивает вдребезги. Вся Пермь ахнула и... конечно, разочаровалась в Европе!

Прошло несколько лет. Дядя Ваня воевал уже в Отечественной, попал в плен, мотался по гитлеровским лагерям, бежал оттуда, участвовал во французском и итальянском Сопротивлении. В 1945-м вернулся. А в 1946-м его посадили как шпиона. Вот одно из его воспоминаний: «Набили нас в подвал церковный, как сельдей в бочку, пустили ледяную воду, под горло стояла, и держали так не одни сутки. Спали, поднимая друг друга на руках, а кругом плавали водяные крысы...»

Отсидел от звонка до звонка. В 1956-м освобожден и приехал к нам в Москву.

И вот тут-то я, дурачок, осел молодой, аспирант философского факультета МГУ стал приставать к нему с разоблачением «культ личности» и требовать объяснений — почему не боролись тогда. И вдруг он, герой, прошедший огни и воды (без всяких там медных труб), так тихо-тихо говорит мне: «Юра, Юра, оставь ты меня в покое, не трогай ты меня со своим «культом». Мне уже ничего не надо, Хочу только, чтобы была у меня своя комнатка с занавесочкой. Хочу — открою ее, хочу — закрою. И еще — чтобы пить чай с малиновым вареньем и зубами прикусывать малиновые зернышки». И вот этот дядя Ваня написал свою поэму, которая, конечно, с точки зрения любого литературоведа есть черт-те что. А на самом деле этот мой дядька и есть подтверждение того, что каждый человек от рождения своего — художник, поэт, но чаще всего дар этот свой теряет, талант зарывает, или ему помогают сделать это.

Недавно, перечитывая Новый Завет, был пронзен таким простым словом (Откровение Святого Иоанна Богослова, глава 18, 22): «...не будет уже в тебе никакого художника, никакого художества...» То есть лишение художества — как высшая кара.

Так что же такое художник?

Художник — это личность, характер, умеющий заражать других людей своей духовностью, своей глубиной чувств. Повторю мысль Толстого: чем глубже выразишь себя, тем общее выйдет. А у нас сейчас иные писатели думают, что чем изощреннее

они себя преподнесут, тем оригинальнее будут.

«...Я дружбой был, как выстрелом, разбужен»¹³. Это пробуждение чувств, пробуждение к жизни и есть поэзия. И никто в наше время не выразил это так точно, так тоскливо и радостно, как Булат Окуджава.

Рассказ Б.Ахмадулиной. Она и Булат выступали вместе. Назавтра снова. Б.А. застеснялась повторяться. Не спала всю ночь. Сочиняла — сочинилось новое. И была очень удивлена, что Булат, ничуть не смущаясь, повторился...

Тут оба фактора замечательные. Что касается Булата, то за последние 10—15 лет, выступая все реже, он умел превращать, каждый свой концерт в такое же событие, какими сделались декабрьские вечера Рихтера. И там, и здесь в зале господствовала какая-то особая тишина. Аплодисменты были тихими. Всеми чувствовалось, что овации этим людям не идут. А случалось и так, что аплодисментов и вообще не было. Вот высшее признание. Вот высшая сила воздействия и взаимопроникновения. А в последние годы люди, слышавшие Окуджаву и Рихтера, убежали, но не могли убежать от мысли-чувства: неумолимо надвигается страшный момент высокого светлого прощания.

Да, конечно, необходима книга строго датированных стихов Окуджавы. Но кажется, что можно — нужно! — издать книгу, построенную как антология *лейтмотивных тем*: о Пушкине, о войне, о любви и смерти (мысль Блока: поэт, в сущности, ни о чем другом и писать не может, как только о любви и смерти), стихи, обращенные к матери, отцу, любимой, сыне, брату, сестре; Арбат, заграница, особенно Париж, товарищество...

Вот еще один лейтмотив: поэтическая переписка с Б.Ахмадулиной (издана крошечным тиражом музеем Булата Окуджавы). Стихотворений по десяти с обеих сторон. Чудо. Чудо, сравнимое с таким же чудом, как поэтическая переписка М.Цветаевой с О.Мандельштамом, Б.Пастернаком и Р.М. Рильке, А.Ахматовой — с Б.Пастернаком, О.Мандельштамом, разговор (заочный) между Цветаевой и Ахматовой, Мандельштамом с М.Петровых... А Белла и сейчас продолжает разговаривать с Булатом как с живым (вспомню, конечно, опять: М.Цветаева к Р.М.Рильке — «Новогоднее»¹⁴).

Невольно думается: как жалко, что Пушкин не получал при жизни таких писем, что не было у него своей Ахматовой, Цветаевой, Петровых... Но все-таки получил он от них письма, спустя лишь сто лет, а они — читали его стихи как письма к ним

и — отвечали...

У Пушкина (см. «Словарь языка Пушкина», т. III, с. 284) слово «патриот» встречается семь раз, «патриотизм» — два, «патриотический» — три... У прохановых, ампиловых, зюгановых, бушиных — в тысячи раз больше.

Зачислить их в книгу Гиннеса (отрекуются, конечно, — и опять-таки из-за этого «патриотизма» — не хотим, дескать, и врагами быть хвалимыми и отмеченными).

А у Булата? У Высоцкого? Почти нет...

Ерго: эти «патриоты» в тысячу раз патриотичнее, чем Пушкин, Булат и Высоцкий.

Ерго другое: о любви истинной — молчат, не орут, а изредка вдруг целомудренно проговариваются.

Ерго третье: человек воевал, кровь пролил, а тот не воевал, сливки с крови других собрал, на крови других карьеру сделал. Патриотичнее некуда.

Достоевский, человек-художник предельный, запредельный («всю жизнь за черту переходил...»), копал-копал в человеке и докопался, в сущности, только до двух положительных образов — до сервантесовского Дон Кихота и до своего Мышкина.

С «Дон Кихотом» готов был идти на Страшный суд.

У Гойи, сопоставимого разве лишь с Достоевским, — небывалое до него число автопортретов. Но, по-моему, самый главный духовный автопортрет — это Дон Кихот. Сидит рыцарь Ламанчский, а над ним — туча бесовская, точно такая же, как над художником на 43-м офорте из «Капричос» — «Сон разума рождает чудовищ»¹⁵.

«Ведь был солдат бумажный...»¹⁶ — эта нота щемит и просветляет. Булатово откровение о себе. Это же и есть его Дон Кихот.

Григорий Поженян сочинил, придумал, открыл замечательный тест-искус, тест-исповедь, тест-проговорку. Игрок по натуре, он выбрал «очко» — двадцать одно имя, так или иначе любезных ему поэтов и предложил каждому включить в сборник по два стихотворения. Сборник уникальный — «Поэты в раю не рождаются» (М. 1993, изд. ГРИТ). Оставаясь самим собой, он продолжил игру, определив тираж сборника, почему-то в 999 экземпляров. Все подчинились приказу. Булат тоже, выбрав «Песенку об Арбате» и «Грузинскую песню».

Стоит поразмыслить — почему так? Наверное, Булат лукаво ответил: «Сам не знаю...». Загадка-разгадка...

«Авторская песня»... Почему-то никого из

демиургов (Окуджава, Галич, Высоцкий, Ким, Горюнов) это определение-клеймо не устраивает. Почему? Скучно и формально.

Начала этой песни? Французы, немцы... А мне кажется, что генетические корни — опять-таки в пушкинском Лицее. Лицейские первые изобрели их — «Национальные песни». Воспитанники изображали свой Лицей в виде как бы государства (республики), подразделяя обитателей на нации (не по национальному, конечно, признаку, не по пятому пункту). В Лицее были свои первые ученики, первые нации (Горчаков, Кюхельбекер) и последние (Мясоедов, Пушкин) — четвертые с конца... Песни эти сочинялись и индивидуально, и коллективно. Мне кажется: можно сказать, что именно с пушкинского Лицея и ведет свое начало «авторская песня» — знак независимости личности и верности содружеству личностей. Потом эта традиция возродится в песнях студенческих... Потом ее будут тщательно выкорчевывать... Рождение авторских песен в конце наших 50-х — начале 60-х годов (прошлого, XX века, никак не научусь это выговаривать) было, в сущности, вряд ли осознанным и все же генетически предопределенным возрождением пушкинского лицейского духа.

Недавно узнал, что о лицейском происхождении «авторской песни» давно уже писал В. Берестов. Найти.

Этот список суши бредни,
Кто тут первый, кто последний,
Все нули, все нули.
Ай люли, люли, люли.

Пусть о нас заводят споры
С Энгельгардтом профессоры.
И они ведь нули.
Ай люли, люли, люли.

(Из «Национальных песен»)¹⁷

Поразительно, как издавна и деловито Булат начал готовится к смерти, как русский мужик, как грузинский глехо...

... Нам сдаваться нельзя.
Все враги после нашей смерти запишутся к нам в друзья.
Но перед бурей всегда надежней в будущее глядеть...
Самые чистые рубахи велит капитан надеть!¹⁸

Ирония судьбы — с Арбата на Безбожный. Он как-то сказал: «Это мне в наказание»...

В. Высоцкий:

Мне меньше полувека — сорок с лишним.
12 лет
Я жив, тобой и Господом храним*.
Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед Ним¹⁹.

Б. Окуджава:

Пугает тайною своей ночное бездорожье,
но избежать той черной мглы, наверно, не дано...
Мне строчка новая нужна какая-нибудь поостроже,
чтоб с ней предстать перед Тобой мне не было б грешно²⁰.

Разница. И немаленькая. Булат никогда *не мог написать* как Высоцкий. А Высоцкий *еще не умел* написать так, как Булат.

А. Вознесенский прав, когда написал о Булате:

Он жил, как жить должны артисты.
По-христиански опочил.
Стихами, в бытность атеистом
Тебе он, Господи, служил²¹.

Может быть, главное отличие Высоцкого от Окуджавы в том, что первый прежде всего — актер (я говорю о стихах-песнях), и порой гениальный. Поэтому-то тьма людей убеждена, в том, что он и воевал, и «сидел», и летал, и альпинист, и шофер-«дальнобойщик», и в уголовниках побывал, и... и... и... А он всеми этими людьми — не был. Но сыграл их так, что большинство ему поверили — был. Я лично знаю только одного человека, который сам воевал, обладает совершенным художественно-нравственным слухом и который сказал: «Я как-то сразу почувствовал, а уж позже понял, что Володя не воевал, а уж то, что Булат прошел через это, я и так знал...» Это отнюдь не умаляет дар Высоцкого. Наоборот даже. Но это так. Высоцкий принадлежит к тем людям нашего поколения, которые жалели и даже считали чуть ли не своим грехом то, что они не воевали и не «сидели». Но это же сверхчувствительность, в сущности христианская, несмотря на все его «богохульства». А Булат не только воевал, но и «сидел» — вместе с отцом и мамой. Поэтому-то он тише. Высоцкий поет «дважды два» как «миллион на миллион» а Окуджава «миллион на миллион» — как «дважды два»... И никто не лучше и не хуже другого. Оба — лучше.

На этих троих (Окуджава — Галич — Высоцкий) будущий историк, может быть, лучше, точнее всего поймет, как люди нашего поколения выкарабкивались из-под свинцовых плит коммунизма. Булат — наиболее нормально, натурально, безнадрывно, пластично, «овально», а не «углом» (если вспомнить Н. Коржавина)²².

Сравнить «Набат» Высоцкого и «Молитву» Окуджавы. От одного этого простого сравнения — взрыв необыкновенный и чувств, и мыслей.

Достоевский: «Эта живая жизнь есть нечто до того прямое и простое, до того прямо на нас смотрящее, что именно из-за этой-то прямоты и ясности и невозможно поверить, чтобы это было именно то самое, чего мы всю жизнь с таким трудом ищем... Самое простое принимается всегда лишь под конец, когда уже перепробовано все, что казалось мудреней или глупей» (из «Подростка»)

Осмелюсь на маленькую поправку: у Булата это не «под конец». У него — невероятно ранняя мудрость в понимании этого «самого простого».

Он пил вино и видел свет далекий.
В глазах туман, а даль ясна... ясна...
Легко-легко... Та пушкинская легкость,
В которой тяжесть

преодолена.

Н. Коржавин.
«Легкость (За книгой Пушкина)»²³

И еще Достоевский: «...жизнь — целое искусство. ...жить значит сделать художественное произведение из самого себя»²⁴.

Окуджава — сделал.

Примечания:

¹ Булат Окуджава. Спец. вып. 1997 [21 июля]. 32 с./ Отв. ред.-сост. И.Ришина. С. 10—11.

² Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 469.

³ Там же. С. 255.

⁴ Там же. С. 183.

⁵ Там же. С. 179.

⁶ Там же. С. 232.

⁷ Тынянов Ю.Н. Пушкин. М.: Худ. лит., 1987. С. 510.

⁸ Девятый съезд РКП(б). Протоколы. М.: Госполитиздат, 1960. С. 377.

⁹ Ким Ю. Летучий ковёр. Песни для театра и кино. М.: Киноцентр, 1990. С. 143—144.

¹⁰ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 418.

¹¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Издание четвертое. Т. 2. Л.: Наука, 1977. С. 247.

¹² Набоков В. Собр. соч. русского периода. В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 438—439.

¹³ Мандельштам О. Стихотворения (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов писатель, 1973. С. 169

¹⁴ Цветаева М. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1990. С. 569.

¹⁵ Гойя. «Капричос». М.: Искусство, 1969.

¹⁶ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 74.

¹⁷ Грот К.Я. Пушкинский Лицей. СПб.: Академический проект, 1998. С. 266—267.

¹⁸ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 210.

¹⁹ Высоцкий В. Я, конечно, вернусь... М.: Книга, 1988. Автограф Высоцкого. * Авторский вариант строки.

²⁰ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 463.

²¹ Вознесенский А. CASINO «Россия». М.: ТЕРРА, 1997. С. 20.

²² Коржавин Н. Меня, как видно, Бог не звал // Коржавин Н. К себе: Стихотворения. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 36.

²³ Там же. С. 83.

²⁴ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 13.

Дискуссия

20 ноября

Вл. Новиков. Волей судьбы мне в последние три года довелось принимать участие в полутора десятках международных научных конференций, и должен сказать, что нынешняя принадлежит к числу самых содержательно-«питательных» — просто та конференция, на которой слушаешь выступления с неослабевающим интересом. И действительно, конференция историческая в известной мере. Когда Александр Семенович Кушнер достает листочек, на котором знаменитое стихотворение Окуджавы о Ленинграде, да еще и слова, адресованные поэтом поэту, — для меня это (я человек «нетусовочный», академический, всегда чувствую дистанцию) примерно так же, как если бы пришла Ахматова и рассказала: Блок посвятил мне стихотворение «Красота страшна, вам скажут», вот листочек, на котором это стихотворение написано. Момент воистину исторический.

К вопросу о филологизме. Если бы Блок был жив и повторял свои слова: «И стать достойным доцента, / И критиков новых плодить...»¹ — я бы ему сказал: «Александр Александрович! А кто вас, извините, сейчас читает, кроме доцентов?» Что-то я не вижу в метро, чтобы читали Блока. Поклонники Марининой и те, кто слушает Филиппа Киркорова, «Незнакомку» не знают наизусть. Возможно, сейчас понятия «филолог» и «читатель» в значительной мере совпадают. То есть читателями высокой литературы, высокой поэзии являются либо филологи по образованию, либо филологи в душе. С этим нельзя не считаться, и думаю, что никакой особенной «замороженности» терминологической в наших выступлениях не было. Станиславу Стефановичу я уже высказал, что, по-моему, все говорится человеческим языком.

Есть у современников Окуджавы вполне понятная ревность. Они говорят: «Нашего Булата без его голоса, без гитары не поймут». Смеем предположить, что это не так. Большое видится на расстоянии — и временном, и географическом. Лично я, прежде чем приехать на первый курс в университет, прочел в далеком сибирском городе самиздатский рукописный сборник песен Окуджавы, а потом уже, несколько лет спустя, услышал их в авторском исполнении.

В выступлениях Светланы Сергеевны Бойко, содержательном во всех отношениях, не нашли почему-то отражения вопросы текстологии. И кстати, Светлана Сергеевна, есть общий контекст «Окуджава — Высоцкий — Галич», хотя бы потому, что эти три поэта нуждаются в особенной текстологии, которая основывается не только на печатных источниках, но и на фонограммах. В области текстологии Высоцкого — постоянная драма, поскольку есть добросовестная текстология Крылова и есть халтурная текстология Жильцова, которая распродается в многотомных изданиях и, значит, наносит вред культуре. В области текстологии Галича — печальнейшее событие: вышел двухтомник, составитель которого, Петраков, не проработал ни одного стихотворения текстологически. Те ошибки, которые были в посевских изданиях и которым Галич просто не придавал значения, — все они сохранены.

Что касается Окуджавы, то приятно было узнать от Александра Семеновича, занимающегося «Библиотекой поэта», о готовящемся томе. «Библиотека поэта» — это вообще сакральная вещь для нашей культуры. Дело в том, что тексты «Библиотеки поэта» воспринимаются как абсолютные в текстологическом отношении. Я слышал от покойного Николая Михайловича Любимова, что он пастернаковский двухтомник в «Библиотеке поэта» считает релевантным, а пятитомник не считает. «Примерочное» издание, не окончательное — в этом есть определенные опасности, и, может быть, второе издание стоит запланировать сразу после этого. Мне кажется, что здесь нужны объединения всех текстологов. В музее Высоцкого есть довольно много материалов, которыми занимались и самодельные, и профессиональные текстологи. Выскажу искреннее пожелание, чтобы между новым музеем Окуджавы и существующим музеем Высоцкого, который выпустил уже три тома «Мир Высоцкого» и где очень много материалов об Окуджаве, возникли научные контакты. Не надо «говорить друг другу комплименты», может быть, потому, что в наши дни, как раз, наоборот, лучше спорить, полемизировать, но «взяться за руки» для общего дела, мне кажется, стоит.

В. Оскоцкий. С интересом прослушав доклад Романа Романовича Чайковского «Поэзия и проза Булата Окуджавы на языках мира», хотел бы дополнить его указанием на то особое, специфическое и самостоятельное значение, какое имеет в этой широкой теме более узкая, специальная, но не менее важная тема «Булат Окуджавы и Польша».

В одном из интервью конца 80-х годов он вовсе не комплиментарно назвал Польшу своей первой любовью. Для этого имелось много оснований. Польша — первая страна, которую увидел молодой Булат Окуджавы, впервые попавший за границу в составе туристской группы писателей. В Польше состоялись его первые зарубежные выступления как автора и исполнителя песен на свои стихи. И первая долгоиграющая

пластинка Булата Окуджавы появилась тоже в Польше. Без преувеличения: мощное движение польской авторской песни, охватившее творческую интеллигенцию и студенчество, в значительной степени стимулировано его примером.

Таков первый проблемный пласт в теме «Булат Окуджава и Польша». Хотя бы перечислительно назову другие пласты, каждый из которых сам по себе достаточно обширен.

Польские переводы окуджавской поэзии и прозы. Не удивлюсь, если окажется, что по количеству их на разных языках мира Польша занимает первое место. Среди книг Булата, которые он дарил мне в разные годы, почетное место в моей домашней библиотеке занимают польские издания его исторических романов. Что же до публикаций и изданий стихотворных, то их осуществляли лучшие польские поэты, начиная с Виктора Ворошильского, чьи переводы — сопоставлял их с оригиналами — художественно совершенны...

Творчество Булата Окуджавы в зеркале польской критики и литературоведения. Это аналитические наблюдения, щедро рассыпанные в журнальных статьях, научных работах и книгах авторитетных польских русистов — Франтишека Апановича, Алиции Володько, Тересы Дудек, Веславы Ольбрых, Эдварда Павяка, Станислава Поренбы, Янины Салайчик, Ванды Супы, Петра Фаста. И портретные очерки в литературной периодике или энциклопедических изданиях типа «Словаря русских писателей» под редакцией Флориана Неуважного (1994). И развернутые концептуальные обобщения в «Истории русской литературы XX века», вышедшей под редакцией и при непосредственном авторском участии покойного Анджея Дравича (1997)...

Польские мотивы в творчестве Булата Окуджавы. Они развиты и в стихах, впрямую посвященных Польше и полякам, и во множестве интервью, которые он давал польской прессе...

Случилось так, что в день скорбного прощания с Булатом я находился в Варшаве. День этот, как всегда при таких поездках, был до предела загружен многими и разными встречами. И не было среди них ни одной, чтобы мои собеседники не перенесли мысленно в Москву, на Арбат, в вахтанговский театр: каждый говорил о кончине Булата с болью, переживал ее как личную утрату, собственное «невподымное» горе. Не честь, сколько раз в тот день мне довелось читать стихотворение «Шестидесятники Варшавы»:

Шестидесятники Варшавы,
что вас заботило всегда?
Не призрак злата или славы,
а боль родимого гнезда.

И не по воле чьей-то барской
запоминали, кто как мог,
и Яцка баритон бунтарский,
и Виктора тревожный слог.

И в круговерти той безбрежной
внимали все наперечет,
что Витольд вымолвит с надеждой,
что Адам пылко изречет.

Как души жгло от черной хвори!
Но как звенели голоса!
И все мешалось в этом хоре
и предвещало чудеса.

Конечно, время все итожит:
и боль утрат, и жар забот,
и стало в явь, что быть не может
чудес — а только кровь и пот.

Шестидесятники Варшавы,
хулы и кары не страшась,
вы наводили переправы,
чтоб песня не оборвалась².

Не скажу точно, когда было написано это стихотворение. Но хорошо помню, как Булат Окуджава передал его мне для публикации в газете «Литературные вести» в ряду других ранее не печатавшихся стихотворений разных лет. В их общей подборке оно и было впервые обнародовано в одном из номеров 1995 года.

Это стихотворение — не просто исповедальное признание в стойкой любви к Польше, ее истории и культуре, вольномыслию и свободолюбию. Оно и о духовном родстве, общности судеб поляков и русских, их обольщениях и разочарованиях, пробуждении и крушении надежд, неистребимой вере в идеалы свободы. О том, как одухотворяло нас в России вольное польское слово, опережавшее нашу «оттепель» и предрекавшее «перестройку». И тем самым крепившее переправы для необорванной и русской, и польской песни. Все это тоже неотъемлемые и, можно сказать, краеугольные грани большой темы «Булат Окуджава и Польша».

Нынешняя конференция первая. Но она предполагает, что за ней последуют и вторая, и третья. Пусть же в их будущую программу войдет и эта необходимая тема...

Г. Кнабе. Мы прослушали множество интересных выступлений. Два из них представляются мне особенно важными, ибо связаны с самой сутью того, что здесь было названо «окуджавоведением». Я бы очень просил авторов развить полнее и глубже мысли, ими высказанные.

Первое (или, вернее, первые) — это выступления немецких коллег. Из них явствует необычайная популярность Окуджавы в Германии. Чем она объясняется? Когда Роман Романович говорил о популярности Окуджавы в Польше, здесь всё более или менее ясно: «Мы связаны, поляки, давно одной судьбою»³. В стране, где Витек Ворошильский написал «Okrutna gwiazda», а Марек Хласко — то, что он написал, совместный исторический опыт открывает сердца навстречу песням Окуджавы. Но Германия, особенно Западная, особенно Марбург? Если тысячи студентов, люди другого поколения, другого исторического опыта, по сути дела — другой культуры, набивают зал марбургского муниципалитета, чтобы слушать песни про неведомый им Арбат, про то, как стихает боль от прикосновения к обитателям ночного троллейбуса, что вершит кружение по столь же им неведомым московским бульварам, то это заставляет предположить, что в глубине культурного мироощущения последних лет XX века — мироощущения абсолютно чуждого опыту 1960-х годов, мироощущения, которое Окуджавы не принял, — таится какой-то пласт, извне не видный, не ощущаемый, но внутренне соединяющий эти две эпохи, восстанавливающий эстафету культуры даже там, где постмодернистская цивилизация миллионами голосов твердит нам о том, что эстафета навсегда оборвана.

Второе — это выступление Михаила Поздняева. Его главная мысль состоит в том, что в основе творчества Окуджавы лежит исторический опыт не шестидесятых, а восьмидесятых годов. Утверждение это ставит под сомнение исходное, краеугольное, казалось бы, незыблемое положение, на котором строятся все интерпретации наследия Булата Окуджавы. Если такая ревизия может быть аргументирована и доказана, было бы в высшей степени важно это сделать.

С. Шмидт. После спектакля «Путешествие дилетантов» в Театре Луны я уеду, поэтому позволю себе высказать искреннюю благодарность организаторам конференции. Благодарность не только человека, которому дорого творчество Окуджавы, но и историка-профессионала, всегда подходящего к явлениям в двух планах. Что оно означает для сегодняшнего дня, для наших современников? И будет ли оно что-то означать для потомков, которые отберут из нашего времени то, что для них будет определять их день? Я думаю, что уже, хотя прошло совсем мало времени, можно сказать, что мы наблюдаем нечастое, даже уникальное явление, когда писатель, только что ушедший из жизни, воспринимается в ряду классической литературы, «переходящей» в следующее столетие. Это первое. И второе: Окуджавы, по-видимому, настолько многообразное явление, выходящее за рамки собственно литературы, что изучать нашу ментальность будут и по Окуджаве — хотя Окуджавы и не типичен для нее, уникален. В этой связи, думается, нужно многое сделать, чтобы облегчить потомкам понимание его творчества. Жизнь так стремительна, и все так быстро меняется, что, пока живы современники Булата, нужно спешить подготовить документы о его времени и о нем самом во времени. Очень хорошо, что выйдет его том в «Библиотеке поэта». Важно застолбить в общественном сознании: «Окуджавы — это классика». Видимо, нужно исподволь, не рассчитывая на быструю удачу, начать готовить и собрание сочинений. Уже сейчас. «Уже сейчас» не значит, что его срочно нужно издавать. В наше время классическое, академическое собрание сочинений требует скрупулезного ознакомления с вариантами, выяснения касающихся произведения деталей, обширных комментариев. Должны быть люди, знающие быт эпохи, ее лексикон, знающие близко автора, которые могли бы сказать, почему исползовано то или иное выражение... Если даже Пушкин говорит: «Бегут менясь наши лета, / Меняя всё, меняя нас»⁴, — то Булат, больше живший, тем более изменялся! Мне кажется, что сейчас нужно хотя бы ксерокопировать все материалы, которые могли бы войти в тома, напоминающие «Литературное наследство». Ведь ответы Булата на записки, его выступления, письма и прочее, и прочее, полагаю, будут свидетельствовать о том, что «благородство и достоинство» оставалось тогда, когда люди жили конъюнктурой. Это нечастый случай: опыт долгой жизни меня убеждает — я не могу назвать другого современника Булата, а значит, и моего (у нас три года разницы), который бы сохранял это внутреннее достоинство, не поддаваясь политическому идеологизированию. В то же время он очень остро реагировал на все общественные явления. И «как», «на что», «в какой ситуации» — могут объяснить близкие люди, ибо ученые домысливают, опираясь на какие-то модели, которые зачастую и не на русском материале даже или на материале другой эпохи — от нашей историко-литературной образованности, от нашей идеологической ангажированности. Поэтому, пока живы близкие знавшие Булата Шалвовича, надо прокомментировать этот многообразный материал. 50 лет я воспитываю историков-архивистов и понимаю, как необходим толковый обзор фондов. Наше, и даже более молодое, поколение, вероятно, не доживет до времени, когда будет полностью освоено наследие Окуджавы. Ценность нашей конференции, кроме всего прочего, в том, что прозвучали интересные доклады молодых, вселяющие надежду, что они будут заниматься творчеством Окуджавы десятилетия, которые им отведены на их творческую жизнь.

Теперь по поводу некоторых тем. К сожалению, мы бездумно восприняли, как само собой разумеющееся, что Окуджавы — это прежде всего авторская песня. Окуджавы не только большой поэт, но, к счастью, и музыкант, и прозаик. А прозаик Окуджавы — по существу, в еще большей мере философ и мыслитель. Поэтому, вероятно, необходимо сопоставить «поэтического» и «прозаического» Окуджавы и выяснить, почему, в какое время он обращался к стихам, или к прозе, или одновременно к тому и другому. Это путь

великой литературы. Двое самых великих — Пушкин и Лермонтов — так и поступали. Они были великие прозаики. С них начинается наша проза. Так поступил Гете, то есть, понимаете, это суждено очень немногим, и если суждено, то усиливает масштаб их творчества, воздействия и на слушателей, и на читателей. Я снова возвращаюсь к Пушкину. Не только потому, что мы все — для кого пушкинский юбилей не просто возможность где-то поучаствовать, покрасоваться, а, уже достигнув возраста, перечитывать Пушкина, с жизненным опытом, и по-другому его воспринимать, — мы все понимаем, что это действительно какая-то совершенно ни с чем не сравнимая гармония, широта интересов и нечто, притягивающее разные народы. У Окуджавы — который неизменно ссылаясь на Пушкина как на «первоначалие» для себя, говорил, что сначала обращался к Пушкину потому, что так принято, а потом Пушкин стал ему по-человечески близок (Булат подчеркивал: и как великий поэт и очень близкий мне человек)⁵, близок даже привлекательной самоиронией, — у самого Булата творчество неотделимо от жизни. По-видимому, это нужно проследить и в аспекте развития мировой культуры, тем более что сейчас за рубежом в произведениях Пушкина замечают не только красоту слова, но и волнующие всех мировые проблемы. У Булата есть то, что всегда может заинтересовать, независимо от исторического комментария, — еще обыгранная в шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта» проблема соотношения лучших человеческих отношений и закона, который губит эти отношения. Но когда возвращаются к образам Ромео и Джульетты — и в театре, и в кино, — всех прежде всего интересует безмерная любовь: нет его — не может жить она, нет ее — не может жить он. Булат постиг именно эти всех волнующие проблемы человеческих отношений. Видимо, на этом моменте следует акцентировать наше внимание. Поэтому мне внутренне ближе то, что говорил Александр Семенович. Может, потому, что он, сам поэт, это особенно почувствовал. Птица не интересуется, в какой момент поет, — она не может не петь, это ее врожденное свойство. Вот Булат имел это богатство.

И наконец, еще одно, что влияло на наше восприятие творчества и личности Окуджавы. На это вроде не обращали здесь внимания. Булат выступил в век телевидения и кино. Ведь тех великих, которых мы называли — даже Александра Блока, даже Маяковского, даже Есенина, — видели лишь те, кто мог оказаться рядом. Их нельзя было показать всем по телевидению. А Булата стало можно. И, конечно, просто мало было людей с таким большим обаянием. Когда мудрый Дмитрий Сергеевич провел с Булатом несколько дней в Стокгольме, он был обворожен прежде всего личным обаянием Окуджавы, отражавшим его личность, — это же чувствуется! Мы вчера посмотрели эпизоды из разных фильмов с участием Булата: какие сдержанные движения, всё — в глазах, всё — в выражении лица; ни суетности нет, ни позы, всё настоящее — и сколько достоинства! Это внутреннее его богатство передавалось другим, действовало на всех: и на немцев, и на французов, и на шведов, которые, даже не понимая языка, чувствовали то, что он хотел выразить словом. Мне кажется, что, к счастью, наша конференция оказалась не совсем точно названной. Не «Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века» — а, по крайней мере, в контексте культуры XIX и XX веков, в контексте отечественной и мировой культуры. И дай бог, чтобы XXI век продолжал эту традицию.

Г. Белая. Несколько слов... Ну, во-первых, я бы хотела возразить Лесневскому. Хотелось бы возразить по многим пунктам, но уж по одному точно. Было бы, мне кажется, с нашей стороны довольно наивно думать сегодня, что мы решим «загадку Окуджавы». В частности, загадку его музыкальной интонации. Я читала статьи музыковедов, которые говорят, что они не могут понять этот феномен. Не могут понять потому что если это разгадывать буквально, то тогда можно поверить, что это действительно три ноты, которые он знал. Но эффект, который достигается — даже музыкальный эффект, — выходит за пределы тех струн, сыграй на которых другой — ничего не получится. Поэтому рассуждение Лесневского мне кажется необычайным упрощением вопроса, который сам же автор поднял.

Второе, о чем я хотела бы сказать. Вы знаете, что, как и многие гении — в частности, Бабель, Зощенко, — Окуджава был мистификатор. И любил прикидываться простаком. Он никогда не сказал бы о себе, что он философ. Да? И в связи с этим я вспоминаю фразу Феллини в его книге «Делать фильм», которая меня когда-то очень удивила, потому что казалось, что Феллини не оперировал такими словами, как «информация»... А он написал, что верит в образ, а не в информацию, вернее, верит в информацию, вытекающую из образа⁶. Все, что мы пытаемся обозначить сегодня как философию Окуджавы, — это попытка, изначально обреченная: передать ту философию, которая существует в форме художественной информации, на наш язык, на другой, нехудожественный язык — невозможно. Это два принципиально разных языка, и любая вербализация философии Окуджавы будет значить меньше, чем она же, заключенная в его художественно-образной системе. Это если попытаться ответить, Георгий Степанович, на ваш вопрос.

Г. Кнабе. Спасибо.

А. Кушнер. Доклады Кати Лебедевой и Светланы Сергеевны Бойко мне были чрезвычайно интересны. Потому что речь шла как раз о том же, о чем написана «Мелодика русского стиха» Эйхенбаума. Только, может, Окуджава — крайнее выражение этой особенности русского стиха. Мне приходилось бывать на поэтических фестивалях, я слышал стихи на самых разных языках и должен сказать: в последнее время в стихах — что на немецком, что на английском, что на французском языке — музыки нет абсолютно. Есть игра слов, чрезвычайно остроумные наблюдения, и факты, и прочее, и прочее, но нет музыки. И поэтому, когда выступает на таких фестивалях русский поэт, у слушателей ушки на макушке, потому что они отвыкли от музыки в стихе. У нас она пока сохранилась.

Баратынский — поэт мысли, не правда ли? Уж его с пением никак не свяжешь. Но он же ведь сказал:

«Люблю я вас, богини пеня, / Но ваш чарующий наход, / Сей сладкий трепет вдохновенья, — / Предтечей жизненных невзгод»⁷. И в его стихах была эта «музыка». Она живет в стихах едва ли не любого русского поэта, а есть и крайние случаи: Окуджава, Фет. Фет: «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!»⁸ Он это и делал, на горе структуралистам — простите, я их очень уважаю, но им с Фетом делать совершенно нечего: там нет слов — и там великая поэзия, конечно.

Ещё хочу сказать, что мне понравилось то, что говорил Лесневский, несмотря на парадоксальность и моё несогласие со многим. Потому что это была прелестная метафора насчёт «трёх бедностей» — я согласен с этим, здесь есть смысл, и Франциск Ассизский был помянут не случайно. А вот что вызывает моё возражение, это следующее (может быть, я неправильно понял): Окуджава, получается, даже как бы и не лирик. Вот с этим не могу согласиться — лирик, и ещё какой! Ведь дело в том, что вовсе не обязательно писать о себе, чтобы быть лириком.

Иногда я думаю: чем настоящие стихи отличаются от подделки? Какие стихи меня волнуют, а какие оставляют равнодушным? И я понял очень простую вещь: хороши те стихи, которые я могу приложить к сердцу и прочесть как свои, как нечто, имеющее ко мне прямое отношение. При этом стихи могут быть о чем угодно. «Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем. / Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду»⁹, — эти стихи Ахматовой написаны и обо мне тоже, хотя «устриц во льду» я не ел лет до пятидесяти, пока не побывал во Франции.

И стихи Окуджавы «Девочка плачет: шарик улетел»¹⁰ тоже написаны про меня, хотя я не девочка и шарик у меня никуда не улетал. А сколько сегодня стихов, которые, при всей своей виртуозности, не имеют ко мне никакого отношения! Никакого. Это «мертвая вода» — при всех, может быть, даже замечательных находках.

Вот я только что вспомнил ахматовскую «музыку в саду». А поздняя Ахматова мне совсем не так нужна, в том числе даже великолепная «Поэма без героя». Почему? Потому что ко мне это не имеет отношения, потому что все эти маски, зеркала, театрализованные любовные хитросплетения — факт ее биографии, и она так увлечена собой, что ей нет никакого дела до «читателя в потомстве», «воображаемого собеседника». Здесь, при всей виртуозности стиха, она начинает в чем-то быть похожей на Бальмонта или Вячеслава Иванова. «Преодолев» в молодости символизм, неожиданно впадает в него. И как это, в сущности, неинтересно по сравнению с тютчевскими любовными стихами: «Любовь, любовь — гласит преданье...» или «Она сидела на полу / И груду писем разбирала <...>»¹¹, — которые, скажу еще раз, я могу произнести от своего лица. Все дело в этом: можем мы присвоить чужие стихи, прочесть их как свои, или нет.

И еще два слова в связи с докладом Светланы Сергеевны. Она заметила союз «а» в начале стихотворения Окуджавы, сделала прелестное наблюдение. Такой разговор мне кажется очень важным, потому что если спросить, где, собственно, гнездится поэзия, то ответ будет очень прост: именно в таких вещах. Есть запятая после «а» или нет. «А, ты думал — я тоже такая, / Что можно забыть меня?»¹² Как это замечательно у Ахматовой, какая живая интонация устной разговорной речи! Представим себе, что она сказала: «А ты думал, я тоже такая — что можно забыть меня?» Все кончено, стихотворение пропало. Поэты, отказывающиеся сегодня от знаков препинания, подрывают интонационные возможности поэзии, разрушают самое главное.

И вот под этим углом зрения очень интересно и продуктивно посмотреть на стихи Окуджавы — он был очень точен в интонационном смысле, его голос не спутаешь ни с каким другим.

Л. Кошут. Вопрос об активном восприятии Булата Окуджавы в Германии был, конечно, задан Кате Лебедевой и Барбаре Кархофф. Но раз они еще не поднялись, чтобы ответить, то я беру на себя право сказать кое-что по этому вопросу. Надо оговориться, что — хотя Германия сейчас одна, несмотря на все противоречия, которые в ней существуют, — их было две. Потому я беру на себя только ответ по той части, которой являлась ГДР. О другой я мог бы говорить только понаслышке, но это уже не мое дело.

Теперь про ситуацию у нас. С одной стороны, существовала, конечно, политика — официальная германо-советская дружба. И несмотря на то, что имеются и расхождения, нельзя все сводить к «официальщине», будто она народа не касалась. У народа — у большей его части — давно образовались настоящий интерес, настоящие симпатии в отношении к людям Советского Союза, и это касается не только русского народа, русской литературы. И в издательской политике мы уделяли очень много внимания всем национальным литературам СССР. Но, конечно, большой русской литературе уделялось особенно много внимания.

Второе. У нас почти с самого начала в школе все «проходили» русский язык. Многие, конечно, без пользы: они «проходили» эти уроки, а русского языка не знали. Но многие не зря учились — они занимались русским языком, полюбили его. Так что на концертах Булата Окуджавы, когда он пел свои песни, большая часть публики понимала его независимо от перевода, который сопровождал его выступления. Это была особенно заинтересованная часть аудитории.

Но и это не все объясняет. Возрастают политические противоречия, противоречия по отношению к политике. С одной стороны, были лозунги, планы и так далее; с другой стороны — ожидания, которые во многом не оправдывались. От этого возникали вопросы, рос интерес к критической литературе из Советского Союза. Надо сказать, что наше издательство «Volk und Welt» в первую очередь издавало таких, скажем кратко, критических писателей. У нас они шли громадными тиражами, и встречи с такими авторами проходили особенно оживленно.

К тому же абстракция лозунгов вызывала и жажду душевного, сердечного. Не случайно у нас в ГДР поднялась целая волна поэзии. С публичным ее проявлением был связан Стефан Хермлин — по его инициативе, под его руководством прошел в Академии искусств первый большой вечер, где выступало много молодых поэтов. Это не всем нравилось, потому что приходило много молодых, которые выражали в своих стихотворениях не только то, что соответствовало лозунгам.

В этом есть некоторое сходство с тем, что заставило когда-то Булата Окуджаву писать песни, которые противостояли официальным песням. Об этом он часто рассказывал, этому посвящаются и его последние автобиографические рассказы. И отсюда шла волна интереса к нему, когда у нас начали распространяться его песни. Сами наши поэты им заинтересовались. Например, когда я работал над книгой, которая здесь уже несколько раз упоминалась — это «Romanze vom Arbat», то есть «Арбатский романс», — мне трудно было ограничиться пятью поэтами-переводчиками, многие хотели участвовать. А когда я потом дал свои добавочные пересказы песен Окуджавы — об этом подробнее в моем завтрашнем докладе — на рецензию нашему поэту Адольфу Эндлеру, он не только по-своему раскритиковал мои пересказы, но предложил взамен свои, альтернативные (я в своей книге ряд из них напечатал: пусть читатели нас рассудят).

Многие занимались поэзией Булата Окуджавы. До сих пор выступает со своими переводами, которые он поет под гитару, Экехардт Маас. Ольга Владимировна знает его, они с Булатом были у него дома. Так что шло и самоделие в этом отношении. О признании интереса и успеха говорят даже решения издательства. Та книга «Romanze vom Arbat» вышла тогда непредставимо сегодня высоким тиражом — и разошлась. Создание, производство книги стоило больших денег. Даже переиздание — когда макет, все готово, надо только печатать — создавало 120 тысяч марок дефицита, и все же издательство выпустило вслед первому изданию и переиздание. Вот каким поэтом Булат Окуджава оказывался даже для издательства — дороже большого денежного дефицита!

Еще несколько слов по вопросу, откуда же за границей может взяться «чувство, что такое Арбат». В какой-то мере в Берлине это есть, и я, когда у нас выступают по поводу творчества Булата Окуджавы, указываю на это то ли сходство, то ли родство. А все подтверждают, что это именно так. Я имею в виду берлинский район Пренцлауер Берг. Это и рабочий район, и район, где живут поэты, художники, богема, более или менее бедный народ.

Г.Белая. Но это же новый район.

Л.Кошут. Нет, это район со своей традицией, атмосферой. Он сейчас меняется. Он меняется и перестает быть таким районом, о котором я говорю. Он перестает быть похожим на Старый Арбат так, как Новый Арбат на Старый Арбат тоже уже не похож, о чем сожалел Булат Окуджава. Так, значит, и там происходило много авторских чтений, на которые нелегально собирались в квартирах. Там поэты, прозаики читали свои произведения — я сам несколько раз присутствовал на таких мероприятиях. Там, конечно, присутствовали и «нерасшифрованные» какие-то тайные агенты. Конечно, это другой народ, другой менталитет (склад ума, специфическое восприятие действительности), и все же напоминает немножко Арбат, род людей с Арбата.

Так что если взять все это вместе, то оно объясняет в какой-то мере, откуда возник у нас такой большой интерес к поэзии Булата Окуджавы. Среди народа этот интерес, эта симпатия до сих пор существуют, хотя с большим огорчением надо заметить, что со времени крушения ГДР в условиях увеличенной, единой Германии стало намного труднее его издавать. Об этом я завтра еще скажу, но перелом произошел, к сожалению, и в этом отношении.

Е. Лебедева. Я тоже из бывшей ГДР. Кошут, конечно, прав: у нас все в школе изучали русский язык и поэтому поняли песни Окуджавы. Но главное, думаю, поняли, что это просто великая поэзия. И еще важно сказать, что в те годы в ГДР общественная ситуация была такая же, как в Советском Союзе. И поэтому функция этих песен была та же самая, что здесь. Тогда и у нас были свои шестидесятники. Кстати, Галина Андреевна и Булат Шалвович дружили с ними. Например, с Ральфом Шрёдером, который издавал Окуджаву, все его исторические романы. Мое поколение — дети этих шестидесятников, и мы через них познакомились с песнями Булата. Мы, конечно, чувствовали, как и здесь все, что это — песни о нас.

Б. Кархофф. Я должна сказать, что, хотя я тоже из Берлина, из Западного Берлина, я из совершенно другой страны, из другой Германии. Во всем Западном Берлине тогда было всего три школы, в которых можно было учить русский язык. В свободном университете в Западном Берлине нас было, если я правильно помню, около тридцати студентов-славистов. Мы помещались в старой вилле. Наше положение в обществе было сложным, потому что, раз мы занимались русским языком, мы были «естественно, коммунисты». А это было у нас ругательное слово. А у вас мы были «естественно, шпионы», так как занимались русским языком. Я думаю, что раз Булат Шалвович выступал у нас уже с шестидесятых годов, то здесь уже тогда еще «подозрительный» русский язык не играл роли. Когда Булат Шалвович выступал у нас, он настаивал на том, чтобы его переводили. И поэтому я считаю, что у нас в Западной Германии публике интересовали его общечеловеческие темы и чистая лирика, которую все воспринимали. У нас в Марбурге имеются очень давние культурные контакты с Россией. В Марбургском университете учились Ломоносов и Пастернак. А именно эти контакты интересовали Булата Шалвовича, когда он приехал в первый раз в Марбург.

Далее, я согласна с Галиной Андреевной, что есть какая-то пракультура и что Булат Шалвович подсознательно пользуется архетипами, о которых говорит Юнг. Это одна из причин, почему и у нас понимают Окуджаву. Это наша общая европейская культура и понятие архетипов.

А что касается музыки, я думаю, что музыка часто сопровождает стихотворения — как речитатив. В молодости я, единственная неправославная, пела в Западном Берлине в хоре в русской церкви, и когда услышала Булата Шалвовича первый раз в записи на пластинке в Париже, мне его исполнение напоминало пение псалмов в русской церкви.

С. Лесневский. «Мне нужно на кого-нибудь молиться»¹³. Его песнопения — это молитвы.

Б. Кархофф. Точно. Что же касается стихов, то я считаю: когда стихотворение написано и напечатано (об этом мы с Ольгой Владимировной говорили), тогда оно уже не только автору принадлежит, но и читателю или слушателю, и каждый может, в сущности, понимать его по-своему. Я, конечно, не отрицаю при этом «авторские права» в юридическом смысле.

Примечания:

- 1 Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. Т. 3. М.: Наука, 1997. С. 88.
- 2 Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 500.
- 3 Там же. С. 208.
- 4 Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Издание четвертое. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 177.
- 5 См.: Булат Окуджава. Спец. выпуск. 1997 [21 июля]. Из бесед с Ириной Ришиной. С. 18.
- 6 См.: Феллини Ф. Делать фильм. М.: Искусство, 1984. С. 151.
- 7 Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. (Литературные памятники). М.: Наука, 1982. С. 343.
- 8 Фет А.А. Сочинения. В 2 т. Т. I. М.: Худ. лит., 1982. С. 123.
- 9 Ахматова А. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1976. С. 56.
- 10 Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 20.
- 11 Тютчев Ф.И. Сочинения. В. 2 т. Т. I. М.: Правда (Библиотека «Огонек»), 1980. С. 123, 148.
- 12 Ахматова А. Там же. С. 170.
- ¹³ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 75.