

Региональный общественный фонд Булата Окуджавы
Государственный Дом-музей Булата Окуджавы

Булат Окуджава: его круг, его век

Материалы Второй международной научной конференции

30 ноября – 2 декабря 2001 г. Переделкино

II



СОЛЬ

МОСКВА, 2004

Содержание

От составителя	5
ДЕНЬ ПЕРВЫЙ, 30 НОЯБРЯ	
Фазиль Абдулович ИСКАНДЕР <i>писатель (Москва)</i>	
Совість	8
Владимир Иванович НОВИКОВ <i>доктор филологических наук, профессор МГУ, критик, литературовед (Москва)</i>	
Об окуджавизмах в русском языке	12
Мариэтта Омаровна ЧУДАКОВА <i>доктор филологических наук, профессор Литературного института, член Европейской Академии, литературовед (Москва)</i>	
Возвращение лирики	16
Сергей Сергеевич АВЕРИНЦЕВ <i>академик РАН, член Европейской академии и Всемирной академии культуры, филолог, историк, культуролог, литературовед, поэт (Москва–Вена)</i>	
Поэзия, сохраняющая тепло человеческого дыхания	30
Лев Александрович АННИНСКИЙ <i>критик, литературовед, эссеист, публицист (Москва)</i>	
«Да ведь и всё от нуля»	33
Ядвига ШИМАК-РЕЙФЕР <i>доктор гуманитарных наук, литературовед (Краков)</i>	
«Мы связаны, поляки, давно одной судьбою...»	40
Марлен Михайлович КОРАЛЛОВ <i>критик, литературовед, публицист (Москва)</i>	
ГУЛАГ и Булат	46
Роман Романович ЧАЙКОВСКИЙ <i>доктор филологических наук, профессор Северного международного университета, литературовед (Магадан)</i>	
«Я не прощаю, помня о былом...» (Трагические судьбы XX века в поэзии Булата Окуджавы)	54
Чингиз Гасанович ГУСЕЙНОВ <i>прозаик, доктор филологических наук, профессор МГУ, академик РАИ (Москва)</i>	
Булат Окуджава и кавказские войны	57
ДЕНЬ ВТОРОЙ, 1 ДЕКАБРЯ	
Галина Андреевна БЕЛАЯ <i>доктор филологических наук, профессор РГГУ, директор Института филологии и истории РГГУ, критик, литературовед, публицист (Москва)</i>	
Творчество Булата Окуджавы в контексте идей М.М. Бахтина (к постановке проблемы)	62
Валентин Дмитриевич ОСКОЦКИЙ <i>кандидат филологических наук, доцент МГУ, критик, литературовед, публицист (Москва)</i>	
Автобиографическая проза Окуджавы	68
Татьяна Александровна БЕК <i>поэт, критик, эссеист, доцент Литературного института (Москва)</i>	
Старые жанры на новом витке	81
Нина Михайловна МАЛЫГИНА <i>доктор филологических наук, профессор МПГУ (Москва)</i>	
Мотивная структура песен Булата Окуджавы в контексте искусства авангарда	86
Николай Алексеевич БОГОМОЛОВ <i>доктор филологических наук, профессор МГУ, критик, литературовед (Москва)</i>	
Булат Окуджава и массовая культура	91
Олег Алексеевич КЛИНГ <i>доктор филологических наук, профессор МГУ, литературовед, прозаик (Москва)</i>	
«...Дальняя дорога дана тебе судьбой...». Мифологема пути в лирике Булата Окуджавы	97
Леонид Сергеевич ДУБШАН <i>литературовед (Санкт-Петербург)</i>	
«Зеленые крылья погон». Опыт чтения метафоры	104

Ольга Михайловна РОЗЕНБЛЮМ <i>аспирантка РГГУ (Москва)</i>	
К вопросу об эволюции образа поэта в лирике Булата Окуджавы (50–60-е гг.)	112
Любовь Федоровна АЛЕКСЕЕВА <i>доктор филологических наук, профессор МПУ (Москва)</i>	118
Светлана Сергеевна БОЙКО <i>кандидат филологических наук, доцент РГГУ, литературовед (Москва)</i>	
Луиза. О работе романиста Булата Окуджавы с мемуарным источником	120
Светлана Валериевна УВАРОВА <i>докторант кафедры славистики Стокгольмского университета (Стокгольм)</i>	
«Документ» в романе Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов»	135
Леонид Соломонович ТРУС <i>социолог, кандидат географических наук (Новосибирск)</i>	
Мир Окуджавы	141
ДЕНЬ ТРЕТИЙ, 2 НОЯБРЯ	
Георгий Степанович КНАБЕ <i>доктор исторических наук, профессор РГГУ, действительный член Академии гуманитарных исследований и Нью-Йоркской Академии наук (Москва)</i>	
«Там, за поворотом Малой Бронной»	146
Екатерина Александровна СЕМЕНОВА <i>кандидат филологических наук (Москва)</i>	
Булат Окуджава: работа со временем (песни конца 50-х)	152
Анна Владимировна ЦУРКАН <i>аспирантка РГГУ (Москва)</i>	
Гоголевские традиции в повести Булата Окуджавы «Похождения Шипова, или Старинный водевиль»	158
Раиса Шоломовна АБЕЛЬСКАЯ <i>кандидат филологических наук, старший преподаватель Уральского государственного технического университета, поэт, журналист (Екатеринбург)</i>	
О еврейских мотивах в поэзии Булата Окуджавы	163
Анна-Ирэна ЖЕБРОВСКА <i>доктор филологических наук, журналист (Варшава–Жешиув)</i>	
Творчество Булата Окуджавы в Польше (1960–2000)	170
Любовь Арсеньевна КРЕЧКОВА <i>литературовед, доктор философии (Даллас)</i>	
Булат Окуджава и Америка	177
Денис Анатольевич КОЗЛОВ <i>докторант исторического факультета Университета Торонто (Торонто)</i>	179
Марис ЧАКЛАЙС <i>поэт, эссеист (Рига)</i>	
«В сопровождении медной струны»	180
Станислав Борисович РАССАДИН <i>литературовед, критик, эссеист, публицист (Москва)</i>	
Время Окуджавы?	185
МАТЕРИАЛЫ, ПОЛУЧЕННЫЕ ОРГКОМИТЕТОМ КОНФЕРЕНЦИИ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ	
Самсон Наумович БРОЙТМАН <i>доктор филологических наук, профессор РГГУ (Москва)</i>	
«Я» и «другой» в лирике Булата Окуджавы	190
Светлана Борисовна ХРИСТОФОРОВА <i>кандидат филологических наук (Санкт-Петербург)</i>	
Рецепция поэзии Булата Окуджавы в Германии	196
Бела РИГО <i>поэт, переводчик, эссеист (Будапешт)</i>	
Преступление и наказание	199
Михаил Владимирович КОПЕЛИОВИЧ <i>критик, публицист (Иерусалим)</i>	
Круг почитателей-понимателей, или О нас по поводу Окуджавы	202

От составителя

Через два года после Первой международной научной конференции, проходившей в Переделкине в ноябре 1999-го, сюда, в подмосковный писательский городок, снова съехались знатоки, ценители многогранного творческого наследия Булата Окуджавы, те, для кого художественный, человеческий мир Поэта притягателен с профессиональной точки зрения и чьими усилиями будет двигаться вперед молодое окуджавоведение (окуджавознание, булатоведение). Оно обрело зримые реалии тогда, на первом переделкинском форуме, собравшем ученых, поэтов, публицистов, критиков из разных мест России, из Германии, США, Франции, Японии. Материалы этой Первой конференции составили книгу «Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века» (М.: Соль, 2001).

Вторая международная научная конференция работала 30 ноября, 1 и 2 декабря 2001 года там же, где и Первая, - в переделкинском Доме творчества писателей. Как и в прошлый раз, ее организовали Региональный фонд Булата Окуджавы и Государственный музей Булата Окуджавы в Переделкине.

Приветствуя собравшихся, Ольга Окуджава - президент фонда и директор Дома-музея - вместо вступительной речи прочитала стихотворение Булата Окуджавы «Храмули», которое, как ей показалось, удивительно совпадает с тем, что она хотела бы произнести, - такое шутивное послание почтенному собранию:

ХРАМУЛИ

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

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

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

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

Представьте, она понимает призванье свое:
и громоподобные пиршества не для нее.
Ей тосты смешны, с позолотою вилки смешны,
ей чуткие пальцы и теплые губы нужны.
Ее не едят, а смакуют в вечерней тиши,
как будто беседуют с ней о спасенье души.

«Шутивное послание» с нешуточными «но если всмотреться...», «и если внимательно вслушаться...», «тосты смешны...», «и нужно достойно и точно... оценить» - задало тон, определило атмосферу заседаний, стилистику выступлений. Наша задача, подчеркнула профессор РГГУ Галина Белая, объявляя о начале работы, состоит, как и на Первой конференции, в том, чтобы от эмоционального восхищения Булатом Окуджавой перейти к научному анализу того места, которое его художественное творчество занимает в истории культуры вообще и русской культуры в частности.

За три дня прозвучало более тридцати докладов и сообщений участников конференции из Москвы и Петербурга, Магадана, Екатеринбургa, Новосибирска, Риги, Кракова, Варшавы, Стокгольма, Далласа и других университетских центров страны и мира.

В остропроблемные, живые дискуссии, которые разворачивались буквально после каждого выступления, включались и гости - писатели, преподаватели, аспиранты и студенты российских и зарубежных вузов. Следует отметить, что в текстах, представленных ораторами для нынешнего сборника, учитывались вопросы, замечания, комментарии слушателей, поэтому в нем, в отличие от издания материалов Первой конференции, дискуссии не публикуются.

Не все докладчики, к сожалению, смогли присутствовать на заседаниях. Из Вены была получена аудиокассета с записью доклада С.Аверинцева. Прислали в оргкомитет конференции свои тексты С.Бройтман, С.Христофорова, Б.Риго, М.Копелиович - по разным причинам они не приехали в Переделкино.

Когда эта книга была уже на выходе в свет, пришли печальные вести: в Вене закончился жизненный путь Сергея Сергеевича Аверинцева, в Риге - Мариса Чаклайса.

Примечательно, что конференция, посвященная поэту, всегда считавшему главными ценностями высокие нравственные постулаты - «Совесь, Благородство и Достоинство -/ вот оно, святое наше воинство», - открылась эссе Ф.Искандера «Совесь». Примечательно и то, что острый, но доброжелательный, в интеллигентном духе самого Булата Окуджавы разговор являвших в своих исследованиях, анализе, наблюдениях, размышлениях, мемуарах, публицистике личную точку зрения ораторов сделал конференцию содержательно насыщенной, вывел ее за рамки отдельных тем.

Конференция, еще раз подтвердившая, что Булат Окуджава - крупнейшее явление культуры, стала не только серьезным событием в становлении окуджавоведения, но и значительным фактом духовной жизни современников.

День первый

30 ноября

Фазиль ИСКАНДЕР

СОВЕСТЬ

Мгновенна нашей жизни повесть,
такой короткий промежуток,
шажок, и мы уже не те...
но совесть, совесть, совесть, совесть
в любом отрезке наших суток
должна храниться в чистоте.

За это, что ни говорите,
чтоб все сложилось справедливо,
как суждено, от А до Я,
платите, милые, платите
без громких слов и без надрыва,
по воле страстного порыва,
ни слез, ни сердца не тая.

Булат Окуджавы

Мне всегда казалось, что тайный нерв стихов Булата – печальная песнь одинокой совести, обращенная к нам и спасающая себя и нас от сиротства. Думая об этом, я неожиданно для себя написал статью, пытаюсь понять природу совести.

Мы живем в век кризиса мировой совести. Именно этим объясняется мировое небла-гополучие. Цивилизация безмерно увеличивает расстояние между истинным убийцей и убиенным. Это укрывает не только убийцу, но и само убийство, а вернее – массовые убийства превращает в абстракцию для виновных в убийствах.

Но откуда взялась человеческая совесть? Если исходить из эволюционного предположения, что в борьбе за существование более совестливые побеждают менее совестливых, подобно тому как более сильные животные побеждают менее сильных и, овладев самкой, дают в конечном итоге более сильное потомство, то мы, сохраняя ясность мысли, упираемся в тупик.

Практика нашей сегодняшней жизни и жизни в обозримой истории человечества показывает, что, как правило, именно бессовестные побеждают совестливых. Бессовестность обычно нападает коварно и неожиданно, а совесть не готова к неожиданному нападению, потому что ее внимание, как правило, сосредоточено на самой себе, то есть на носителе собственной совести. Наша совесть прежде всего сторожит нас самих.

Но, несмотря на все победы бессовестности, совесть продолжает все-таки жить в сердцах всех

народов как высшее свойство человеческой души. Если бы совесть имела земное происхождение, она давно бы вымерла, как динозавры.

Некоторые мыслители, а чаще – политические злодеи, пытались доказать, что совесть – архаический предрассудок или имеет классовый или расовый характера. Народы, принявшие подобные учения, как правило, освобождались от тормозов совести, приобретали динамическую силу и сравнительно легко завоевывали другие народы. Однако в конце концов они неизменно разваливались и побеждались. Думаю, что совесть поработанных народов к этому времени успевала повернуться к этому миру и возмутиться. Человек с возмущенной совестью делается в конечном итоге сильнее освобожденного от совести при прочих равных условиях. Он понимает, пусть даже подсознательно, что он защищает порядок вещей, выше которого нет ничего на земле.

Совестливый человек вообще отличается необыкновенной быстротой осознания собственной несправедливости и, наоборот, замедленно осознает проявление бессовестности другим, потому что она исходит из собственной психологии и пытается найти скрытые пружины в бессовестном поступке, которые как бы объяснят кажущуюся бессовестность. Совестливый человек, как правило, замедлен подобно Гамлету.

Практически все современные развитые государства более или менее стабильно существуют потому, что они себя считают совестливыми и бессовестность проявляют с достаточно большими паузами и под мощным прикрытием пропаганды. Сами для себя они эту бессовестность оправдывают стечением исключительных обстоятельств.

Зависит ли совесть человека от степени его цивилизованности? Я думаю – не зависит. Я встречал в абхазских деревнях старушек, имеющих самые дикие представления о реальном состоянии мира и при этом живших по законам самой утонченной совести. И встречал людей высокообразованных и при этом проявляющих самую дикую бессовестность.

Совесть, как музыкальный слух, дается от рождения. Культура, я думаю, прочищает этот слух, делает человека, можно сказать, этически грамотней, но природную силу слуха не увеличивает.

Можно ли представить мир в далеком будущем юридически настолько изощренным, что совести нечего будет делать, ибо всякий бессовестный поступок будет караться законом? Нет, мир никогда не будет столь юридически изощренным, чтобы уследить за каждым бессовестным поступком. Всегда будут тысячи случаев, когда человек правильно может решить вопрос только сам, прислушиваясь к голосу совести, или не решать его, заглушая этот голос. Совесть будет нужна всегда.

Можно ли воспитать совесть? Практически – можно. Строго теоретически – сомнительно. Кроме редчайших уродов, совесть, хоть и слабо выраженная, есть у каждого человека. Если человек со слабо выраженной совестью, предположим, попадает в коллектив, которым дорожит по своим профессиональным склонностям, и видит, что в этом коллективе господствуют совестливые отношения, он заставляет себя придерживаться уровня этих отношений. В данном случае можно сказать, что он боится не столько бессовестного поступка, сколько оглашения его. Это уже воспитание, то есть осознание границ нравственности, пусть даже механическое. Его правильное поведение становится привычкой, правда, скорее всего, до первого большого соблазна.

Совесть и государство. Предположим, правитель солгал – и миллионы окурков летят мимо урны. Это в лучшем случае. На самом деле на ложь государства народ отвечает тысячекратной ложью снижения добросовестности в выполнении своих обязанностей. От этого у государства дела идут хуже и оно, стараясь скрыть это, лжет еще раз. Народ еще раз отвечает на эту ложь еще большим снижением добросовестности в своей работе. И так до бесконечности, до анархии и бунта.

Ничто так не воспитывает нацию, как правдивое, совестливое отношение власти со своим народом. Тут народ рассуждает так: если уж высшие представители власти обманывают, то нам и сам Бог велит обманывать.

Сиюминутная выгода лжи оборачивается для государства долгим крахом авторитета. Лгать позорно всем, но невыгодней всего – государству. Однако правители этого не замечают, потому что лгущий правитель никогда не видит язвительной улыбки своих помощников, а других людей он вообще не видит. Наш самый маленький бессовестный поступок (иногда по недомыслию), когда мы его осознаем, принимает в нашей душе какой-то космический оттенок. Это намек на то, что совесть пришла отсюда.

Если мы по тому же недомыслию подвели своего друга, наша болящая совесть подсказывает нам, что мы, кроме друга, подвели еще кого-то, кому в незапамятные времена давали клятву верности другу. Но мы такой клятвы никому не давали. А все-таки давали – иначе откуда эта боль, не соответствую-

ющая маленькой степени нашей неверности? Повторяю: я беру мягчайший вариант – недомыслие. Но и недомыслие, лень мысли – наша духовная бессовестность. Не думать – грех.

Если мы, обдумывая какую-то сложную мысль, пришли к определенному выводу, а потом, еще тщательнее передумывая ее, вдруг поняли, что наш вывод бессовестен, почему мы испытываем стыд? Ведь мы эту мысль не записали и не собирались ею с кем-нибудь делиться. Значит, есть кто-то, кто узнал об этой нашей мысли, как только она появилась в нашей голове. И этот кто-то есть Бог.

Совесть есть единственное реальное доказательство существования Бога.

Совесть – религиозное беспокойство человека, независимо от того, считает он себя верующим или нет.

Совесть бесконечно заставляет нас искать вину в самом себе. Однажды, гуляя по Москве, я так увлекся, задумавшись о судьбе России, что заблудился посреди города. И я подумал: не потому ли Россия заблудилась, что слишком много думала о судьбе всей планеты?

Первая заповедь идущему: не заблудись сам.

Человек, совершивший подлый, бессовестный поступок и не покаившийся от всей души, непременно совершает другие подлые поступки, потому что одинокий подлый поступок воспринимается им как слишком беспокоящее исключение. Чтобы полностью успокоиться, такой человек совершает, пока это возможно, многие подлые поступки, и тогда они в его глазах выстраиваются в естественный закон жизни. И чтобы почувствовать, что дело в естественном законе жизни, он и должен повторять их. И таким образом и сами подлые поступки, как бы перемигиваясь, оправдывают себя.

Так человек уестествляется в подлости. Ничего так не тоскует по теории, как зло. Дай человеку систему взглядов – и он убьет свою мать. На это обратил внимание еще Достоевский. Непойманый убийца совершает новые убийства не из патологической склонности к убийствам, но для того, чтобы освободиться от тяготящего его чувства чудовищной исключительности самого первого убийства. Новые убийства выстраивают все убийства в новую систему взглядов, в теорию самооправдания.

Может возникнуть вопрос: если Бог наделил человека совестью, почему мы знаем, что у одних людей большая совесть, а у других еле теплится? Что, у Бога есть свои любимцы? Думаю, тут дело обстоит так. Бог всякого человека одарил одинаковой силой совести, но не всякая человеческая душа со всей полнотой может вместить ее. Люди от рождения неодинаковы.

Человечество для своего относительного совершенства должно пройти долгий путь, и успешность этого пути во многом зависит от нас. Думать,

что Бог неравномерно распределил совесть, все равно что, видя здорового и хилого ребенка из одной семьи, решить, что мать их неодинаково кормит.

Думать, что все люди со всей полнотой сразу могли бы усвоить Божественный дар совести, значило бы считать, что человечеству не предстоит никакой путь и оно может тут же раскинуть райский лагерь. Предстоит огромный путь, где совестливые учат слабосильных совестью, более того, сами закаляют свою совесть, обогащают ее, изощряют ее в общении со слабосильными совестью. Так врач развивает свое врачебное искусство в общении с больными. Без общения с больными само его врачебное искусство захиреет. Вспомним слова Христа: я пришел лечить больных, а не здоровых.

Упорный атеист может сказать: «Что вы все говорите: совесть, совесть. Совесть – обостренное чувство справедливости, и больше ничего».

На самом деле – похоже, да не то. Человек может несправедливо поступить по ошибке. И тут у нас совесть не взрывается. Мы просто указываем ему на ошибку. Но когда мы чувствуем, что ошибка вызвана сознательным эгоизмом, у нас взрывается совесть. Более того, совесть у нас может взорваться и когда человек говорит правду. Но правда эта в данном случае так неуместна, так не ко времени, что она хуже всякой клеветы. И совесть взрывается.

Подозрительность – великий грех, признак болезни нашей совести. Вспомним Христа и Иуду. Не может быть, чтобы Христос при его Божественной пронизательности не мог понять, что делалось в душе Иуды задолго до предательства. Но Христос отбрасывал всякое подозрение, до конца надеясь, что совесть Иуды победит и он не пойдет на предательство. Вот в чем тайна медлительности Христа.

Стремление иметь чистую совесть – нормальная духовная брезгливость нормального человека. Это стремление не расслабляет человека, потому что достижение ее требует больших волевых усилий по преодолению низменных страстей. А цивилизация, беспрерывно громоздя удобства быта, ослабляет волю человека, даже притупляет вкус к самой жизни. стакан ключевой воды, выпитый пахарем, на минуту оторвавшимся от плуга, гораздо вкусней той же воды, которую мы достали из холодильника.

Я этим примером не выступаю против холодильников, а предостерегаю от опасности стремления к бесконечным удобствам. Эти стремления загромаждают жизнь человека и отвлекают его от решения более важных нравственных задач.

Если только подумать, какие грандиозные средства так называемые передовые страны тратят на вооружение, тогда как в мире миллионы людей голодают, становится ясно, что у нас с совестью не все в порядке. Государства не верят друг другу, что можно по совести договориться между собой. На-

циональный эгоизм повсюду побеждает.

Не успели люди выйти в космос, как там появились государства со своими спутниками-шпионами. Тут как тут! Недаром Гейне сказал: заткни собаке пасть – она будет лаять задницей.

Все понимают, что нет любви к человечеству без любви к своему народу. Но не все понимают, что нет любви и жалости к своему народу без любви и жалости к другим народам.

Каждый народ, даже самый малый, вплетает в ковер человечества свой неповторимый узор. И только при сохранении всех узоров всех народов можно сказать, что Бог примет ковер человечества. И если ты разрушаешь на общем ковре человечества узор другого народа, ты тем самым делаешь неприемлемым для Бога узор твоего собственного народа. Бог не примет ковер человечества хотя бы с одним испорченным узором. Не по этой ли причине он до сих пор бракует нашу работу?

Я уже говорил, что человек владеет двумя видами ума: технологический ум и этический ум. Эти два вида ума в человеке крайне редко развиваются параллельно.

Технологический ум наглядно выгоден государству: в конечном итоге – новое оружие. Государство на развитие его не жалеет фантастических средств.

Этический ум еще более выгоден человечеству в целом, но он не так нагляден для него. А эгоистические государства видят в нем опасность, потому что живут своими сиюминутными интересами и понимают, что этический ум, получив силу и распространение, будет ограничивать его эгоистические интересы.

И так в веках. Вот причина столь глобальной победы технологического ума. А пропаганда всех государств победы технологического ума коварно выдает за победу ума вообще, умалчивая о том, что этический ум человечества нигде никем не поддерживается. Во всяком случае, в должной мере.

...Не надо обладать гениальным слухом Моцарта, чтобы наслаждаться его музыкой и, наслаждаясь, гармонизировать себя.

Не надо обладать гениальной совестью Льва Толстого, чтобы наслаждаться его психологическим анализом и, наслаждаясь, гармонизировать себя.

Самая великая наука имеет дело с периферией человеческой души. Великое искусство имеет дело с центром человеческой души, с его совестью.

В этом смысле «Анна Каренина» Льва Толстого дает человеку больше нужной ему информации, чем все науки вместе взятые.

Вот достижение технологического ума. Я могу, сидя в Москве, поговорить с американцем по телефону. Но мне нечего ему сказать, и ему нечего мне сказать. И так во всем. Средства информации далеко опередили содержание информации и даже безразличны к нему. Обилие средств

информации и отсутствие серьезной информации привели человечество к развратной болтливости и легкости вранья. Миром правит технологическая наглость.

Настоящее искусство – это совесть, выраженная в пластической форме. Лучшие представители всех народов должны сделать все возможное, чтобы культ силы, богатства и оголенного от совести ума заменить культом совести, как это и было задумано Создателем. Но тут свои трудности. Сила, ум, богатство кричат о себе на всех перекрестках. А совесть, именно потому что она совесть, о себе молчит. Надо нам всякое высокое проявление совести замечать со стороны и делать всеобщим достоянием.

Непосредственно словом утверждают совесть религия и художественная литература.

Религия любой страны должна стоять впереди государства и над государством. Это ее святая обязанность. Когда это так, люди всей душой это чувствуют и, прижимаясь к церкви, согреваются сами и укрепляют ее авторитет. Но там, где церковные деятели чаще, чем на небо, а иногда даже как на небо смотрят на начальство, авторитет церкви улетучивается. Между церковью и Богом никакого начальства не должно быть.

Утверждает совесть, как я сказал, и художественная литература. Мы не можем сказать, какое количество людей очистила она, но можно сказать

с уверенностью, что без нее зла было бы гораздо больше.

Тем не менее в мире (еще или уже?) слишком много агрессивных людей. Нетрудно заметить, что агрессивные люди гораздо активнее добрых. Совесть, как правило, не поспекает за слишком динамичными людьми. Динамичность Ленина привела его к марксизму, а не динамичность марксизма сделала его таковым.

Жизнь – домашнее задание Бога, данное человеку. Не странно ли, что многие люди ждут, что это задание за них выполнит Бог? Но если вдруг жизнь на Земле кончится катастрофой, не услышим ли мы потусторонний голос: «А где были усилия вашей личной совести?»

Иногда зло ходит на цыпочках, как вор в ночном доме, чтобы не разбудить нашу дремлющую совесть. Деликатность зла.

Но если все так трагично, то что есть юмор? Утешение смертников или намек на то, что дело добра все-таки победит? Юмор – лучший способ выманивания человека из греха уныния. Хорошо бы нам так приветствовать друг друга: «Бодрой вам совести, друзья!»

На вопрос, что выше – разум или совесть, я отвечу так. Человек разумный, но бессовестный действует неразумно. Человек совестливый, но неразумный нащупывает разумную дорогу. Сами решайте, что выше. Совесть – разум души.

Вл. НОВИКОВ

Об окуджавизмах в русском языке

Для начала мне хочется поделиться своим впечатлением от сборника, составленного по материалам нашей первой конференции¹. Он читается с интересом и с удовольствием, пробуждает множество мыслей. Возник, сформировался единый контекст окуджавоведения, и все мы в своей работе и своих мыслях связаны друг с другом. Мы взяли за руки, но при этом находимся во враждебном окружении. Сорок лет прошло со времени той первой травли, которой подвергся Окуджава в советской прессе, но и в нынешней, не до конца еще изжитой постмодернистской ситуации приходится констатировать явную эстетическую недооценку поэзии Окуджавы. Об этом можно судить и по некоторым печатным откликам на выход книги в «Новой библиотеке поэта»², проникнутым почти таким же снобизмом, что и былые писания о «цене шумного успеха»³.

В частности, в «Московских новостях» по поводу этого издания выступил М.Золотоносов⁴, известный в научных кругах прежде всего как выдающийся «срист», то есть исследователь того, что он сам называет эпатажирующей аббревиатурой СРА (субстрат русского антисемитизма). Он пишет: «такая форма «полного собрания» годится только для «абсолютных классиков», и «Окуджава не устоял». По поводу этого голословного оценочного утверждения: впору вспомнить экспромт Булата Шалвовича: «Чтобы известным стать, не надобно горенье, а надо обосрать известное творенье». Что наш «срист» и не преминул сделать.

А вот вам совсем свежая по времени и отдающая затхлым запахом сталинско-ждановских времен цитата из интернетного «Русского журнала», где Д.Бавильский так откликается на публикацию в «Новом мире» глав из моей новой книги «Высоцкий»⁵: «...Нам еще только предстоит оценить тот чудовищный вред, который нанесли вирусы, запущенные г-ном Высоцким в русскую культуру. И здесь соперником ему по силе разрушительных воздействий может быть разве что второй такой же, с позволения сказать, певец и исполнитель – г-н Окуджава...»⁶. Тут уже и не знаешь, смеяться ли убожеству этого суждения (язык-то какой суконный) или же тревожиться из-за хунвэйбинских пассажей самого молодого члена Академии русской современной словесности.

Мне кажется симптоматичной неприязнь к художественному новаторству Окуджавы и со стороны поэтов-постмодернистов, и со стороны постструктуралистского литературоведения. Ибо и постмодернизм, если он у нас был, – это бесславная эпоха в истории русской поэзии, и постструктурализм я считаю низшей точкой в развитии литературоведения, отечественного и мирового.

За неделю до этой нашей конференции в Центре-музее Высоцкого состоялись научные чтения на тему «Окуджава – Высоцкий – Галич». Отрадно отметить, что там были доклады совсем молодых участников, даже студентов – в частности, «Толстовское начало в «Путешествии дилетантов» (Э.М. Зобнина), о басенной традиции в авторской песне, и в особенности у Окуджавы (Л.А. Левина), что, кстати, перекликается с темой Татьяны Бек. Там я рискнул поделиться с участниками своей черновой идеей о координации эстетики трех крупнейших классиков авторской песни с тремя направлениями русского модернизма. Полагаю, что основной импульс поэтики Окуджавы – модернистский и что его «традиционность», «пушкинизм» явно пропущены сквозь опыт Серебряного века.

Схема примерно такая. Для Галича доминирующей чертой является его связь с акмеизмом, и акмеистическая «тоска по мировой культуре» нашла выражение в галичевской культурологической поэтике, в образах Ахматовой и Мандельштама как главных духовных ориентиров. Очевидна причастность Высоцкого к традиции футуризма, о чем наглядно свидетельствует его многоплановый диалог с Маяковским. А поэтика и художественная философия Окуджавы перекликаются с символизмом, в первую очередь с блоковским миром. Причем исторически поэтика Окуджавы движется в сторону от футуристического сдвига к сдвигу гармонизированному, условно говоря – от Маяковского к Блоку.

Поэтическая лингвистика Окуджавы – важнейший и увлекательный аспект его поэтики. Имплицитно он присутствует в работах Г.А. Белой, Р.Р. Чайковского, С.С. Бойко, да и давняя статья З.С. Паперного «За столом семи морей»⁷ во многом продиктована стремлением расшифровать сам символ «стол семи морей». Чисто лингвистически – это безусловный сдвиг: что такое «стол морей»? Но

сдвиг этот эмоционально гармонизирован, на уровне непосредственного восприятия мы все видим здесь примерно одно и то же. Да и сам поэт нередко рефлексировал лингвистически – вспомним знаменитую «Римскую империю времени упадка...»⁸. Песня настолько лингвистическая, насколько политическая: здесь обсуждается самый прием анахронизма, и подлинно «римской деталью» для хора недалеких критиков оказывается само слово «форум». Примечательно, что это советское слово в постсоветской ситуации недавно было реанимировано, когда в Кремле собрали какой-то несуразный «гражданский форум». И носители «окуджавского» языка мгновенно ощутили всю фальшь этого события. Так что Окуджаву продолжает с нами разговаривать и передавать нам через само устройство своего языка те принципы совести, о которых говорил на нашей конференции Фазиль Искандер.

Предельно естественная поэтическая речь Окуджавы несет в себе большой заряд творческой трансформации. Это не копия обыденной речи – это, говоря словами Тынянова из статьи «Промежуток», «человеческая речь, переросшая сама себя»⁹. В каком смысле переросшая себя? В смысле словесных выкрутасов, эквилибристики? Нет, речь может перерасти себя в сторону изощренной интеллектуальности (как у Бродского) либо, что более редко, – в сторону эмоциональности. Окуджаву – поэт эмоциональный, это теперь уже аксиома окуджавоведения. Кстати, именно эмоциональность является гарантом совести, поскольку совесть не пробуждается в собеседнике путем рационального, логического доказательства. Совесть включается только тогда, когда работают эмоции.

Само понятие «эмоция» всегда находится под некоторым подозрением как нечто «бытовое» и далекое от сферы науки и эстетики. Хотя корневое значение слова «эстетика» связано именно с эмоциональностью: «эстетикос» – «чувствующий». Именно в искусстве, и только в нем, мысль и эмоция, разум и чувство вступают в отношения эквивалентности. Здесь пролегал, быть может, одна из насущнейших проблем творческой и научно-эстетической мысли на рубеже прошедшего и наступившего столетий.

Высшей и непревзойденной ступенью развития литературоведения в XX столетии я считаю опоязовскую науку, привычно именуемую «формализмом», но сделавшую максимум возможного в познании содержательной специфики поэзии. Определенная, хотя и исторически объяснимая «недоработка» опоязовцев в том, что они не успели выстроить поэтику эмоционального приема. Тынянов, Шкловский, Эйхенбаум сами по себе были людьми настолько страстными, эмоциональными (прежде всего в своем письме, в писательской стихии), что как-то не сочли необходимым отрефлексировать, объективировать эту особенность творческого процесса.

А структурно-семиотический метод, претендовавший на научную беспристрастность и чуравшийся эмоциональности как таковой, в итоге оставил новому веку более чем скудное наследство. К счастью, всегда существует противоречие между методологией и конкретно-практическими разборами. В наследии Тынянова для окуджавоведения наиболее актуальными мне представляются статьи «Блок» и «О Хлебникове»¹⁰, чрезвычайно эмоциональные по тону и по сути, а, скажем, в книге Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста» (М.: Искусство, 1970) одно из самых живых мест – исследование функции повтора в строках:

Вы слышите: грохочет барабан?
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней...
Уходит взвод в туман-туман-туман...
А прошлое ясней-ясней-ясней¹¹.

Примечателен сам ход исследовательской мысли: «Второй стих совсем не означает приглашения попрощаться дважды. В зависимости от интонации чтения он может означать: «Солдат, торопись прощаться, взвод уже уходит». Или: «Солдат, прощайся с ней, прощайся навсегда, ты ее больше никогда не увидишь». Или: «Солдат, прощайся с ней, со своей единственной»¹². Довольно неожиданный эмоциональный пассаж в этой строгой библии структурализма! Напомню попутно, что Лотман счел необходимым дать сноску о поэтической самодостаточности цитируемого текста, который фигурирует у него не как «песня», а именно как стихотворение: «Отвлекаемся от того, какую меру разнообразия привносит в этот пример движение мелодии. В данном случае нас интересует информационная сущность повтора в поэзии»¹³. При помощи слова «информационная» ученый старательно защищался от возможных упреков в «чувствительности», но информация здесь явно не абстрактно-логическая, а эмоциональная. И от попыток ее научного познания нам никуда не уйти.

Окказионализм «окуджавизмы», думается, вполне понятен каждому. Ю.Ф. Карякин на Первой конференции уже говорил, что пора составлять словарь Булата Окуджавы¹⁴, эта мысль нашла продолжение в сегодняшнем выступлении О.А. Клинка. «Окуджавизмы» – это прежде всего фразеологизмы. Вообще у гигантов авторской песни Окуджавы, Высоцкого и Галича наблюдается повышенное тяготение к использованию фразеологизмов чужих (общезыковых, поэтических, конвенционально-культурных) и к изобретению фразеологизмов собственных. Вошедшая в русский язык и культурное сознание поэтическая фразеология Окуджавы (*дежурный по апрелю, часовые любви, ваше величество Женщина, надежды маленький оркестрик*¹⁵ и многое другое) – убедительнейшее доказательство эстетической высоты его поэзии, именно здесь он «неба достигает своего»¹⁶.

Но существуют и «окуджавизмы» другого плана. Это эффективное использование вызывающих банальностей, на которые, по мысли Тынянова¹⁷, имеет право эмоциональный поэт. Кстати, в сегодняшней поэзии дефицит творческой новизны в первую очередь связан с недостатком того, что можно обозначить словами «смелость простоты». Есть немало примеров вызывающих банальностей в самых прославленных песнях Окуджавы: «поверить в очарованность свою», «расплата за ошибки – она ведь тоже труд», «у жизни и смерти еще не окончены счета свои», «ты всё умеешь, я верую в мудрость твою», «я кланяюсь низко познания морю безбрежному»¹⁸ и т. п. По сути все эти обороты, фразы и строчки тавтологичны, в смысловом отношении самоочевидны, но все они – необходимые проводники эмоционального тока.

Приведу еще примеры менее хрестоматийные, из «минималистских» стихов 90-х годов, которые лично до меня еще только начинают «доходить» – именно потому, что требуют прозрения не рассудочного, а эмоционального. Вот «Памяти Бориса Чичабаина» (1995):

Ускользнул от нас Борис.
А какой он был прекрасный!¹⁹

Вызывающая простота, превышающая уровень эстетического контроля. Но нет ничего чище и убедительнее, чем назвать близкого поэта и человека – прекрасным. Или вот такая миниатюра 1996 года:

Был Лондон предо мной. А нынче вновь всё то же.
Был Лондон предо мной и чистое крыльцо.
Был Лондон предо мной. А нынче – дрожь по коже
и родины больной родимое лицо²⁰.

Что значит это троекратное упоминание столицы Великобритании? Трагический звон колокола? «Был» = «боль»? А тавтологическое соединение слов «родины» и «родимое» – мощный эмоциональный аккорд, необъяснимый логически, но абсолютно оправданный контекстом. Говоря в статье, посвященной поэзии Хлебникова, о «необязности слова необходимого и незаменимого другим»²¹, Тынянов задавался таким вопросом: «А если слово это детское, если иногда самое банальное слово честнее всего?»²²

Такого рода вопросы то и дело возникают при исследовании поэтической лингвистики Окуджавы.

Наконец, третья, и, может быть, важнейшая для судеб русского языка и русской поэзии, разновидность «окуджавизмов» – это такие высокие, но по-

стоянно подвергающиеся инфляции слова-концепты, как *благородство, вера, дорога, достоинство, душа, женщина, жизнь, любовь, музыка, надежда, разлука, судьба, человек*. Преднамеренно выстраиваю этот лирический «тезаурус» в сухом алфавитном порядке – в расчете на то, что мы все будем его пополнять, а заодно описывать, как Окуджавы спасал каждое из этих слов от окружающей пошлости, продлевал его поэтическую жизнь.

«Чувство собственного достоинства – вот загадочный инструмент...»²³ При чем здесь «инструмент»? Инструмент – это средство для достижения чего-либо, а достоинство средством быть не может. Но эмоционально мы незамедлительно понимаем, о чем идет речь, и коннотация («музыкальный» инструмент), обусловленная всем контекстом поэзии Окуджавы, работает безошибочно. «Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе...»²⁴ – это всего-навсего парадигма склонения существительного, с пропуском винительного падежа, какой-то новой мысли о феномене судьбы здесь нет (да и можно ли что-либо логически новое сказать о сем предмете?), но чувство судьбы так четко обозначить в русской поэзии не мог никто ни до, ни после Окуджавы.

«Окуджавизмы» всех типов – вещественное доказательство того, что изучаемый нами поэт – гений. Это слово в докладе Н.А. Богомолова я воспринимаю не как эмоционально-оценочное, а как конкретное и однозначно-научное определение уникальности художественной системы. Н.А. Богомолов применяет эту категорию к жанру «песенки», но для меня это сути не меняет, поскольку я сильно подозреваю, что после ухода Пастернака и Ахматовой именно «песенка», именно авторская песня становится высшим жанром русской поэзии. Естественно, я уважаю и многих поэтов «письменных», но вновь и вновь думаю о том, что ни один из них, пожалуй, не станет вровень с гениями первой половины двадцатого века. И потому, что им не хватило той самой судьбы («Все было дано, а судьбы не хватило»²⁵, как мужественно призналась только Ахмадулина), и потому, что в недрах русского слова открыли, отрыли новые сокровища не высокомерные и безупречные «мэтры», а до сих пор не вполне признанные «барды», в первую очередь Окуджавы.

Я вижу здесь большое поле исследования. По моему убеждению, эмоциональная поэтика Окуджавы не ретроспективна, не ностальгична. За ней – будущее.

Примечания:

¹ Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. Материалы Первой международной научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М.: Соль, 2001.

² Окуджавы Б. Стихотворения / Вступ. статьи Л.С. Дубшана и В.Н. Сажина. Сост. и подгот. текста В.Н. Сажина и Д.В. Сажина. Примеч. В.Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2001 (Новая библиотека поэта).

- ³ См.: **Лисочкин И.** О цене «шумного успеха» // Смена. 1961. 29 нояб.; Комс. правда. 1961. 5 дек.
- ⁴ Московские новости. 2001. № 21. 22–28 мая.
- ⁵ Когда доклад был сдан в печать, книга уже появилась. См.: **Новиков Вл. И.** Высоцкий. М.: Мол. гвардия, 2002 (ЖЗЛ).
- ⁶ Новый мир. 2002. № 3. С. 226.
- ⁷ **Паперный З.** За столом семи морей (Булат Окуджав) // Вопросы литературы. 1983. № 6. С. 31–52.
- ⁸ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 290–291
- ⁹ **Тынянов Ю.Н.** Литературная эволюция. М.: Аграф, 2002. С. 417.
- ¹⁰ Там же. С. 354–362 и 363–376.
- ¹¹ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 29.
- ¹² **Лотман Ю.М.** Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С.158–159.
- ¹³ Там же. С. 375.
- ¹⁴ **Карякин Ю.Ф.** За книгой Окуджавы... // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века.
- ¹⁵ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 99, 45, 91, 179.
- ¹⁶ **Окуджав Б.** «Ну чем тебе пографить, мой кузнечик?..» // **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 425.
- ¹⁷ **Тынянов Ю.Н.** Промежуток // Указ. издание. С. 420.
- ¹⁸ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 75, 112, 110, 183, 167.
- ¹⁹ **Окуджав Б.** Зал ожидания. Н. Новгород: Деком, 1996. С. 29.
- ²⁰ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 591.
- ²¹ **Тынянов Ю.Н.** Литературная эволюция. С. 375.
- ²² Там же. С. 375–376.
- ²³ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 460.
- ²⁴ Там же. С. 311.
- ²⁵ **Ахмадулина Б.** Сад-всадник // Ахмадулина Б. Тайна. М.: Сов.писатель, 1983. С. 80.

Мариэтта ЧУДАКОВА

Возвращение лирики

Чтобы увидеть место Булата Окуджавы во всем огромном контексте, который нужно назвать *русская отечественная литература советского времени*, приходится обратиться к давнему времени – к середине 30-х годов, когда произошло вымывание лирики из публикуемой поэзии.

В 1933–1934 годах *лирика* в точном смысле слова была подавлена огнем литературно-критической дидактики и оргмерами. Именно в рамках «лирического стихотворения» происходила сложная трансформация поэзии в непоэзию. Если проза искала выхода, уходя от давления регламента в маргинальные жанры – «охотничий рассказ» или детскую литературу, и там продолжалась литературная эволюция, то для поэзии выхода почти не было. *Вытеснение лирики* в середине 30-х имело огромное значение – изменялся сам литературный и социопсихологический контекст.

Мы оставляем здесь полностью в стороне – не желая выходить за хронологические границы рассмотрения – предшествующее состояние поэзии, находящейся на особенном взлете (как и проза) на рубеже десятилетий в 1929–1931-м, отчасти и в 1932–1933 годах.

Лучшие поэтические вещи, попавшие в печать, пишутся с середины 30-х в «большом жанре» и на историческом материале – как поэмы и баллады одного из «новобранцев 30-х» Д.Кедрина¹ (получившего известность после баллады «Кукла», 1932), сначала на «восточном» материале – «Приданое» (1935), «Кофейня» (1936), позже на «русском» – «Песня про Алену-Старицу» (1939) с яркими фрагментами фольклоризованной речи («Горят огни-пожарища, / Дымы кругом постелены. / Мои друзья-товарищи / Порубаны, постреляны, / Им глазыньки до доньшка / Ночной стервятник выклевал, / Их греет волчье солнышко, / Они к нему привыкнули») и рискованной для исхода 30-х концовкой («Все звери спят. / Все люди спят. / Одни дьяки / Людей казнят»), «Зодчие» (1939), «Конь» (1940, поэма о трагической судьбе строителя Кремлевских башен Федора Коня). Русский критик из Прибалтики констатирует: «Общая тенденция к большим жанрам, к оде и поэме, намечающаяся сейчас в поэзии советской, большей частью приводит лишь к риторике и скуке, но в ней есть что-то настоящее, что-то указующее путь вперед»². Распространяется и пове-

ствовательный жанр с ослабленными, рудиментарными сюжетными элементами, разрабатывавшийся еще акмеистами, преимущественно Гумилевым и Мандельштамом («лирические портреты и картинки»³, по выражению В.Вейдле, – сравним «Грибоедов» Д.Кедрина, 1936). Напротив, лирические стихотворения Кедрина остаются ненапечатанными (одно из редких исключений – «Остановка у Арбата», но это уже 1939 год, когда лирика, как увидим далее, пытается заново прорваться).

От *советской* в узком смысле слова литературы остался, по констатации Г.Адамовича в 1939 году, «осадо́к, с которым помириться нельзя и который трудно чем-либо искупить, затушевать: это – ее грубость. Не грубость нравов, или стиля, или языка, или быта, – а душевная, сердечная грубость, непостижимое, внезапное очерствение!»⁴ («Шинель», 1939). Это *очерствение* он отмечает еще раньше, в 1935 году, приводя суждение литератора-эмигранта молодого поколения: «Эта литература бедна и груба... Представление о человеческой душе настолько элементарно, и в этой своей элементарности настолько ограничено, что, слушается, ищешь, нет ли на обложке пометы «для школьного возраста». Когда читаешь подряд месяц или два одни советские книги, это перестаешь понимать и к понижению уровня привыкаешь. Но переходя затем к литературе настоящей – ужасаешься»⁵.

Стремление лиризировать «советские» мотивы может быть продемонстрировано на бесконечном количестве образцов версификаторства второй половины 30-х годов. Даже у не лишенных таланта авторов мы неизменно найдем его в окрашенном «душевной грубостью» воплощении:

Отворила девушка окно, –
В целый мир распахнуто оно,
Стекол между нами больше нет.
Сквозь цветы и листья вижу я:
Краснощекая сидит семья,
На столе – гитара. Хохот, свет.
.....
Почему мне в двери не войти,
Сесть за стол и тоже хохотать,
Будто мы знакомы с давних лет?
Что с того, что я им не сосед?
Дружба наша будет тем верней.
Настежь двери отворите мне,
Потому что я живу в стране
Широко распахнутых дверей!

В.Стрельченко. «Двери настезь», 1936⁶

Перед нами – как бы обломки лирики, следы усилий автора соединить внешнее задание с неким нетривиальным переживанием. Будущее показало, что и эти обломки не рассыпались в пыль и что попытки решить нерешенную задачу возродились в 50-е годы («Когда метель кричит, как зверь – / протяжно и сердито, / не запирайте вашу дверь, / пусть будет дверь открыта <...> Дверям закрытым – грош цена, / замку цена – копейка!» – Б.Окуджавы, «Песенка об открытой двери»⁷). *Осадок* с середины 30-х превращался год за годом в аггломераты, заменившие в советской печати поэзию. Песни Окуджавы четверть века спустя начали растворять этот осадок. Это были не первые, но наконец-то удавшиеся попытки.

Только война, ее опрокинувшее все ожидания и официозные стандарты начало, обозначившее угрозу самому существованию советского строя, шатнула, в ряду других ограничений, запрет на лирику. Уже в конце 1941 года в стихи Симонова в цикле «С тобой и без тебя» входит малоупотребимое в советской поэзии слово «женщина».

Над черным носом нашей субмарины
Взошла Венера – странная звезда,
От женских ласк отвыкшие мужчины,
Как женщину, мы ждем ее сюда⁸.

Еще в 1940 году в одном из обзоров текущей поэзии писали: «Многие стихи Симонова можно было бы назвать так, как Хемингуэй назвал одну из своих книг: «Мужчины без женщин»⁹.

В первый послевоенный год набранная лирическая инерция продолжалась – но уже к концу 1946 года была пресечена. Осталось в столах написанное. Десятилетие спустя Булату Окуджаве придется заново вводить в лирический обиход слово «женщина» под гром обвинений в пошлости.

Образцом лирики, полностью свободной от регламента и в этом смысле опередившей последующую работу самого поэта, стала песенка, получившая известность только десятилетие спустя, а опубликованная еще через два десятилетия – «Неистов и упрям, / гори, огонь, гори...»¹⁰.

«Ах, как хорошо, бог ты мой, как хорошо! – вспоминал Юрий Карабчиевский свое *первое* впечатление от услышанной на «стареньком «Спалисе» песни. – Какой веселый трагизм, какое радостное отчаяние, какая сладкая, неопасная боль!»¹¹

Автор рассказывал: «Как-то в сорок шестом году, будучи студентом, подсел к пианино и двумя пальцами стал подбирать песенку: «Неистов и упрям, / гори, огонь, гори...»¹²

Отметим наверняка замеченную многими невольную, по-видимому, словесно-музыкальную реминисценцию из широко известного в военные и первые послевоенные годы текста Михаила Светлова – припева «Песни о фонариках» (1942):

Бессменный часовой
Все ночи до зари,
Мой старый друг – фонарик мой,
Гори, гори, гори!¹³

Это не более чем один из многочисленных примеров связанности появляющихся в эти годы поэтов «четвертого призыва» (1922–1932 годов рождения) с предшественниками, совместных усилий собратьев по цеху, приложенных к возвращению лирики, – усилий, надолго оставшихся втуне.

Литературная эволюция замерла на семилетие. Результаты этой омертвелости – в первом сборнике Б.Окуджавы «Лирика» (Калуга: изд-во газеты «Знамя», 1956), где меньше всего лирики. В нем – стихотворение «Моя Франция» (впервые напечатанное 29 января 1953 года – на излете упомянутого семилетия, за месяц с небольшим до его «антропологического» финала – в калужской газете «Молодой ленинец»): «...И в этом бою неистовом¹⁴ / рождается и встает / в поступи коммунистов / будущее твое <...> / и в честных глазах подростка, / продающего «Юманите»¹⁵. Открывался сборник стихотворением «Ленин» (опубликованным в той же калужской газете 22 апреля – в день рождения Ленина – 1955 года), оживляющим героя («Мы приходим к нему за советом <...> он выходит навстречу, / всегда аккуратен и собран, / невысокого роста, приветлив / и скромно одет...»¹⁶). Но в том же сборнике мы ретроспективно увидим будущий тезаурус Окуджавы-лирика, только еще в неупорядоченном, хаотичном и поэтически неразличимом виде.

В конце 1953 года в публичную печатную речь эпохи вошло, с неофициозной стороны, слово «искренность» – в применении к литературе как указание на необходимое ее качество. Можно без преувеличения сказать, что слово, выбранное в качестве ключевого в названии большой статьи¹⁷, казалось почти иноязычным, впервые вводимым в отечественный обиход – в качестве определения такого официального, регламентированного дела, как литература. До сих пор это слово в живом советском употреблении принадлежало, во-первых, к бытовому языку, во-вторых, к протокольному, достаточно герметичному языку партийной жизни – исключали из партии с формулировкой «за неискренность». Теперь оно стало означать, с одной стороны, освобождение от регламента, с другой же, в более узком и более приемлемом для печатного литературного процесса значении, – попытку вернуться к *искренней* (в отличие от официоза), близкой к фронтовой адекватности слова действию, вере в идею революции. Коллизия была зафиксирована Наумом Коржавиным еще в стихотворении 1944 года (писавшемся не для печати):

И я поверить не умел никак,
Когда насквозь неискренние люди
Нам говорили речи о врагах...
«Стихи о детстве и романтике»¹⁸

Именно в связи с этими поисками искренности и поэтов и их читателей развернуло в 1958 году к Маяковскому – к открытому летом этого года памятнику, личности и стиховой традиции: под знаком именно искренности как свойства личности и традиции и стали собираться у памятника для чтения и слушания стихов («Спорили об искренности в литературе...») – свидетельствовал впоследствии В.Осипов¹⁹).

В 1955 году Леонид Мартынов, поэт старшего поколения (на пять лет старше Твардовского, на десять – Симонова, почти на двадцать – Булата Окуджавы), вернулся – после десятилетнего ostracism (которому был подвергнут из-за «Прохождения»²⁰ (1935, 1945), в год второй, не удавшейся, как и первая, попытки «оттепели») – на страницы печати, вернулся во многом как новый поэт нового времени. Его стихи стали одним из нескольких самых заметных литературных фактов середины 50-х.

Мартынов, со своим подчеркнутым патетизированным рационализмом, дает репертуар новых тем и мотивов.

Прежде чем к ним обратиться, заметим, что рациональность и суховатость языка его поэзии была воспринята как нечто освежающее на фоне уже сложившегося – и слежавшегося – неопределенного оптимистически-слащавого контекста раннепослевоенной литературы. Еще в мае 1946 года зоркая наблюдательница советской жизни Вера Александрова писала в «Социалистическом вестнике» (Нью-Йорк): «Противоречия послевоенной жизни редко являются содержанием произведений, но с тем большей отчетливостью дают они о себе знать косвенно – в литературном языке. <...> Никогда еще на страницах русской литературы не раздавалось столько «звонких девичьих голосов», не лепеталось так много высокопарных, ни к чему не обязывающих слов о «чувствах нежности» к своему родному народу, к семье, как теперь»²¹.

Это относилось, конечно, и к стихотворному языку.

Лейтмотивом поэзии Мартынова 1955–1959 годов стали *движение и изменение*.

Сезонные изменения природы:

Как сильно
Изменилась ива
За эти семь весенних дней!
Так все меняется, что живо.

.....
За дни весеннего разлива,
Неошутимого для пней!

«Ива» (написано в 1949-м,
опубликовано в 1957-м)²²

Стихотворение превращено в развернутую аллегорию «оттепели».

Настойчиво повторяется аллегория борьбы оттепели с поверженной, но не убитой стужей:

Почти тепло,
Но только все же
Взгляни:
В тени,
Когда идешь,
Поверженная стужа
Лежа
Еще в руке сжимает нож.
.....
Как полумертвыми врагами,
В такие дни, среди весны,
Мы полумертвыми снегами
Окружены.

«Клинок» (написано в 1950-м,
опубликовано в 1958-м)²³

Возвращение холодов как угроза, тревога, акция врага:

...Подымаются сизые тучи,
Возвращеньем зимы угрожая
«Май» (написано в 1930-м,
опубликовано в 1957-м)²⁴

Бывают такие *весенние вьюги*,
Когда леденеют трамвайные дуги...

.....
Бывают такие *тревожные вьюги!*
«Вьюги» (написано в 1955-м,
опубликовано в 1957-м)²⁵

Так возрождалась подцензурная политическая, или гражданская, лирика. Первый же после рубежного в политическом смысле 1956 года сборник Мартынова («Лирика», 1958²⁶), в который включены были все цитируемые нами стихотворения, стал компендиумом не только новых тем и мотивов, но и аллегорий – аллегорическим путеводителем по современности.

Продолжим расщепление лейтмотива на мотивы.

Движение времени – ночь, день, годы, века, – причем ощущаемое внезапно, эмпирически, с участием неперменного этического измерения:

Но уйма дел у человека,
И календарь он покупает,
И *вдруг* он видит:
Наступает
Вторая половина века.

Наступит..
Как она поступит?
.....
Она наступит
На глотку
Разной
Мрази
Грязной.

«31 декабря 1950»
(написано в 1950-м, опубликовано в 1958-м)²⁷

В составе лейтмотива – повторяющийся мотив *идущего, шагающего дня* как почти физически ощутимого движения времени:

Этот день, шагая мерно,
Вдаль ушел уже далеко.

Вот смотрите! Это он там...
«Закрывались магазины...», 1954²⁸

День выступает как синоним *ценности* человеческой жизни, ее мгновений. Мартынов дидактически, сухими прописями утверждает свободу заурядных человеческих действий – как несомненную новацию:

На Садовой в переулках где-то
Человек поет.
.....
Он моторов гул перекрывает
И не устает,
И никто его не обрывает –
Пусть себе поет.
.....

Это ведь не громкоговоритель, –
Выключить нельзя!
«В белый шелк по-летнему одета...», 1955²⁹

Движение времени, произвольно меняющее свой темп:

Казалось – шли часы
Ни тише, ни быстрее,
А так же, как всегда,
На старой башне Спасской.

Но
Время
Мчалось так,
Как будто целый век
Прошел за этот день...
«Я помню...» (написано в 1953-м,
опубликовано в 1956-м)³⁰

Специфическую новизну несла в себе строка «На старой башне Спасской», как бы отключающая стихотворение от второго, советского (по замыслу – вечно символизирующего *новизну*) значения.

Движение поколений:

Какие
Хорошие
Выросли дети!..
«Дети» (1957)³¹

(*рост* этот протекает как бы на глазах у читателя):

В чем убедишь ты стареющих,
Завтрашний день забывающих...
«В чем убедишь ты стареющих...»
(написано в 1948-м, опубликовано в 1955-м)³²

Движение всего на свете – противопоставленное сну, неподвижности, покою, остановке, отсутствию какого бы то ни было *делания*:

Не спишь?
Не ты один...
.....
Не спит
Столица.

Ничто не спит во мгле –
Кипит асфальт в котле, кипит вино в бутылках...
«Ночь» («Кто дал тебе совет...»,
написано в 1945-м, опубликовано в 1958-м)³³

Апогей этого мотива – быстро ставшее известным стихотворение, напечатанное в «Дне поэзии –

1956», с повторявшейся в те годы на разные лады молодыми читателями концовкой:

Это
Почти неподвижности мука –
Мчаться куда-то со скоростью звука,
Зная прекрасно, что есть уже где-то
Некто,
Летающий
Со скоростью
Света!

«Будьте любезны...», 1956³⁴

Вольность *личного* душевно-интеллектуального действия: «*Хочется / Сосредоточиться...*» (написано в 1955-м, опубликовано в 1956-м³⁵) – новизна и раритетность речевого хода, фиксирующего эту вольность, очевидные для современников, для читателя послесоветской России не ощутимы и должны восстанавливаться усилиями историка литературы – на фоне многолетнего господства императивности не только поступков, но желаний, хотений, их обусловленности и определенности, приближенности хотения к действию («хочу быть летчиком», «хочу пойти на демонстрацию», «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо»³⁶, где метафоричность перекрывается волевой окраской формы первого лица) – новизна неопределенности, пониженности воли в этом *хочется* вместе с непривычной «нематериальностью» желаемого действия («сосредоточиться»).

Это же можно сказать и о манифестации уверенности автора в своих *личных* оценках, определениях, констатациях: «Все обрело первичный вес...» (написано в 1956-м, опубликовано в 1958-м³⁷). Всего два-три года назад неизбежно должны были бы последовать разъяснения. Столь же новыми были строки «...золотые от зрелости / Ценности / Современности» («В чем убедишь ты стареющих...»³⁸), провозглашавшие найденные личным усилием *ценности*.

В этом ряду – и обращение к *универсалиям* человеческой жизни в противовес идеологическим заменителям их в советской поэзии. Современники ощущали в абстракциях Мартынова этот одухотворявший их противовес.

В частности, делание *дела* – мотив *личных* человеческих возможностей, энергии самореализации:

Дело
Было за мной.
И мгновенно покончил я с делом...
.....
День
Был бел,
Как пробел
На листе сверхъестественно белом.
Наступала пора
За другие приняться дела!
«Дело было за мной...» (написано в 1956-м,
опубликовано в 1958-м)³⁹

Мотив *действия* (как, повторим, универсалии человеческой жизни, а не выполнения чьего-то за-

дания) в сочетании с непрерывностью движения времени, в рамках которого совершается каждая жизнь:

Сделан шаг.
Еще не отхрустела
Под подошвой попрунная пыль,
А земля за это время пролетела
Не один десяток миль...
.....
...Умоляя или угрожая,
Все равно ее не задержать...
.....
Землю, послужившую опорой
Чтобы сделать
Следующий
Шаг!

«Шаг», 1957⁴⁰

Настойчивое переключение внимания читателя на первозданные явления бытия было как бы предварительным шагом к «чистой» лирике, которой оставалось одно – отбросить мартыновскую дидактику:

...Не цирк
И даже не кино,
А покажу вам небо чистое.
Не видывали давно?
«Чистое небо»
(опубликовано в 1958-м)⁴¹

Что с тобою,
Небо голубое?
Тучи, тучи целою гурьбой.
.....
– После боя
Небо голубое!
Голубое
Небо
Над тобой!
«Что с тобою, небо голубое?..»
(написано в 1949-м,
опубликовано в 1957-м)⁴²

Вот это «а» – оно-то и было свежим и действенным. Отсюда протягивалась уже дорожка к Окуджаве – к песне *того же* года: «А шарик вернулся, а он голубой»⁴³.

Это подчеркнуто алогичное «а», отсылающее к фольклорному параллелизму (у Мартынова оно уже в 1948 году: «А у дочки луч на босоножке / Серебрится...») – «Балерина»⁴⁴), автоматически – как любая алогичность – порождало оппозиционность, граничащую с нецензурностью. В воспоминаниях Л.Лазарева приводится свидетельство одного литературоведа: «У него шла книга о Достоевском, которая начиналась фразой: «А я все думаю о Достоевском». Цензура сняла «А» – подозрительное противопоставление, кому и чему автор противопоставляет себя?»⁴⁵

Дидактическая концовка («...Будет, будет ваша дочь танцовкой / Самой лучшей!»⁴⁶) – это и есть черта, отделившая непосредственных предшественников Окуджавы и современные ему поэтические явления, равно как и его собственные ранние сти-

хи, собранные в первой книжке, – от его лирики начиная с 1957 года. В «Лирике» 1956 года будто в зародыше спали будущие мотивы и поэтические ходы: «И вот переулками, улицами / такой долгожданный и теплый / апрель начинает прогуливаться» («Зима отмела, отсугробилась...»)⁴⁷, «И нам захочется, как прежде, / Подкарауливать апрель» («Апрель»)⁴⁸ – сравним позднее «Дежурный по апрелю»⁴⁹; «Сидишь, одета в платье ситцевое» («Посредник»)⁵⁰ – здесь еще очень далеко до «ситцевые женщины толпою...», но эпитет не случаен; наконец – «пощады не жди в поединке таком» («Бессмертье»)⁵¹ – этому обороту суждено будет послужить мрачно-лирическому «Прощай. Расстаемся. Пощады не жди!»⁵².

Суровый вопрос к читателю: «Скажи: / Какой ты след оставишь?» (Л. Мартынов. «След» – написано в 1945-м, опубликовано в 1955-м⁵³) – волновал многих читателей-современников, но не так, как затрагивает поэзия, а так, как берут порою за живое афоризмы и максимы, да еще в той общественной среде, которая давно не видывала отечественных мудрецов в *публичных*, а не *приватных* высказываниях.

Новая стиховая риторика и рационалистическая дидактика расшатывала самый остов непоэзии, упрочившийся в послевоенное семилетие. Новизна же ее была в личном, не коллективном происхождении, в том, что она укрупняла фигуру автора-поэта, высказывающегося если еще не *о* себе, то *уже от* себя.

Непрерывной частью этой литературной «оттепели», предвещающей глубинные перемены, было ностальгическое или патетическое воспоминание о 20-х годах как отличных от последующих своей одухотворенностью:

...Да,
Он назад не возвратится –
Вчерашний день,
Но и в ничто не превратится
Вчерашний день,
Чтоб никогда мы не забыли,
Каким огнем
Горели дни, когда мы жили
Грядущим днем

«О, годовщины...»
(написано и опубликовано в 1955-м)⁵⁴

У кого-то эта разминка дотягивалась и в те годы, в которые у других уже рождалось новое качество:

Время мое величавое,
время мое молодое,
павшее *светом* и *славою*
в обе мои ладони.

Н.Асеев. «Семидесятое лето», 1959⁵⁵

Заключительная строфа стихотворения Мартынова 1922 года «Между домами старыми...», напечатанного в 1957 году, – о бронемашине, которую ведет «славный шофер – Революция»:

Руки у ней в бензине,
Пальцы у ней в керосине,
А глаза у ней синие-синие,
Синие, как у России⁵⁶... –

уже ведет нас к строкам Булата Окуджавы – того же года:

Но привычно пальцы тонкие
прикоснулись к кобуре.

.....
в синей маечке-футболочке
комсомолочка идет.

«Песенка о комсомольской богине»,
1957⁵⁷

Еще в большей степени близки к этой песне Окуджавы, опубликованной только в 1966-м⁵⁸, но распевавшейся с его голоса уже, во всяком случае, в 1959-м, стихи Мартынова, опубликованные в 1958 году:

Нежная девушка новой веры –
Грубый румянец на впадинах щек,
А по карманам у ней револьверы,
А на папахе алый значок.

Может быть, взять и гранату на случай?
Памятны будут на тысячи лет
Мех полушубка горячий, колючий
И циклопический девичий след.

«Позднюю ночью город пустынный...»,
1922⁵⁹

Помимо очевидных переключек, отметим более сложные. За сильным эпитетом *циклопический* есть реальный план: «...И рукавички на ней и *пимы*»⁶⁰ (большой, бесформенный след от *тим*). Но сильнее действует *мифологический* оттенок эпитета – тот, что лежит в одной стилиевой плоскости с «комсомольской богиней».

Из того же ряда – и строки из уже цитированного стихотворения 1955 года: «О, годовщины, / Годовщины, / Былые дни, / Былые дни, / Как исполнены, / Встают они!»⁶¹.

Вставали давным-давно отодвинутые в небытие *глубинные вопросы* революции, и решалась их новая, теперешняя судьба в поэтическом мышлении. Много лет спустя, в начале 90-х, Окуджава напишет, вспоминая начало 30-х и пытаясь воссоздать тогдашний строй мыслей своей матери, большевички с семнадцати лет: «...революционная теория была проста, доступна и почти уже растворилась в крови» («Упраздненный театр»⁶²). Это важное определение, не всегда, а может быть, почти никогда не учитываемое при интерпретации поэтических текстов постсталинской России.

Напомним, что как общий философский и исторический смысл революции, так и «частные» вопросы политической жизни страны были выведены с конца 20-х годов из любого свободного публичного обсуждения. Они актуализировались – не для официоза, который удовлетворялся текущими директивами, а для определенного слоя мыслящей части общества с конца 40-х – начала 50-х годов

(уже в 1954 году Р.Пименовым была написана для кружкового употребления статья «Судьбы русской революции»). И это «вторичное» их обсуждение происходило не на плоскости *tabula rasa*, а на плоскости, густо записанной нестираемыми, как фрески, идеологемами. Вместе с тем война нанесла на эту раскрашенную плоскость свои борозды, некоторые же краски поблекли (так, в идеологеме «враги вокруг нас» стали преобладать враги внешние).

Процесс посмертной реабилитации казненных внес в картину сильный элемент персонализации. Для многих деятельных участников общественно-культурной жизни 50-х годов за системой революционных идеологем стояла личность интимно-близкого, с детства авторитетного человека, истово исповедовавшего – вплоть до бесславной гибели – эту систему. И эта же личность отца, дяди, наставника стояла за спиной того или другого литератора в глазах наблюдавших его современников. В.Войнович вспоминает, как в 1956 году в литобъединении, где «почему-то... было много детей революционных интернациональных героев... появился странный человек со странным именем, отчеством и фамилией – *тоже сын кого-то*, а сам по себе учитель из Калуги...»⁶³ – то есть сын убитого и реабилитированного посмертно известного партийного деятеля и отправленного в лагерь и теперь вернувшейся пламенной «комсомолочки».

Открытые и достаточно широко предьявленные обществу многочисленные факты гибели этих людей от руки государства, которому они служили, требовали какого-то духовного противовеса: ведь их смерть вступала в противоречие с идеологемой «коммунист отдает жизнь за дело революции», была *бесславной*, не несла в себе никакого героического начала.

Погибшие были мучениками, но без идейного ореола, необходимого мученику. Те, кто подвергал в середине 50-х вопросы революции вторичному обсуждению, прежде всего стали компенсировать эту ущербность, опять-таки попадая в такт официальному силлогизму: погибшие были честными, идейными – то есть бескорыстно служившими идее – революционерами, *следовательно*, идея революции – прекрасна. Для того чтобы сделать иные выводы, надо было иметь привычку к переворачиванию больших интеллектуальных глыб.

У поэтов возвращение к символам революции и Гражданской войны было стимулировано желанием найти «готовую» искренность эмоции. Искали не исторического смысла, а только этой искренности, о чем и говорила критика со времени «оттепели».

В этом и главная причина дружного поворота в 1958 году к Маяковскому (и новой волны подражаний). Тут вроде бы не было сомнений в искренности, бескорыстии, идейности. Тот же самый набор, также венчавшийся смертью – и тоже, во всяком случае, не героической, но заслуживающей частного сожаления – и почти так же замалчивав-

шейся в течение двух десятилетий и теперь представшей как некий обвинительный акт с не очень ясной адресацией.

Тогда все студенты запели песню времен гражданской войны в Испании – о красных бригадах. То, что она звучала не в переводе, а по-испански, было необходимым свидетельством подлинности (пели *первоисточник!*) – то есть все той же *искренности*. Нужна была эмоция, добываемая непосредственно с места событий, из исторического времени ее зарождения.

Притягательные и провоцирующие строки Окуджавы «...я все равно паду на той, на той далекой, на гражданской»⁶⁴ (окончательный вариант – «на той единственной гражданской»⁶⁵) заслуживают особого внимания, как и вся песня (датирована она маем, июлем 1957 года⁶⁶).

В песне провозглашалась, конечно, верность памяти отцов, расстрелянных в качестве шпионов и изменников и теперь оправданных. Это была все та же «*Vandiera rossa*»⁶⁷. Шаг в сторону в середине 50-х еще было сделать труднее, чем глянуть *назад*, в размываемые и деформируемые уже с середины 20-х картины Гражданской войны, затянувшиеся к тому же со второй половины 30-х кровавым туманом. Даже в начале 60-х – в стихах Слуцкого – мы прочтем нечто близкое к «комсомолочке» («в синей маечке-футболочке») Окуджавы и к идее *верности* – чему бы то ни было. *Верность* стала вторым после *искренности* эмоциональным мотивом:

*С женотделов и до ранней старости,
Через все страдания земли
На плечах, согбенных от усталости,
Красные косынки пронесли*⁶⁸.

Стихотворение печаталось с посвящением Ольге Берггольц и, значит, подразумевало расстрел ее мужа – поэта Бориса Корнилова, ее собственный лагерь, а также и ее стихотворение 1955 года «Тот год»⁶⁹:

...в тот год, когда со дна морей, с каналов,
Вдруг возвращаться начали друзья.

Зачем скрывать – их возвращалось мало.
Семнадцать лет – всегда семнадцать лет.
Но те, кто возвращались, шли сначала,
чтоб получить свой старый партбилет.

(«Новый мир». 1956. № 8. С. 28)

Слуцкий строкой «И не предали девичьих снов»⁷⁰ без сопротивления отсылал читателя все к тому же единственному на тот момент идеалу.

Окуджавя же строил в это время свой, другой, но еще сохранял – параллельно – общий послесталинский. В его ранних песнях – ностальгическое воспоминание о «внутренне правдивом» (Г.Адамович) «вопросе» революции. В послесталинском обществе появилась тяга к восстановлению *конкретики* революции и пути к ней – в противовес отри-

цающей реальность фантазмагорической абстракции «Краткого курса»⁷¹. Восстанавливалась та уважительность ко всем революционерам, к их бескорыстному фанатизму, которая существовала в русском обществе в предреволюционные десятилетия. Уважение было растоптано после Октября большевиками, навесившими ошеломляюще грубые – и обязательные для публичного применения – ярлыки на всех своих предшественников, и особенно бывших сподвижников; в сущности, в процессе и после Большого Террора слово «революционер» без какого-либо спецэпитета было ограничено в употреблении. Потому в начавшихся в середине 50-х поисках новых ценностей, неофициозных идеалов обратились раньше всего другого к эмоциональной общественной памяти об этом именно слое, откуда и рекрутировались в стихи «комиссары в пыльных шлемах».

«Сентиментальный марш» («Надежда, я вернусь тогда...») обращает нас к биографии автора – чтобы тут же и вывести за ее пределы. Сам поэт вспоминает, как в 1956 году, после хрущевского доклада, он вступил в партию, желая участвовать в дальнейшем очищении. Но уже через несколько лет его взгляд на вещи круто переменялся. Переменялась постепенно и оценка тогдашней деятельности родителей. Название мемуарной книги о детстве сына «комиссаров» – «Упраздненный театр» – выражает эту оценку весьма объемно.

Но песня оказалась много шире границ биографии – в ее мировоззренческом пласте. Она не «отражала» конкретный ее этап, а оказалась самостоятельным поэтическим явлением. Поэтическая действенность последней строфы (и особенно последней строки):

Но если вдруг когда-нибудь мне уберечься не удастся,
какое б новое сражение ни покачуло шар земной, –
я все равно паду на той, на той единственной
гражданской,
и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча
надо мной⁷² —

связана и с глубиной ее биографического подтекста, и с широтой внетекстовых связей.

В основе образа – детство, в том числе и описанная в «Упраздненном театре» сцена: «...обезумевшие от страсти ученики, тыча в него непогрешимыми, чисто вымытыми пальцами, орали иступленно и пританцовывали: «Троцкист!..Троцкист!..Эй, троцкист!..» ...Сердце сильно билось. Он хотел пожаловаться своим ребятам, но они стояли в глубине класса вокруг Сани Карасева и слушали напряженно, как он ловил летом плотву... Девочки сидели за партами, пригнувшись к учебникам... он понял, что произошло что-то непоправимое»⁷³.

Важным комментарием к *генезису* образа служат воспоминания Е.Таратуты о разговоре с Окуджавой в 1964 году в Праге. Здесь важны время и место – через 6–7 лет, то есть сравнительно вскоре

после написания «Сентиментального марша», и далеко от Москвы, в необычной и раскрепощающей, настраивающей сдержанного человека на откровенный разговор обстановке. «Булат жадно расспрашивал меня <...> о детстве. О родителях. Особенно его трогали мои рассказы о дружбе с родителями, о моем горе, когда в 1934 году арестовали отца, которого мы больше так и не увидели. Рассказывал о своем детстве. Горевал, что родители всегда были заняты своей большой партийной работой, а с ним оставались бабушки, тети, – они очень любили его, и он их любил, но тосковал по матери и по отцу». Отца арестовали, когда они жили на Урале. «В школе, рассказывал Булат, его поставили посреди класса и велели отречься: ты настоящий пионер, а твой отец – враг народа... Голос Булата сорвался, и он заплакал. Сначала тихо, а потом, отвернув голову, – зарыдал... Никого вокруг не было. Мы долго молчали. Я никогда не забуду горя этого отважного человека. Мы виделись не часто. Никогда не вспоминали нашу беседу в Праге»⁷⁴. Так сила, с которой звучит зачин одной из двух ударных строк – «Я все равно...», – находит объяснение в громадном биографически-эмоциональном подтексте. Мотив *верности* – со все более уходящей в глубь этого подтекста мотивировкой верности памяти погибшего отца – станет важнейшим. На той же глубине – надежда на недоданную в детстве ласку родителей-комиссаров как предсмертную. Биографические подтексты придают политическим, казалось бы – и в этом смысле обреченным потерять свою действенность, – образам поэтическую неразрушаемость, поднимают строку к лирике.

Утверждается не идеологическая связь, а невинимость человека из условий рождения: «комиссары» были у его колыбели и пребудут близ нее (в прошлом) и близ его последнего одра – в будущем.

Комиссары в пыльных шлемах подспудно уподоблены *феям в высоких колпаках*, склоняющимся над колыбелью ребенка. Именно эти выходящие за пределы данного текста ассоциации обеспечивают поэтическую силу и долговечность строк, привлекавших внимание Набокова⁷⁵.

В стихах тех лет появляется *часовой* как символ верности, преданности, постоянства, долга. (Название первого поэтического сборника К.Ваншенкина 1951 года – «Песня о часовых»⁷⁶.)

Было только две возможности его поэтической реализации – погрузить его в контекст «далекой гражданской» или Второй мировой – второй Отечественной.

Первый вариант появляется в 1957 году в ожившей на недолгое время поэзии Михаила Светлова – «Первый красногвардеец»:

Я вижу снова, как и прежде, –
.....
Стоит озябший часовой⁷⁷.

У Светлова есть строки, близкие к одновременно слагаемым песням Окуджавы или предваряющие их:

Дай, я у штаба подежурю,
Пойди немного отдохни!..
.....
Далекие красногвардейцы!
Мы с вами вроде старики...
Погрейся, дорогой, погрейся
У этой тлеющей строки!

Этот же ход – в другом по материалу стихотворении («Разговор с девочкой», 1957):

Я вижу – на краю стихотворенья
Заплаканная девочка стоит⁷⁸.

Там же:

У меня оборваны все связи
С дрейфующею станцией любви⁷⁹.

Или – в том же 1957 году:

Как мальчики, мечтая о победах,
Умчались в неизвестные края
Два ангела на двух велосипедах –
Любовь моя и молодость моя.
«Бессмертие»⁸⁰

Поэзия – моя держава,
Я вечный подданный ее.
«Моя поэзия»⁸¹

Тремя годами позже у поэта предшествующего Светлову поколения – Николая Асеева – появится стихотворение, невольно сбивающееся при чтении на одну из мелодий Окуджавы, близкое к ритмико-синтаксическому строю его песен (в том числе и уже известных к тому времени) по крайней мере несколькими фрагментами («Три – не родных, но задушевных брата, / деливших хлеб и радость пополам»; «Они расселись в креслах, словно дети, / игравшие во взрослую игру»⁸²) и, во всяком случае, финальными строками:

Три ангела в моих сидели креслах,
оставивши в прихожей крыльев шелк.
«Посещение», 1960⁸³

(К тому же и речь в стихотворении идет о поэтах и поэзии.)

Или:

...Отчего ж –
лишь осыплет рудами –
волоса
холодок шевелит
и становятся души
крылатыми?!
«Соловей», 1956⁸⁴

А вот одна из самых ранних песен Окуджавы:

Просто мы на крыльях носим
то, что носят на руках.
«Не бродяги, не пропойцы...»⁸⁵

Сравним еще с более поздними его строками:

...Что все мы еще молодые,
и крылья у нас золотые.

«Затихнет шрапнель, и начнется апрель...»⁸⁶

«Соловей» Асеева вообще в целом близок строю зарождавшихся в те годы песен Окуджавы:

Песне тысячи лет,
а нова:
будто только что
полночью сложена...
.....
Те слова –
о бессмертье страстей,
о блаженстве,
предельном страданию...⁸⁷

Строка из стихотворения «Песнь о Гарсиа Лорке» (1956–1958): «Так всегда перед смертью поступают поэты»⁸⁸ получила тогда огромную популярность – стихи эти часто звучали едва ли не ради этой ударной строки: нагруженность слова «всегда» утяжеляла все стихотворение.

И, во всяком случае, стихотворение Асеева «Портреты» (1952–1960, «Зачем вы не любите, люди, / своих неподкупных поэтов?»⁸⁹) кажется предварением стихов, которые Окуджава датирует 60-ми годами – «Берегите нас, поэтов, берегите нас...»⁹⁰.

Несомненным и нескрываемым кажется воздействие на одну из первых песен Окуджавы застрявшей с конца 1920-х годов в ушах нескольких поколений «немецкой революционной песни» М.Светлова о маленьком барабанщике:

...Средь нас был юный барабанщик.
В атаках он шел впереди
С веселым другом-барабаном,
С огнем большевистским в груди.

Однажды ночью на привале
.....
Пропеть до конца не успел.
.....
И смолк наш юный барабанщик,
Его барабан замолчал.
.....
Погиб наш юный барабанщик,
Но песня о нем не умрет⁹¹.

В песне «Веселый барабанщик» (исполнявшейся автором, во всяком случае, в начале 1960 года⁹²) очевиден отклик на известный политически отмеченный текст. На связь прямо указывает – помимо барабана и барабанщика – ключевое в обоих текстах слово «веселый». Чтобы услышать того, кто у Светлова «смолк», «пулей вражеской сраженный» «ночью», надо встать «пораньше» – вместе с дворниками, то есть на рассвете. (Напомним, что в те годы в ходу была песня Ива Монтана – и в оригинале, и в переводе: «На рассвете, на рассвете...» – с перечнем того, что происходит обычно именно на рассвете: «рассвет» выделился в песенной лирике.)

Тогда звук барабана станет различим для посвященных и в полдень, и вечером, и в полночь.

Тот ли это барабан и тот ли самый барабанщик?

Булат Окуджава поставил смелую художественную задачу – сделать аполитичным старый текст «политической» песни, отслоить от него и развернуть то, что представляет ценность внеидеологическую: сгущение жизни, ее радость, ее клейкие листочки («Братья Карамазовы») – или палочки кленовые. То, что непременно присутствовало в сопоставимых советизированных текстах – энтузиазм, оптимизм, радость нового дня, радостная готовность к действию, – в его песню оказалось включенным вне какой бы то ни было советизации. И именно отсутствие того, что казалось безусловно необходимым, выглядело новым и крамольным.

Рассветная радость нового дня вполне соответствовала той, что выражалась первой строкой знаменитой песни на слова хорошего поэта и музыку гениального композитора – «Нас утро встречает прохладой»⁹³. Но новый автор последовательно вычитал из этой радости и «веселое пенье гудка» (соблазнявшее еще Мандельштама в воронежской ссылке), и страну, которая «встает со славою / На встречу дня», и сугубо советское слово *молодежь*, и, конечно, *бригаду, труд, работу*. Этот автор отказывался от привычной риторики, приравнивавшей жизнь к труду, десемантизируя при этом то и другое («Мы жизни выходим навстречу, / Навстречу труду и любви!» – *любовь* становилась в этом контексте столь же редуцированно худосочной). Он предпочел боковые риторические ходы, которые использовал с виртуозностью: «Неужели ты не слышишь, как веселый барабанщик...?!» (Двойной знак препинания – как знак замены всей возможной здесь авторской риторики. Помню авторский повтор с вариацией: «Как мне жаль, что ты не слышишь...»). Принципиальный отказ от «мы» в пользу «ты» и «я» был революцией в печатной отечественной поэзии нескольких советских десятилетий и довершал дело в песне о барабанщике.

Но ближе всего здесь имя не Светлова, как и не Асеева, а Бориса Слуцкого (пятью годами старшего Окуджавы); есть прямой смысл в том, что именно его упоминают критики, пишущие о современной поэзии, возводящей «новые этажи на фундаменте», заложенном старшими поэтическими поколениями.

Почти с начала 50-х он повел «идейную» ревизию, тогда как Булат Окуджава несколькими годами позже – в точном смысле лирическую. В одном, впрочем, стихотворении Слуцкого 1952 года слышна (на наш субъективный взгляд или слух) и не узнанная, видимо, самим автором песенная интонация, и не допускаемая советским регламентом нота прямого скепсиса, и несомненная «лиризация» (хоть и совмещенная с потенциальной аллегорией) идеологической темы – уже одним лишь безоговороч-

ным *первым лицом*, апелляцией к глубоко личному опыту:

Я строю на песке, а тот песок
еще недавно мне скалой казался.
Он был скалой, для всех скалой остался,
а для меня распался и потек.
.....
Прижат к стене, вися на волоске,
я строю на плывущем под ногами,
на уходящем из-под ног песке⁹⁴.

В середине 50-х в стихах Слуцкого шла ревизия идеи врага, безжалостности к нему, неременной справедливости суда как части государства. В текст вводилась *оценка* того, что совершалось по велению государства и не могло по регламенту подвергаться альтернативной оценке, появилось и вполне новое для советской поэтической публицистики утверждение того, что судит не абсолютная идея, заведомо непогрешимая, а *люди*, способные испытывать муки совести и т. д.

Я судил людей и знаю точно,
что судить людей совсем не сложно –
только погода бывает тошно...⁹⁵

Автоироническая, играющая советскими штампами концовка типична для «срывающей маски» поэтической публицистики середины и второй половины 50-х:

Опыт мой особенный и скверный –
как забыть его себя заставить?
Этот стих – *ошибочный, неверный*.
Я не прав.
Пускай меня поправят.

Это стилистический тон, заданный поэмой Твардовского «За далью – даль», особенно главой «Литературный разговор» (1953):

...На стройку вас, в колхозы срочно,
Оторвались, в себя ушли...

И ты киваешь:
– Точно, точно,
*Не отразили, не учли...*⁹⁶

Ставшие крылатыми в те годы строки:

Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед...⁹⁷

Выделим важную черту поэтической работы Окуджавы, отличную от опыта Слуцкого, и не только его: он останется чуждым этой игре с *советскими* штампами; он облагородит и насытит лирикой и патетикой штампы армейские: «Часовые любви... Часовым полагается смена...», «я – дежурный по апрелю»⁹⁸.

Слуцкий в первом, уже цитированном нами сборнике 1957 года придавал – идя за Маяковским – звучность бюрократическим словам и синтагмам. Он пользовался языком советского официально-общественного быта, чтобы на этом *старом* языке доказать свои новые, завоеванные на фронте пра-

ва – среди них право говорить от имени России – Родины.

Я говорил от имени России,
Ее *уполномочен* правотой...
.....
Я этот день,
Воспоминанье это,
Как *справку*
собираюсь *предъявить*,
Затем,
чтоб в *новой должности* – поэта –
от имени России
говорить⁹⁹.

Эта «справка» политрука военных лет сродни тем ста томам «своих партийных книжек»¹⁰⁰, которые собирался предъявить Маяковский – в функции партбилета.

Стихотворение «Я говорил от имени России...» крайне симптоматично – поэт должен доказывать специально свое право говорить от лица своей страны. Безоговорочное право говорить от ее имени имеет, видимо, либо безликая партия, либо безымянный народ. Так пробивалось в печатные стихи первое лицо с личными чувствами и оценками. Одновременно патетика соединялась с *правдой* («им патрон недодано»), расчищая поле от голой риторики. Под сомнение ставились и выданные властью ордена:

Там ордена сдают вахтерам,
Зато приносят в мыльный зал
Рубцы и шрамы – те, которым
Я лично больше б доверял.

«Баня»¹⁰¹

Личный опыт фронтовиков начинал соперничать с официозом – с немного надрызванным вызовом.

Простота разговора о войне – подчеркнута короткие, отрывистые фразы, специальное разложение речи на простые, почти детские синтагмы – также предвосхищала опыты Окуджавы – или шла с ними рядом:

Я был политрабработником. Три года –
Сорок второй и *два еще потом*¹⁰².

Сравним:

А пули? Пули были. Били часто.

(Почти букварный синтаксис. – М. Ч.)

Да что о них рассказывать – война.
Б.Окуджава. «*Сто раз закат краснел,
рассвет синел...*»¹⁰³

Важным рычагом для рывка к новому языку поэзии, для отталкивания от закосневшего за послевоенное семилетие, едва ли не более чем во второй половине 30-х, отслоившегося от реальности советского стандарта, стала переводная литература.

Напомним об изданном в русском переводе в 1946 году романе Пристли «Трое в новых костюмах»¹⁰⁴ («Three men in new suits», 1945) – о трех

фронтовиках, вернувшихся домой после Второй мировой войны.

После слов отца одного из них «...Ты обеими ногами стоишь на земле, и скоро эта земля будет твоей» у сына «исчезло чувство облегчения, чувство воссоединения со своими». Не только уцелевшие, те, «кто, как и он, надел новый штатский костюм», но и «еще по меньшей мере полсотни убитых, похороненных в пустыне, во Франции, в Германии», ему, чувствует он, «ближе, чем эти люди здесь, дома. Он слышал их голоса: «Я тебе говорю, дружище, после войны все будет по-другому». – «Полно тешить себя. Будет все та же чертова канитель». – «Ты как думаешь, капрал?» А капрал «стоит обеими ногами на земле». На какой земле? В зыбкой могиле, в окопе, где земля каждую минуту может внезапно осыпаться, и вы увидите устремленный на вас костлявый палец скелета и зияющие впадины пустых глазниц...

Ночь была тихая и прохладная. Слабо светили звезды. Но Герберту они ничего не говорили. В одиночку человеку трудно было вынести холод этих пространств, в которых он ничего не значил. Нужно, чтобы было много бойцов, нужно, чтобы они двигались колонной к определенной цели, пусть молча, но поддерживая связь, все время чувствуя друг друга и предстоящее им совместное дело, и тогда они сумеют противостоять ночи без страха в сердце. А сейчас он был одинок»¹⁰⁵.

Второй из троих фронтовиков, войдя в дом, не находит жены – и вскоре видит следы ее увеселений без него. Потом она возвращается – пробует объяснить ему, что пыталась забыться после гибели дочери. Он выгоняет ее из дому и погружается в отчаяние. В последней сцене романа – доверительная беседа троих друзей: «– Предположим, об этом знали бы только вы двое – о том, что она сделала. И никто больше. Простил бы ты ей?... – Я мог, конечно, отрубить ее как следует, а потом сказать: «Ладно, забудем старое». – Мог, безусловно, – ответил Эдди»¹⁰⁶. Все трое решают стараться наладить жизнь по-новому.

Весь эпизод кажется прототекстом одной из ранних и наиболее популярных песен Окуджавы:

.....
А где же наше мужество, солдат,
когда мы возвращаемся назад?
Его, наверно, женщины крадут...

.....
А где же наши женщины, дружок,
когда вступаем мы на свой порог?
Они встречают нас и вводят в дом,
но в нашем доме пахнет воровством.

А мы рукой на прошлое: вранье!
А мы с надеждой в будущее: свет!¹⁰⁷
.....

Неуловимый «иностранный акцент» («Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней...» и т. п.), ошутимый и в оформлении отношений автора с

теми, с кем он составляет «мы», – быть может, возник под влиянием английского романа, но не только его.

«Но ведь это же черт знает что! Я совсем не того ожидал. Конечно, армия другое дело – там дисциплина, боевые задания и все такое, но все равно, если бы там мы держались правила «Пропади ты пропадом, было бы мне хорошо!», мы бы никогда не достигли победы, и дух у нас был бы совсем иной. Нам все время говорили, что здесь, в тылу, люди переменились, что они не те, что прежде... Я, конечно, рассчитывал заметить эту перемену сразу, как только попаду домой. Но уже по дороге кое-что смутило меня. Правда, я не обратил на это особенного внимания. Но вчера, когда все сидели за столом довольные, что отхватили жирный кусок, и готовые во что бы то ни стало удержать его, а там – провалился весь мир, я был возмущен до глубины души»¹⁰⁸. Пафос невозможности жить «по-старому», без мысли друг о друге, без солидарности должен был находить отклик у тех советских фронтовиков, которые чувствовали послевоенную кислородную недостаточность.

Влияние Ремарка было, видимо, более сильным. Но это уже десять лет спустя, это время «оттепели», когда вышли по-русски (с двадцатилетним и более того интервалом после издания романов «На Западном фронте без перемен» и «Возвращение»¹⁰⁹) «Время жить и время умирать» и «Три товарища»¹¹⁰. К этому времени поэтический мир Окуджавы уже в основном сформировался. Книги конца 50-х небезразлично были для последующих его песен, но если пытаться нащупать зарождение его ценностей, слагаемых его поэтического мира, – надо, конечно, всматриваться в военное и раннее послевоенное время.

После войны вспомнился и Киплинг. В предисловии к «Избранным стихам» (1936) Д.Мирский уловил именно *лирику* киплинговских баллад. Он писал, что и «Сапоги», и «Данни Дивер» – «чисто лиричны. Их тема – не действие, а чувство – возведенная в колоссальную степень походная скука, тоска уволенного колониального солдата по «аккуратной» подруге в «чистой Бирме», тоска и ужас рядового на казни товарища. Баллад в подлинном смысле слова, баллад напряженного действия и драматического положения, среди «Казарменных баллад» нет»¹¹¹.

Именно эти баллады, которые в русских переводах сохраняют нередко форму *несен*, не обретших своей мелодии, откликнутся у Окуджавы. В его песнях-балладах лирика также преобладает над действием.

Одно, быть может, из наиболее слабых наших предположений – что «Томми» в переводе Е.Полонской отразился одной своей по крайней мере строкой в стихотворении «Медсестра Мария»:

Однажды я зашел в трактир и пива заказал,
«Солдатам мы не подаем», – трактирщик мне сказал¹¹².

Сравним:

А что я сказал медсестре Марии,
когда обнимал ее?
– Ты знаешь, а вот офицерские дочки
на нас, на солдат, не глядят¹¹³.

(Ср. также «девчонок» в баре, откуда изгоняют Томми: «Девчонки за прилавком хихикали, шипя», пер. Е.Полонской¹¹⁴; «Девчонки мне смотрели вслед и фыркали в кулак», пер. С.Маршака, 1944¹¹⁵.)

Главный мотив баллады о Томми Аткинсе, с ее маршевой интонацией, сохраняемой переводчиком, разлит в какой-то степени по всем «солдатским» песням Окуджавы.

...О, Томми то, и Томми се, и как с грехами счет?
Но мы «стальных героев ряд», лишь барабан забьет, –
О, барабан забьет, друзья! О, барабан забьет!
И мы «стальных героев ряд», лишь барабан забьет¹¹⁶.

Стоит принять во внимание и некоторые другие из «солдатских» баллад Кипплинга: «Маршем по дороге» (пер. М.Гутнера¹¹⁷), где особо отметим зачин – «Уходим мы в резерв по солнечным полям...» (ср. «Уходит взвод...») и, конечно, «Барабан стучит, / Тараторит, знать, свое» (добавим: «что вы мешкаете?»¹¹⁸ – ср. «прощайся с ней, прощайся с ней»). Есть некая связь с самой тональностью этой почти хрестоматийной баллады Кипплинга в «Песенке веселого солдата»¹¹⁹ Окуджавы (в советское время носившей, как известно, камуфлирующее название «...американского солдата»¹²⁰). Разговор Рядового с Капралом в знаменитом стихотворении «Денни Дивер»¹²¹ – о казни однополчанина – отзывается в песне «Дерзость, или Разговор перед боем»¹²².

Быть может, активнее всего в зарождении поэтики «солдатских» песен Окуджавы участвует ставшая популярной, во всяком случае в ранние пятидесятые, песенка на слова Кипплинга в слегка подправленном переводе А.Оношкович-Яцыны «Пыль»¹²³ (перевод С.Маршака «Пехота в Африке»¹²⁴, опубликованный в 1931 году, не приобрел популярности):

День-ночь-день-ночь – мы идем по Африке,
День-ночь-день-ночь – все по той же Африке –
(Пыль-пыль-пыль-пыль – от шагающих сапог!)
Отпуска нет на войне!

(«Подправленная» песенная редакция:

И только пыль-пыль-пыль от шагающих сапог,
Отдыха нет на войне солдату,
Нет, нет, нет!)

В оригинале стихотворение называется «Сапоги» («Boots»); в 20–30-е годы это заглавие не было

востребовано. Между тем в послевоенные годы «сапоги» уже стали поэтизмом (пройдя предварительно через стадию прозаизмов «Василия Теркина» – «Не спеша надел штаны / И почти что новые, / С точки зрения старшины, / Сапоги кирзовые...»¹²⁵ – и перейдя много позже в «прахоря» Бродского¹²⁶) и вошли в этом качестве – с нажимом – в «Песню о солдатских сапогах» Окуджавы:

Вы слышите: грохочут сапоги,
и птицы ошалелые летят,
и женщины глядят из-под руки?
Вы поняли, куда они глядят?

Вы слышите: грохочет барабан?
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней...
Уходит взвод в туман-туман-туман...
А прошлое ясней-ясней-ясней¹²⁷.

Сапоги, барабан и акцентированные лексические повторы (включая графику – использование дефиса) имели, скорее всего, одним из источников или, во всяком случае, импульсов русскую версию песенки на слова Кипплинга. Она же помогла входящему в стандартизированную послевоенную литературу лирику дистанцироваться от стереотипа «советского бойца» и сделать нужный шаг в сторону абстрактного «солдата» и «женщины».

Но это «солдат» настойчиво мелькает уже в первом сборнике Окуджавы, о котором мы говорили в самом начале: «Но не спит, но по городу ходит солдат...», «Откуда такой невредимый солдат?» – и там же появляется кипплинговская (а возможно, и вполне доморощенная) «пыль»: «и пылью пропитаны сапоги» («Ночь после войны»)¹²⁸. Как близкое предвестие появляются «сапоги» и «дороги» – как бы не к месту! – в безобидном стихотворении 1956 года «Письма» о «командировочном быте»: «Дороги непогодой размыты, / и сапоги раскисли от воды», – где будто сами собой возникают и «спицы солдатские», и «солдат»¹²⁹. И там же, конечно, «шинель» («на моей, продырявленной смертью, шинели»¹³⁰) которой суждено будет сыграть такую роль в зрелой лирике поэта («Бери шинель, пошли домой!»¹³¹ – стихи, на наш вкус, лермонтовской силы).

Так лирика, на русской почве XX века «в штыки неоднократно атакованная»¹³² и к середине 30-х годов почти исчезнувшая, возвращалась в русскую поэзию на штыках великой войны – с тем чтобы после великой победы вновь замереть на целое десятилетие и затем возродиться под звуки гитары Булата Окуджавы с непредвиденно сильным, едва ли не общенациональным резонансом.

Примечания:

¹ Кедрин Д. Избранные произведения (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1974. С. 43, 61, 78, 98–100, 92, 122.

² Новосадов Б. Мысли о советской поэзии <окончание> // Журнал содружества. Випури (Финляндия), 1938. Декабрь. С. 18. (За указание благодарю Г.Пономареву. – М. Ч.).

³ Вейдле В. О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 106.

- ⁴ Адамович Г. Шинель // Адамович Г. Критическая проза. М.: Изд-во Литературного института, 1996. С. 293–294.
- ⁵ Адамович Г. Еще о «здесь» и «там» // Там же. С. 219–220.
- ⁶ Стрельченко В. Двери настезь // Красная новь. 1936. № 10. Поэт погиб в ополчении.
- ⁷ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 42.
- ⁸ Номер «Нового мира» (1941. № 11–12) подписан к печати 27 марта 1942 г. (Курсив в цитатах всюду мой. – М.Ч.)
- ⁹ Александров В. Заметки о стихах (вместо обзора) // Литературное обозрение. 1940. № 24. С. 15.
- ¹⁰ Окуджава Б. Там же. С. 10.
- ¹¹ Карабчиевский Ю. Улица Манделштама. Orange: Antiquary, 1989. С. 109–110.
- ¹² Окуджава Б. «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной» / Беседовал Л. Сидоровский // Смена. Л., 1971. 24 ноября.
- ¹³ Светлов М. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1966. С. 278.
- ¹⁴ Тот же эпитет, что в песенке 1946 года, – и совсем иной.
- ¹⁵ Окуджава Б. Лирика. Калуга: изд-во газеты «Знамя», 1956. С. 33.
- ¹⁶ Там же. С. 9.
- ¹⁷ Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12.
- ¹⁸ Коржавин Н. Стихи и поэмы. М.: Худ. лит., 1992. С. 10–11.
- ¹⁹ Чит.по: Чупринин С. Оттепель: хроника важнейших событий // Оттепель. 1957–1959. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 405.
- ²⁰ Мартынов Л. «Замечали – по городу ходит прохожий?..» // Мартынов Л. Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1976. С. 142–145.
- ²¹ Социалистический вестник. Нью-Йорк, 1946. № 5.
- ²² Мартынов Л. Указ. соч. С. 234.
- ²³ Там же. С. 252.
- ²⁴ Там же. С. 56.
- ²⁵ Там же. С. 325.
- ²⁶ Мартынов Л. Лирика. М.: Сов. писатель, 1958.
- ²⁷ Мартынов Л. Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1976. С. 266–267.
- ²⁸ Там же. С. 310.
- ²⁹ Там же. С. 351.
- ³⁰ Там же. С. 298–299.
- ³¹ Там же. С. 401.
- ³² Там же. С. 214.
- ³³ Там же. С. 132.
- ³⁴ Там же. С. 415–416.
- ³⁵ Там же. С. 328.
- ³⁶ Маяковский В.В. Домой! // Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 7. М.: ГИХЛ, 1958. С. 94.
- ³⁷ Мартынов Л. Там же. С. 369.
- ³⁸ Там же. С. 214.
- ³⁹ Там же. С. 379.
- ⁴⁰ Там же. С. 402.
- ⁴¹ Там же. С. 362.
- ⁴² Там же. С. 245.
- ⁴³ Окуджава Б. Голубой шарик // Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 20.
- ⁴⁴ Мартынов Л. Там же. С. 210. Стихотворение впервые опубликовано в 1955 г. (Стихи. М.: Мол. гвардия, 1955).
- ⁴⁵ Лазарев Л. Шестой этаж // Знамя. 1997. № 2. С. 196.
- ⁴⁶ Мартынов Л. Там же. С. 210.
- ⁴⁷ Окуджава Б. Лирика. С. 28.
- ⁴⁸ Там же. С. 29.
- ⁴⁹ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 99.
- ⁵⁰ Окуджава Б. Лирика. С. 24.
- ⁵¹ Там же. С. 34.
- ⁵² Окуджава Б. «Глаза, словно неба осеннего свод...» // Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 19.
- ⁵³ Мартынов Л. Там же. С. 131.
- ⁵⁴ Там же. С. 349–350.
- ⁵⁵ Асеев Н. Собр. соч. В 5 т. Т. 4. М.: Худ. лит., 1964. С. 179.
- ⁵⁶ Мартынов Л. Там же. С. 16.
- ⁵⁷ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 53.
- ⁵⁸ Сельская молодежь. 1966. № 1. С. 32–33.
- ⁵⁹ Мартынов Л. Там же. С. 14.
- ⁶⁰ Там же.
- ⁶¹ Там же. С. 349.
- ⁶² Окуджава Б. Упраздненный театр. Семейная хроника. М.: Изд. дом Русанова, 1995. С. 156.
- ⁶³ Войнович В. «Вот счастливый человек, это видно по всему...» // Булат Окуджава. Спец. вып. 1997. [21 июля]. С. 4 / Отв. ред.-сост. И.Ришина.
- ⁶⁴ Окуджава Б. Веселый барабанщик. М.: Сов. писатель, 1964. С. 18.
- ⁶⁵ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 13.
- ⁶⁶ Окуджава Б. Собрание сочинений: [В 12 т. Т. 2]. Песни. М.: Изд. Клуба самодеятельной песни, 1984. С. 11.
- ⁶⁷ «Bandiera rossa la trionfera» («Красное знамя победы» – исп.) — популярная песня 30-х годов, вернувшаяся в Россию во второй половине 50-х.
- ⁶⁸ Слуцкий Б. «Все слабели, бабы – не слабели...» // Слуцкий Б. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1989. С. 174.
- ⁶⁹ Берггольц О. Избранные произведения (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1983. С. 343.
- ⁷⁰ Слуцкий Б. Там же.
- ⁷¹ См. например: История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). Краткий курс. М.: Госполитиздат, 1953.
- ⁷² Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 12–13.

- ⁷³ **Окуджава Б.** Упраздненный театр. С. 284.
- ⁷⁴ **Таратута Е.** Однажды в Праге... // Литературные вести. 1997. Июль–август. С. 4.
- ⁷⁵ См.: **Набоков В.** Ада, или Радости страсти. М.: ДИ-ДИК, 1996. С. 376.
- ⁷⁶ **Ваншенкин К.** Песня о часовых. М.: Мол. гвардия, 1951.
- ⁷⁷ **Светлов М.** Стихотворения и поэмы. С. 317–318.
- ⁷⁸ Там же. С. 326.
- ⁷⁹ Там же. С. 328.
- ⁸⁰ Там же. С. 312.
- ⁸¹ Там же. С. 318.
- ⁸² **Асеев Н.** Указ. соч. С. 154.
- ⁸³ Там же.
- ⁸⁴ Там же. С. 151.
- ⁸⁵ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 23.
- ⁸⁶ **Окуджава Б.** Капли Датского короля. Киносценарии. Песни для кино. М.: СК СССР, ВТПО «Киноцентр», 1991. С. 11.
- ⁸⁷ **Асеев Н.** Там же. С. 151.
- ⁸⁸ Там же. С. 155.
- ⁸⁹ Там же. С. 365.
- ⁹⁰ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 164.
- ⁹¹ **Светлов М.** Маленький барабанщик (1929) // **Светлов М.** Избранное. М.: Худ. лит., 1988. С. 105.
- ⁹² **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 14. В книге: **Окуджава Б.** Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1984, – текст датирован 1957 годом (с. 32), в книге: **Окуджава Б.** Собрание сочинений: [В 12 т. Т. 2]. Песни – 1959.
- ⁹³ **Корнилов Б.** Песня о встречном // **Корнилов Б.** Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). М.–Л.: Сов. писатель, 1966. С. 166–168. Песня написана для кинофильма «Встречный». Музыка Д.Шостаковича.
- ⁹⁴ **Слуцкий Б.** «Я строю на песке, а тот песок...» // **Слуцкий Б.** Стихотворения. М.: Худ. лит., 1989. С. 48.
- ⁹⁵ **Слуцкий Б.** «Я судил людей и знаю точно...» // Там же. С. 29.
- ⁹⁶ **Твардовский А.** Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1986. С. 666.
- ⁹⁷ Там же. С. 667.
- ⁹⁸ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 45, 99.
- ⁹⁹ **Слуцкий Б.** «Я говорил от имени России...» // **Слуцкий Б.** Стихотворения. С. 30–31.
- ¹⁰⁰ **Маяковский В.В.** Во весь голос: Первое вступление в поэму // **Маяковский В.В.** Полн. собр. соч. Т. 10. 1958. С. 285.
- ¹⁰¹ **Слуцкий Б.** Там же. С. 38.
- ¹⁰² Там же. С.30.
- ¹⁰³ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 63. В кн. «Стихотворения» (1984) датировано 1958 годом.
- ¹⁰⁴ **Пристли Дж. Б.** Трое в новых костюмах. М.: Гослитиздат, 1946. (Пер. с англ. Ю.Шер.)
- ¹⁰⁵ Там же. С. 63–65.
- ¹⁰⁶ Там же. С. 203–204.
- ¹⁰⁷ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 29–30.
- ¹⁰⁸ **Пристли Дж. Б.** Там же. С. 140–141.
- ¹⁰⁹ **Ремарк Э.-М.** На Западном фронте без перемен. М.: Федерация, 1929. В последующих изданиях – На Западном фронте без перемен. **Ремарк Э.-М.** Возвращение. М.: Гослитиздат, 1936.
- ¹¹⁰ **Ремарк Э.-М.** Время жить и время умирать. М.: Гослитиздат, 1956. **Ремарк Э.-М.** Три товарища. М.: Гослитиздат, 1958.
- ¹¹¹ **Мирский Д.** Поэзия Редьярда Киплинга (1935). Цит. по: **Мирский Д.** Литературно-критические статьи. М.: Сов. писатель, 1978. С. 322.
- ¹¹² **Киплинг Р.** Избранные стихи. Л.: Гослитиздат, 1936. С. 153.
- ¹¹³ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 39.
- ¹¹⁴ **Киплинг Р.** Избранные стихи. С. 153.
- ¹¹⁵ **Маршак С.** Из Редьярда Киплинга. Томми Аткинс // **Маршак С.** Собр. соч. В 8 т. Т. 3. М.: Худ. лит, 1969. С. 688.
- ¹¹⁶ **Киплинг Р.** Избранные стихи. С. 154.
- ¹¹⁷ Там же. С. 170.
- ¹¹⁸ Там же.
- ¹¹⁹ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 106.
- ¹²⁰ Ср. также: **Окуджава Б.** Песенка лихого солдата // Аврора. 1988. № 4. С. 38.
- ¹²¹ См.: **Киплинг Р.** Избранные стихи. С. 156–157.
- ¹²² **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 446.
- ¹²³ **Киплинг Р.** Пыль (Пехотные колонны) // Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник. На англ. и рус. языках. М.: Радуга, 1984. С. 145.
- ¹²⁴ **Маршак С.** Указ. соч. С.694–695.
- ¹²⁵ **Твардовский А.** Василий Теркин. Книга про бойца // **Твардовский А.** Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1986. С. 495.
- ¹²⁶ **Бродский И.** На смерть Жукова // **Бродский И.** Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. Т. 1. Минск: Эридан, 1992. С. 294.
- ¹²⁷ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 29.
- ¹²⁸ **Окуджава Б.** Лирика. С. 8–9.
- ¹²⁹ Там же. С. 22–23.
- ¹³⁰ **Окуджава Б.** «Мореходы бредуют в океанах ночами...» // Там же. С. 20.
- ¹³¹ **Окуджава Б.** «А мы с тобой, брат, из пехоты...» // Чаепитие на Арбате. С. 312–313.
- ¹³² **Маяковский В.В.** Юбилейное // **Маяковский В.В.** Полн. собр. соч. Т. 6. 1957. С. 49.

Сергей АВЕРИНЦЕВ

Поэзия, сохраняющая тепло человеческого дыхания

Я начну с цитаты чужестранной, и притом весьма классической. В стихотворении, которое предпослано гетевскому «Западно-Восточному дивану», мы встречаем слова, характеризующие по буквальному смыслу старину Востока с его патриархальным воздухом (Patriarchenluft), но по сути дела – исконное, изначальное состояние любой культуры, момент сугубо общечеловеческий:

Wie das Wort so wichtig dort war,
Weil es ein gesprochen Wort war¹.

Памятный всем нам прекрасный перевод молодого Тютчева: «Слово в силе и почтенье, / Как живое откровенье...»² – как раз в этом месте не передает важного смыслового момента. Вот буквальный перевод: «Слово было там таким весомым потому, что это было слово выговариваемое». Живая речь – это речь звучащая, чувственно, сенсорно воспринимаемая нашим слухом.

Слова Гете относятся прежде всего к дописменному и внеписменному бытованию поэтического слова – но не к нему одному. Достаточно вспомнить, например, что на древнееврейском языке один и тот же глагол означает и «вопить», и «читать». Древние и вправду читали вслух, ощущая читаемое нёбом и языком. И этот глагол «читать», тот же самый глагол, который мы встречаем в формуле «глас вопиющего в пустыне», или, если мы обратимся к древности греко-римской, глагол «воспевать» применительно к искусству слова, восклицание «пою!» как декларация поэта, – все эти словечки окончательно стали метафорами, не больше чем метафорами, разве что в пору новоевропейского классицизма, уж никак не раньше. Аэд пел в самом буквальном смысле, но и речитативное произнесение стиха тоже было близко к пению. А манера читать глазами, читать, не произнося читаемое, еще на исходе античности удивляла необычностью; это было отмечено Блаженным Августином в рассказе об Амвросии Медиоланском³. «Петь» – это такое обозначение для поэзии, какой она была в своем тождестве от Гомера до совсем недавних времен. Глагол «петь» едва ли может окончательно стать толь-

ко метафорой; не метафорично упоминание шевелящихся губ у Мандельштама⁴.

А теперь попробуем понять так же буквально строку Булата Окуджавы «Как он дышит, так и пишет»⁵. Все мы знаем, что эта фраза означает в контексте того разговорного диалекта среды и поколения, на которые она ориентирована, и все же попробуем понять ее возможно буквально, отделив и обособив лексему «дышать» от всех идиоматических ассоциаций («чем он дышит» и т. д.) и соотнеся ее с реальным ритмом человеческого дыхания, который и впрямь у каждого свой и который обретает звучание в стихе.

С древнего «пою» и всего, что с этим связано, начиналась когда-то любая национальная поэзия. Однако для русской поэтической традиции, обусловленной возможностями русской речи, русского говора, пожалуй, характерна особая чуткость к сенсорно воспринимаемому звучанию. Скажем, когда мы сравниваем басни на одни и те же сюжеты Лафонтена и Крылова, можно поспорить о том, кому из двух великих поэтов лучше удалась артикуляция мысли. Я не буду шовинистом и не стану отрицать, что в ряде случаев мысль Лафонтена по-своему даже и тоньше; но только у русского баснописца возникает фонетическая образность, когда передразнивается, скажем, крик вороны («Ворона каркнула во все воронье горло»⁶: *оро – ар – оро – ор*), мычание несчастного вола («И мы / Грешны»)⁷. Звук как чувственно-экспрессивный биофизический феномен у Крылова, как поэта русского, очень важен. Скажем, в басне «Лев состаревшийся», тоже соотносящейся с парадигмой Лафонтена, есть отсутствующий у Лафонтена пассаж: «Лев бедный в горе том великом, / Сжав сердце, терпит все и ждет кончины злой, / Лишь изъявляя ропот свой / глухим и томным рыком»⁸. И можно вспомнить, как умный Вяземский, довольно-таки скептически относившийся к крыловской басне, не может не подчеркивать ее устный характер⁹. Но Крылов – только один из примеров, количество которых может быть умножено до бесконечности и доведено до времен совсем уж недавних. На нашей памяти Бродскому уж на что хотелось перенять западную парадигму, поучиться, ска-

жем, у умного Одена; но звуковой напор, господствующий в его поэзии, определяющий ее, подслушан никак не у Одена и не находит себе никаких соответствий в современной Бродскому англоязычной поэзии, лучше всего ему знакомой.

Это относится к общей характеристике русской традиции стихотворства. Но в поэзии первой половины XX века зарождалась линия, особенно тесно связывающая поэтическую речь, с одной стороны, и пение – с другой: пение сугубо домашнее, пение негромким глуховатым голосом, весьма далекое от сферы вокала, но зато живущее своей жизнью в органической связи со словом как осуществление слова, особый род его, слова, артикуляции. Вспомним, как описывают посетители «башни» Вячеслава Иванова пение Михаила Кузмина, исполнявшего свои стихи, положенные им на музыку. Как выразился один из этих посетителей, Сергей Витальевич Троицкий, – «некрасиво и прекрасно»¹⁰. Надо сказать, что из жизни, хотя бы с периферий нашей жизни, эти опыты Кузмина довольно долго не уходили. Еще в пору моего отрочества дамы постарше в Москве и Питере могли напевать что-нибудь вроде «Дитя, не тянись весною за розой»¹¹. Игорь Северянин своих стихов не пел, но он декламировал их нараспев на своих поэзоконцертах. Недаром он придумал такое словечко – «поэзоконцерт»¹². Поэзия была и для него, на его, северянинский, подчеркнута эстрадный манер, устным искусством, искусством, которое живет в исполнении, – так что текст является для исполнения чем-то вроде партитуры. (И так ли уж отличалась в этом отношении ситуация его яростного и ненавидящего соперника – Маяковского?)

И третье имя, которое необходимо назвать в этой связи, – имя Александра Вертинского. Важно, что все эти импульсы, плохо соотносящиеся с советским официозом, отнюдь не уходили из жизни советских десятилетий. Записи того же Вертинского слушала русская провинция на бесконечных просторах.

Отношение к каждому из названных мною представителей устной поэзии может быть различным. Но постольку поскольку я по роду моих занятий историк литературы, я не могу позволить себе ни опускать шокированно глаза при упоминании Игоря Северянина или Вертинского, ни подыскивать сентиментальных похвал и извинений тому и другому: Игорь Северянин и Александр Вертинский – важные персонажи истории русской культуры многих десятилетий, и с их именами связана непрерывность занимающей нас традиции. Мне приходилось немало спорить с моими западными коллегами, для которых инициатива Окуджавы сводима исключительно к внероссийским импульсам вроде практики французских шансонье. Когда я пытался возражать и называл хотя бы имя Вертинского, мои собеседники очень удивлялись, что Вертинский пользовался популярностью в советские годы.

Возвращаясь к Окуджаве, скажу, что упоминание тех имен, с которыми связан предыдущий пассаж, не представляет собой никакой попытки детерминировать из прошлого его личное творчество. Я нахожу человечески чрезвычайно достойным то, что Булат Шалвович сам не отрекался от Игоря Северянина как своего предшественника. Это в похвалу его правдивости и честности.

Но затем приходится взглянуть на Окуджаву среди тех так называемых бардов, появление которых было связано с его инициативой и в кругу которых он в скором времени оказался. Я бы хотел подчеркнуть, что проявление устного начала, начала, связанного с фонетикой речи в поэзии, не сводится к аллитерациям и ассонансам, к метру и ритму, к характеру рифмы. Интонация – это характеристика именно устной речи. А когда интонация достаточно вариативна и далека от монотонности, она принуждает слушателя к особенно живому восприятию движения времени – движения времени в некоем музыкально-интонационном контексте. Для меня сила Окуджавы-поэта – и поэта устного – в гибкости его интонаций. Наверное, этого поэта, с лучшими чувствами коллегиальной солидарности написавшего в 1980 году траурную песенку о Володе Высоцком¹³, не надо было бы хвалить за счет других лиц, за счет его коллег, – но я ничего не могу сделать; порядок моих мыслей требует своего.

В чем я вижу наибольшее различие между его поэзией, именно как поэзией выпеваемого слова, и текстами других бардов его эпохи, тоже писавших для пения? У Окуджавы мелодический облик задает поступательное интонационное движение, которое, в свою очередь, делает внутренне необходимым, эстетически необходимым объем каждого стихотворения. Ровно столько, ни на куплет не больше и не меньше. Это задано уже в первых строках и необходимо диктуется меняющейся интонацией, требующей, чтобы второй куплет начинался бы не совсем так, не совсем в той интонации, что первый, открывающий все остальное. У Окуджавы есть то, чего, по моему мнению, нет у Галича и уж подавно нет у Высоцкого. И у Галича, и еще более у Высоцкого как раз установка на устный импровизационный натиск приводит к нескончаемому нанизыванию более или менее монотонно варьирующих, если не повторяющих, друг друга куплетов: и еще, и еще, и еще... пока певец и его слушатели не утомятся. Напротив, у Окуджавы интонационное построение гораздо сложнее и гибче. Зачин куплета вбирает в себя осмысленную память о предыдущих зачинах. Повторю: второй куплет не может начаться тем же голосом, на таком же повороте голоса, как первый, третий включает в себя память о первом и втором, не говоря о том, что интонационная подвижность ощущается у Окуджавы и посредине строк, тем более катренов, куплетов. Как необходим, еще раз повторю, по смысловым и интонационно-музыкаль-

ным причинам (причем одного нельзя абсолютно отличить от другого!), как необходим объем каждого из его стихотворений (каждой из его песен). «Девочка плачет...»¹⁴ – там, разумеется, может быть только четыре двуступица, не больше и не меньше. «А как первая любовь – она сердце жжет...»¹⁵ – из первого катрена, из его интонации ясно, что всего четверостиший будет три. И для меня едва ли не лучшая песня Окуджавы – «Грузинская песня» («Виноградную косточку в теплую землю зарю...»¹⁶): там должно все исчерпаться, весь круг – замкнуться в четвертом куплете.

А теперь несколько слов об общемировой перспективе. Я не хотел бы оказаться в компании лиц, насмешивших в свое время публику трактатами под заглавием вроде запомнившегося «Почему я не модернист». И все же мной владеет тревога традиционалиста перед зрелищем повсеместного вытеснения из мировой литературы самих основ отношения к поэзии как к искусству устному, искусству звучащему. То, что в наше время называется верлибром и что победоносно вытесняет все остальные метрические структуры, очевидным образом

так же далеко от классического верлибра, от верлибра Гельдерлина, или Уитмена, или Фета, как и от систем стихосложения, в большей степени отмеченных внешней регулярностью. Современный верлибр все чаще ориентирован на существование и самоосуществление в пространстве письменных знаков, которые должны быть считаны глазом примерно так, как компьютер сканирует написанный текст. Не остается места для шевелящихся губ, для человеческого дыхания, обретающего структуру и смысл через деятельность нёба, языка и губ, ритмическую деятельность. Верлибр перестает быть свободным ритмом, соотносимым в каждый момент с ритмами традиционной метрики, и превращается в простое отсутствие ритма. Я думаю, что мы переживаем момент, когда традиция, восходящая к незапамятным временам «выговариваемого слова» (по Гете), стоит перед таким вызовом, которого она никогда не знала. И хотя бы этот вызов заставляет нас с особенной остротой (а если мы к этому способны – то и с чувством солидарности), поразмыслить над феноменом поэзии звучащей, поэзии, сохраняющей тепло человеческого дыхания.

Примечания:

¹ Goethe. West-östlicher Diwan. Moganni Nameh – Buch des Sängers. Hegire // Goethes Werke in zehn Bänden, herausg. v. R. Buchwald. Bd. IX. Weimar, 1957. S. 47–48.

² Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Правда (Библиотека «Огонек»), 1980. С. 250.

³ Августин Аврелий. Исповедь. VI, 3 (см., например: Августин Аврелий. Исповедь. Абеляр Петр. История моих бедствий. М.: Республика, 1992. С. 69).

⁴ В трагическом катрене 1935 года шевелящиеся губы – ни больше ни меньше как залог конечной победы поэта над его гонителями: «Линив меня морей, разбега и разлета / И дав стопе упор насильственной земли, / Чего добились вы? Блестящего расчета: / Губ шевелящихся отнять вы не могли» (Мандельштам О. Стихотворения. Проза. (Библиотека поэта). М.: Фолио, 2001. С. 214). Ср. также в раннем стихотворении: «Видно, даром не проходит / Шевеленье этих губ...»: Мандельштам О. «Холодок щекочет темя...» // Там же. С. 89.

⁵ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 296.

⁶ Крылов И.А. Ворона и лисица // Крылов И. А. Сочинения. В 2 т. Т. 1. М.: Правда (Библиотека «Огонек»), 1956. С. 37.

⁷ Крылов И.А. Мор зверей // Там же. С. 63.

⁸ Там же. С. 186.

⁹ «Дмитриев пишет басни свои, Крылов их рассказывает. Тут может явиться разница во вкусах: кто любит более читать, кто слушать» (Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика / Составление, подготовка текстов, вступит. статья и комментарий Л.В. Дерюгиной. М.: Искусство, 1990. С. 356).

¹⁰ Троцкий С.В. Воспоминания // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 62. Характерно, что отдельное издание «Курантов любви» Кузмина включало нотный раздел.

¹¹ Кузмин М. Дитя и роза // Кузмин М. Собрание стих. В 3 т. Т. 3. München, 1977. С. 522.

¹² Северянин И. Поэзоконцерт. Избранные поэмы для публичного чтения. М.: <Б. и.>, 1918.

¹³ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 353.

¹⁴ Окуджава Б. Голубой шарик // Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 20.

¹⁵ Окуджава Б. Песенка о моей жизни // Аврора. 1988. № 4. С. 34.

¹⁶ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 235.

Лев АННИНСКИЙ
«Да ведь и всё от нуля»

Магушка, поплачь по сыну:
у тебя счастливый сын.

Булат Окуджава

Первая его «песенка», которую я услышал и записал у себя на «интеллигентской кухне» в конце 50-х годов, первая – которая побежала по капиллярам магнитозаписи и, разнесясь по стране, потрясла слушателей, первая и главная – за которую его потом корили и даже призывали к ответу люди, испепелившие в своем сознании советскую власть с ее комиссарами, а он их, получается, увековечил, – «Сентиментальный марш»:

Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет,
когда трубу к губам приблизит и острый локоть ответит...¹

Преданные Булату люди старались не вспоминать эту песню, или, как они дипломатично выражались, не «выделять» ее. Однако Владимир Набоков, при всей его крутой привередливости, именно ее выделил и перевел на английский для романа «Ада»². И Марлен Хуциев именно ее вставил в фильм «Застава Ильича», вернее, не просто он вставил, а сам Окуджава выбрал, когда режиссер предложил ему спеть то, что тот хочет.

Некоторые мемуаристы свидетельствуют, что Окуджава впоследствии «Сентиментального марша» стыдился. Может, оно и так: бесконечные попреки «своих» могут довести до отречения кого угодно. Однако именно этот марш открывает итоговое посмертное собрание стихов³, и абсолютно органично. Этот марш не вырубишь из жизни поэта, который вроде бы жизнь положил на борьбу против марширующего тоталитаризма, а вот, получается, что поклялся ему в вечной верности:

...я все равно паду на той, на той единственной гражданской,
и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной⁴.

Эти «пыльные шлемы» тоже выколачивают и выворачивают на все лады, вычитывая, что они в понимании поэта чуть ли не нафталинные.

А ничуть. Самые что ни на есть героические. При звуках трубы. Надо только уметь слушать. И читать.

Надо помнить, что смысл стиха (особенно у такого мастера, как Окуджава) рождается не просто из титульной темы, которая ведет мелодию, – но непременно из всей совокупности обертонов, которые всегда (у Булата – всегда!) контрапунктами

уводят мелодию в неожиданные сферы, а о них если что и говорится, то лишь одно: «Я потом, что непонятно, объясню»⁵.

Объяснений не будет. Будет «маленький оркестрик». Будет игра в простачка. Будет скольжение над бездной. И чаще всего этот смертельный номер будет называться «песенка».

Поначалу жанр определен откровеннее: сентиментальный марш.

Вы часто слышали, чтобы сентиментальность воплощалась не в романс, а в марш? (Сперва он и назвался «романс»; я думаю, что в сборнике «Острова»⁶ они с редактором В.Фогельсоном решили не дразнить цензоров, однако пять лет спустя в «Веселом барабанщике»⁷ с тем же Фогельсоном восстановили: «марш».) Но чтобы марш был не духоподъемный и не траурно-возвышенный, а сентиментальный, – это вы раньше знали?

И еще: вы часто слышали, чтобы трубный глас начинался с отбоя?

И, кстати, зачем трубачу так картинно отведенный локоть? Притом острый?

Тут мы соприкасаемся с фирменной филигранью поэта, у которого ракурсы выверены до микрона. Во-первых, *так* увидеть трубача может не воин-победитель, а солдат поверженный, он с земли видит силуэт. И, во-вторых, *острый* локоть – зачин сквозного мотива, пронизывающего все пять десятилетий Булатовой лирики.

Представим себе внешний облик лирического героя – с юных лет, когда он, маленький, слабый, худой и больной, идет воевать на фронт, потом в когорте соратников – тонконогих, длинношеих, нелепых, очкастых – воюет с врагами в своем отечестве, потом видит как бы со стороны свой силуэт – серый, чужой, старомодный, сутулый, – и, наконец, на гордых тонких ножках семенит в святую даль (кстати, вопрос филологам: пристрастие к тонким ножкам – не реминисценция ли из Синявского⁸, поставившего на эти ножки самого Пушкина во время своих возмутительных «прогулок»?). Вопрос к читателям Окуджавы: какой у такого героя может быть локоть? Только острый.

А у лирической героини, которую он именует в старинной манере – ваше величество Женщина? Она у него в потертом пальто и в стареньких туфельках, а то и в спецовочке, в такой промаслен-

ной, – у нее... если представить себе генеалогию... от бабушки Елизаветы и прабабушки Элисабет до тетки Ольги, жены великого Галактиона Табидзе, – что вы в конце концов вспомните? Конечно, пролетку в старом Тифлисе и – как локоть на белой подушке дрожит...

А тот облик, который принимает Поэзия в своем высшем пределе? Московский муравей... кузнечик, который худым локотком утирает вдохновенная серебряный пот... Шмель, который прячет под крылышко свой протертый локоточек...

Отвлечемся на время от этого хрупкого ряда ассоциаций. Разберемся с той пылью, коей посыпаны комиссарские шлемы. В арбатском дворе, где каждый вечер все играла радиолы, пары танцевали *пыля*. Пыль осеняет поколение смертников. Это прах, пепел. И пыльная армия леших, привидевшаяся по пути в Бузулук, – все те же солдаты сорок первого года. И улыбки на их мертвых губах – пыльные. И память о сгинувших эзках позасыпана пылью. И пустота за мчащимся самодовольным автомобилем клубится пылью.

Воображенный в американском Массачусетсе подмосковный шмель – тот самый, что прячет локоточек под крылышко, – помните, что делает? Пыльцу утирает со щек.

Эта деталь побуждает меня сказать кое-что о масштабах дарования. Графоман способен удержать музыку строки, в лучшем случае – строфы; профессиональный стихотворец – музыку целого стихотворения; великий поэт – музыку всей своей поэтической вселенной. Может, именно это и отличает великого поэта.

Незатихшая труба завершает свою мелодию в самых последних, предсмертных уже стихах Булата. В стихах семидесятых годов трубач играет гимн, потеет в гамме, хрипит свое и кашляет, хрипя. В шестидесятых обнаруживается, что трубы – картонные. И что чистый, полный надежд звук трубы в Краковском Предместье заглушается твистом, и наигрывает этот твист – радиолы...

Но если так, если – картон, если – хрип и кашель, если в конце пути все так шатко и призрачно, – почему звук трубы не утихает, почему так упрямо пронизывает пыль бытия?

Потому что поколение, поднятое трубачом, не может переиграть свою судьбу – оно ей обречено. Звук трубы, начавшей реквием с отбоя, продолжает держать мелодию, срываясь в небытие и возникая вновь.

Булат Окуджава – пронзительный вестник и горький летописец того «потерянного поколения», которое было разбужено к жизни, чтобы осчастливить мир и именно в этом найти себя.

Три константы определяют духовный облик этого уникального в истории, несравненно эйфорического, счастливейшего из советских поколений. Три лейтмотива.

Ощущение мира как планетарного целого: «земшарность».

Ощущение державы, вне которой не мыслят жизни (смерти) эти мальчики.

Ощущение светлого будущего, за которое суждено погибнуть.

«Какое б новое сражение ни покачуло шар земной...»⁹ Вот так всегда: что бы ни произошло «на нашей улице», – непременно шар земной покачнется. Джазисты играют – не где-нибудь, а на пяточке земного шара. Семенит маленький человек – по планете, рифму найдет – и сразу шар земной вскрикнет на повороте. «Ах ты, шарик голубой, грустная планета, что ж мы делаем с тобой? Для чего все это?»¹⁰ Не этот ли шарик вернулся к той старухе, что всю жизнь проплакала соломенной вдовой? Что ей делать с этим игрушечным шариком-мячиком, голубой цвет которого за полвека, что существует песня, так грубо и пошло переосмыслился, что Окуджава уже не решался петь ее до конца? И кажется, что планета, которая у него горит и кружится по предзаданно-героической орбите, все больше пародирует самое себя, что она обречена на страданье и разор, и вообще странно, что она еще вертится. Впрочем, всему времечко свое: лить дождю, Земле вращаться, – вот она и крутится у него в мифологическом пространстве, а жизнь идет, вернее, пресекается здесь, в пространстве реальном, где ты один, как на ладони: все пули в одного.

Зачем тогда «шарик»?

А чтобы улыбнуться. Вот так: «Разлюбила меня женщина и ушла не спеша. / Кто знает, когда доведется опять с нею встретиться. / А я-то предполагал, что земля – это шар... / Не с кем мне было тогда посоветоваться»¹¹.

Посоветоваться можно было с политруком, конечно. Но советская власть как идеологема и мифологема, естественно, отсутствует в поэтическом мире Булата. Следы «партпроса» если и улавливаются, то уже не как следы взрывов, а как следы работы сапера, разминировавшего символы. Вышеотловленный кузнечик пляшет, гордясь (то есть куражась) своим просветленным *мировоззрением*; солдатские матери копят сухари как *исторический опыт*, но комсомольская богиня...

– Но комсомольская богиня... Ах, это, братцы, о другом!¹² – весело отмахивается поэт, переводя опыт из исторического в иронический, то есть начисто его отменяя и, однако, метя непременно, клейма вскользь то, что отменяется.

Потому что эти клейма – меты поколения меченых. Мальчики, умирающие за державу, носят в сердцах эту свинцовую веру, даже если говорят и думают «о другом»...

«О другом» у Булата – например, о чем-нибудь заокеанском: когда воротимся мы в Портленд, нас примет родина в объятья (внимание: сейчас объа-

тья аннулируются), да только в Портленд воротиться не дай нам, Боже, никогда.

«О другом» – например, о Лондоне: глядишь на него – и дрожь по коже, и родины больной родимое лицо.

«О другом» – например, о людях 1825 года, о декабристе Луние, который опасен отчизне именно потому, что к ней пристрастен.

Все, что у Булата «о другом», на самом деле – о державе. Даже там, где это держава 1812 года, возникает образ некоей всеохватной и неохватной империи, империи страха, империи крови. Она всеохватна, потому что держит всех за горло, и неохватна, потому что, кроме размеров, в ней нет ничего (помните классика – от мысли до мысли десять тысяч верст...). Широта страны Лебедева-Кумача¹³ вдохновляла – Булата удручает (сейчас вступит в дело Муза Ирония): его удручают размеры *страны проживания*.

Страна проживания очерчивается по косвенным признакам. По узорам и позументам, которые шьют ей прогнущиеся от усердия портняжки, – разве в мире есть держава, безразличная к сему? По звукам пилы и топора – для Музы Иронии этому топору не нужен и Раскольников – достаточно сказать, что это строят кабинеты для друзей поэта: для Фазиля, Юры и, конечно, Беллы. Шестидесятники, награжденные таким образом, прожили жизнь не даром – поставили на родину, короче говоря.

Это «короче говоря» начисто отменяет патетику – впрочем, она и не ночевала там, где на родину «ставили», то есть родину, как в азартной игре, ставили на кон.

Но уж в тех редких случаях, когда проступает у Булата сквозь иронию настоящая патетика, – она пронзительна, как сиротский вопль:

Но вам сквозь ту бумагу белую
не разглядеть, что слезы лью,
что я люблю отчизну бедную,
как маму бедную мою¹⁴.

Как маму... но о ней позже. Как и о папе. А пока – об Отце-Вседержителе: именно Он появляется у Булата там, где мир должен увенчаться высшим смыслом. Для его поколения этот высший смысл был оправданием всей жизни, то есть смерти. Это называлось: коммунизм.

Окуджава называет это иначе: рай. В устах потомственного атеиста – предел издевки. Но по существу – капитальный миф поколения. Только пропущенный через магический кристалл разочарованности. Веселая издевка здесь – почти спасение.

Рай – место, где уют и улыбки. В какой-нибудь авоське с харчем больше смысла, чем в таком раю. Вообще: лучше ад, грешный и страшный, чем рай, где тебе обещают дать отоспаться. Если же все-таки рай, то пусть он будет замаскирован под двор. Под арбатский, тот самый, с разгулом будней.

Решает – оборачивание этих сфер. Прозрачная граница меж адом и раем. Тут-то и таится поэтическая запредельность. Как в потрясающей строке о солдате убитом, который верит, что он проживает в раю. Улыбка Окуджавы обращена в обе бездны:

О, как сидят они с улыбкой на устах,
прислушиваясь к выкрикам из пекла¹⁵.

Без диалога со Всевышним сидение на краешке пекла, конечно, немислимо. Кажется, Всевышний в таком мирозданье должен напоминать доброго лысого старичка с листов Эффеля. С таким богом можно запросто разговаривать и даже немного торговаться: дай то, дай это... Как-то Окуджава назвал его «Зеленоглазый мой», чем вызвал у истинно верующих что-то вроде подозрения, – пришлось знатокам поэзии, и в частности Александру Зорину, их успокаивать, доказывая, что в этом нет кощунства¹⁶.

Кощунства нет. А вот ересь брезжит. Проживает в стихе наравне с богами. Лучше всего место бога определено в том ряду, где Зеленоглазый трудится вкупе с прочими феноменами, такими как Природа, Судьба и Провидение. В этой шеренге Природа играет у Булата явно более весомую, во всяком случае более всеобъемлющую, роль, чем мифологический старик. И поминается на порядок чаще: понятие, попавшее в марксизм из дарвинизма и запрограммированное в арбатских школах предвоенного времени, куда лучше объясняет происходящее, чем весь божеский пантеон. А если не объясняет, то оно все равно лучше. Можно сказать: так природа захотела. Или: ничего не попишешь – природа. Или: о природа, ты ж одной морковью, словно мать, насытить нас могла. К богу с этим не подступишься, даже к зеленоглазому.

Так что дело, конечно, не в боге.

Дело в том, что кто-то должен ответить за те несчастия, которые обрушились на головы мальчиков державы. А Окуджава был, как он сам себя характеризовал, очень «красный мальчик». Других в том советском поколении, наверное, и быть не могло. Тем более – в семье коммуниста, лично преданного вождю.

С этой точки и рушится мироздание, подпертое природой.

Как связать образ «красного мальчика», который льнет душой к заветному Кремлю, и любит вождя, и сам себя за это любит, – с фигурой поэта, который у могилы этого вождя с издевкой спрашивает: «Ну что, генералиссимус прекрасный? / Твои клешни сегодня безопасны...»¹⁷ – и никак не сведет счеты?

Отец – вот ниточка, связывающая края. «О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой?...»¹⁸ «Не успел, не закричал...»¹⁸

Люди, читавшие автобиографический роман Булата «Упраздненный театр»¹⁹, оценят пронзитель-

ность последней детали: в романе, взойдя на трибуну, *papa вдруг закричал* – обличая врагов народа, в число которых он, убежденный партиец, сам был обречен вот-вот попасть.

Общеполитический смысл этого театра абсурда Булата не интересует: он из абсурда извлекает одну ниточку – личную. Отца убил Сталин. Аспект бессмысленный, ибо Шалва Окуджава входил в номенклатуру, лично контролировавшуюся вождем. Но вождь отвечает не перед юридическим, а перед поэтическим трибуналом. Пока дело ограничивается рябой физиономией, параличной рукой и прокурорскими усами, все это еще удерживается в пределах образной убедительности. Но когда вердикт приобретает форму указа: «Шестидесятники развенчивать усатого должны...»²⁰ – хочется ответить словами рабочего из горьковской эпопеи, сказавшего Самгину: «Ничего я тебе не должен!»

Потому что это тот случай (весьма редкий у Булата), когда поэт теряет точность звука: фальшь мелодии выдает фальшь позиции.

В чем фальшь?

В том, что невозможно убедительно выстроить линию личной преданности или враждебности, то есть личной ответственности – в ситуации общей катастрофы, когда под откос идет целое поколение, и совершенно немыслимо в этом кровавом потоке окончательно определить, кто в чем виноват.

Это-то Булат и чувствует абсолютным своим поэтическим слухом, и уж тут ни одна строчка не фальшивит. Молоденький стрелок, пустивший в расход врага народа, искренне не ведает, в чем его вина, – он выполнил приказ и сейчас, на почетном отдыхе, с полным правом нянчит внуков. За что его судить? За то, что у него в бумажнике пригрелся убийца и шевелит усами? Но тот же (все тот же!) убийца шевелит усами в бумажнике отца, когда тот кричит с трибуны, что пора покончить с врагами народа.

С отцом упирается душа в тупик неразрешимости.

Но есть мама...

Как-то Булат обронил, что после возвращения матери из ссылки у него не нашлось с ней общего языка. Может, в «эмпирической» реальности все и так – мать ведь была убежденная коммунистка... Но в реальности поэтической мать – абсолютный полюс невинности. Образ кристальной чистоты. Через все десятилетия – мамины слезы, мамины молитвы (мама – атеистка – просит за сына). Мама – с фанерным чемоданчиком по дороге в ссылку, мама – с розой в руке посреди метели, мама – стройная, гордая и молодая – оберегом на границе памяти. Если есть, с чем сравнить любовь к бедной отчизне, – так только с любовью к бедной маме. Если есть, чем искупить пустыню на месте рассыпавшейся державы, этот упрямый театр уравновесить, – то так: «...на Россию – одна моя мама...»²¹

Очная ставка с Историей, сгубившей лучшее из советских поколений, – письмо к маме: «Ты сидишь на нарах посреди Москвы...»²² Проследим, как испаряется из этой ситуации категория чьей-либо вины. За железной дверью топчется солдат – но он невинен: «...он не за себя ведь – он за весь народ». Ступень вверх: «Следователь юный машет кулаком»... Но и его не притянешь: он тоже не за себя – за народ. Ступень на самый верх: «Вождь укрылся в башне у Москвы-реки». Вердикт предзадан: все растворяется в «народе».

Это и есть трагедия: подо всем, что казалось незыблемым, разверзается пустота: под «народом», под «державой», под Россией:

...на Россию – одна моя мама,
только что она может одна²³

Поколение меченых – всё – испытало драму опустошения. Не в окопах, так после, когда выяснилось, что воевали не так и не за то. Вот уж точно: потерянное поколение. Вопрос (геополитический) не в том, потерянное или нет – потеря, кажется, запрограммирована историей, – вопрос (поэтический) в другом: как личность справится с потерянностью? Тут у хороших и разных поэтов пути разные. Хотя «хороших» путей нет – все горькие.

Спасительный для многих путь врачевания души – национальная почва, обретаемая на месте провальной советской беспочвенности, – для Булата закрыт: сын грузина и армянки не может так вот запросто присвоить себе русскую национальную атрибутику: щепетильность не позволяет. Когда он нащупывает национальную опору, то – грузинскую. Дорога – к Тинатин. В Тбилиси детства. Туда, куда уносит песню Куры февральская вода. Можно было бы и завершить поиск корней под чинарой голубою, если бы к грузинской версии не добавилась армянская, – поэт, чаявший сокровенные свои слова прокричать по-грузински, кричит по-армянски: «Инч пити анем?» – «Что должен сделать?»²⁴ Грузинская страсть сплетается с армянской скорбью... И опять-таки: можно было бы увенчать этим венком этнический поиск Булата, если бы в самый патетический момент («над Босфором») он не воззвал бы к судьбе по-турецки: «Тешекюр эдерим!»²⁵ – что в устах сына армянки прозвучало бы немыслимым по дерзости вызовом, если бы и впрямь несло в себе чисто национальную приверженность. Но в сознании интернационалиста, каким воспитан в семье партийцев «красный мальчик», такое совершенно невозможно. А главное, это противоречило бы музыке стиха – сокровенной сути поэзии и судьбы.

Музыка стиха говорит свое:

Не клонись-ка ты, головушка,
от невзгод и от обид.
Мама, белая голубушка,
утро новое горит²⁶.

Это самое сильное (во всяком случае, самое близкое мне) стихотворение Булата. Утро, встающее над ночью, спасает от того ощущения, о котором почти нигде не говорится прямо... а если говорится, то только матери:

Все оно смывает начисто,
все разглаживает вновь...
Отступает одиночество,
возвращается любовь.

Вслушались в музыку? Грузинский сын матери-армянки окрашивает свою любовь к ней в русские тона! Можно на все лады поворачивать слово «Русь»... Впрочем, у Булата «Русь» и «Россия» – довольно редки. И всегда подсвечены (подсечены) извне и как бы иссуща: то из заграницы, то глазами покидающего страну еврея. А то и глазами Блока: «Куда ни посмотреть – все скифы, скифы. / Их тьмы, и тьмы, и тьмы»²⁷. Поэт даже формулирует не без риска: русских вовсе нету, а вместо них – толпа. Вслед за Ходасевичем²⁸ он ставит поэтический памятник своей няне Акулине Ивановне, озарив ее тамбовское надгробие «утренним дымом» и затеплив «российский костер» над дорогим прахом²⁹. Однако сквозь любой траур все-таки пробивается русская музыка:

И сладки, как в полдень пасаки,
как из детства голоса,
твои руки, твои песенки,
твои вечные глаза³⁰.

Поэт, назвавший своим отечеством русскую речь, в ней находит спасение...

Тут знатоки поэзии Булата мне возразят, что столь отчетливая акцентировка для него не характерна, что он не грешит такой стилизацией и что разгадка его поэтической неотразимости не в национальной окраске (грузинской ли, армянской или русской), а как раз в отсутствии столь сильных средств – в неуловимо «нейтральной», отрешенно-возвышенной фактуре стиха, чуждого малейшего напора и нажима.

Да, это так. И это главная загадка. Лучшие критические умы бьются над неслыханной простотой Булатова слова, которой «невозможно подражать», замирают перед моцартианской естественностью, когда выразительность стиха трудно сопрячь с «простеньким набором технических средств», и даже (как довел эту парадигму до формулы Станислав Лесневский) пробуют истолковать «три бедности, составляющие богатство Булата: бедность голоса, бедность текста, бедность мелодии»³¹.

Все-таки я уточню кое-что насчет бедности. Время от времени Окуджава позволяет себе что-нибудь вроде «бравой брани брандмайоров»³². Или пишет: «Петухи проголосили, песни поздние погасли» – 43 слова в этом стихотворении, все на «п»³³. Или – перечисляя «Дезику» «наши традиции» – дает такой перечень: «...верность, виктория, вобла, война, / воля, восторг, вероятность везения...»³⁴

Спрашивается: зачем эти экзерсисы в духе Ломоносова и прочих докторов элоквенции восемнадцатого века нужны поэту века двадцатого, принципиально поющему *простые песенки*?

Я думаю, затем, чтобы читатель помнил: не проста эта его простота и не от бедности эта бедность.

«Бесхитростная» обнаженность простого стиха и полное нежелание прикрыться какими бы то ни было «доспехами» формы находятся в связи (в глубинной, загадочной внутренней связи) с той драмой, когда все твердыни, на которых был выстроен мир поэта (мир его поколения), потерялись в небытии.

О том, что ему осталось (досталось), он, как мы расслышали, шепнул маме: одиночество.

Время от времени он об этом «говорит», но дело не в этом, вернее, не только в этом. Поэт может сказать: «Нева Петровна, / я просто одинокий человек»³⁵. Или: «Остаюсь я один. Вот так. Остаюсь»³⁶. Или: «...одинок, как ветка в поле»³⁷. Или даже так (шутливо, сыну): «Папочка твой не случайно сработал надежный свой кокон»³⁸. В стихе срабатывает не только сообщение, но и его тон. Его цвет.

Цвет того мира, в котором обретает себя «красный мальчик», ставший маленьким солдатом, отнюдь не красный, хотя и крови там много, и знамя – цвета крови.

Цвет Булатова мира – синий. Смежный с голубым, отливающим в сумеречность. Смежный с лиловым, отливающим в ночь. Синий – цвет обречения. Синие шторы над умирающим. Синий иней на остывающей подушке. Синяя зола в потухшей печи. Синька, несбыточная довоенная синька на рынке прифронтного города – в руках зазывающей цыганки.

Любой грамотный филолог немедленно продемонстрирует мне в ответ и в опровержение: «Два кузнечика зеленых в траве, насупившись, сидят. / Над ними синие туманы во все стороны летят. / Под ними красные цветочки и золотые лопухи... / Два кузнечика зеленых пишут белые стихи»³⁹. Я подхватываю: «Синяя крона, малиновый ствол, / звяканье шишек зеленых...»⁴⁰.

Куда девается синий в этом разлетающемся «во все стороны» многоцветье?

А вы не чувствуете, что это многоцветье, эта праздничная радуга в чем-то сродни «картонным» трубам? Что живописцы и маляры раскрашивают этот мир так, что он превращается в декоративный, ярмарочный, наведенный? И что у красной реки, у синей горы разворачивается действие разом ритуальное и потустороннее – сон, греза?

Добавим сюда голубую кровь поэтов и то, что ангел белый, а ворон черный (варианты: белые стихи, черный кот). Определенность черного – белого вообще пароль воевавшего поколения, но поверх этого графичного грунта выстраивается у Булата мир откровенно, демонстративно, соблазнительно сказочный, радушно многоцвет-

ный. «Желтую краску возьми... серую краску... черную... лиловую... синюю... красную... зеленую...», «Лиля-лиля!» – поют цыганки⁴¹, и первоначальная синева тонет в петушьем крике цветописи, похожей на детский рисунок, на рекламу цветных карандашей, на площадной рай...

В сочетании с *простой музыкой* этот балаганчик производит загадочное действие, которое знающие люди называют соблазном.

– Ваш Окуджава – прелестник, соблазнитель! – догадываются молодые семидесятники, ставшие «почвенниками», и атакуют Михаила Поздняева⁴².

Не спорьте, Михаил Константинович! Правы «почвенники»! Булат оболщает нас мнимым выходом из трагедии, а когда мы ему не верим и все-таки отчаиваемся, он утешает нас с интонациями кроткого авгура: все просто, зло вечно. Зачем отчаиваться, мои дорогие? Возьмемся за руки, друзья!

А лихое «мы», с которым он так весело ворвался когда-то в чопорную позднесоветскую официальщину: «А мы швейцару: «Отворите двери!»!»

Внимание, друзья, взявшиеся за руки! Происходит одно из самых соблазнительных братаний в истории новейшей советской поэзии: вместе с Булатом вкатываются в нее молодые невоевавшие шестидесятники, и Окуджава делается неременным соучастником этого «мы», чуть не эмблематической фигурой в эстрадном созвездии, прилепляясь в своей телогреечке к тройке изысканно одетых властителей дум 1961 года: к Евтушенко, Рождественскому и Вознесенскому, – что и увековечивает на своей незабываемой обложке журнал «Огонек»⁴³ в начале перестройки.

Попробуйте теперь расклеить это «мы». Профессор Георгий Кнабе⁴⁴ на научной конференции посвящает глубоко научный доклад тому парадоксу, что поэт, воспитанный в 30-е годы и вставший на ноги в 40-е, оказывается знаменосцем 60-х. Парадокс настолько впечатляющ, что литературовед Лазарь Лазарев⁴⁵ полагает нужным напомнить коллегам, что Окуджава принадлежит все-таки к фронтовому поколению. А не к либералам послевоенной волны (добавлю я).

Но почему же так легко переходит он из строя «мальчиков державы» в хоровод шестидесятников? И почему так же весело потом отбивается от этого хоровода: «Взяться за руки не я ли призывал вас, господа?»⁴⁶ Господа его подвели? А может, это он сам ошибся – «...думал, что слился с народом, / а вышло: смешался с толпой»⁴⁷

Так что же такое это его «мы», оказавшееся столь притягательным для младших братьев: «окопная семья»? «наш отряд»? «наш союз»⁴⁸?

А вас ничто не смущает в этом «союзе» чисто стилистически? Ну хотя бы то, что поднявший против него патетический «меч» получает в качестве высшей кары удар таким непатетическим предметом, как ломаная гитара (естественно, вызывающая

в сознании ломаный грош, если уж слушать в стихе обертона). И в роли романтического братства выступает здесь, как правило, откровенно разгульная компания, сбившиеся в живописную кучу бродяги-пропойцы, которым только б ленточки носить и для которых брошка – чуть не талисман, а пальба – вариант гульбы. В дурном настроении они орут встречному «Паскудина!», в хорошем настроении говорят друг другу комплименты и так изящно держат бокалы «в изогнутой руке». Иногда Булат вскользь роняет относительно их частицу «не»: «не бродяги, не пропойцы», иногда задумчиво добавляет, что только дураки обожают собираться в стаи, но увековечивает он эту веселую компанию с загадочным удовольствием.

И вы в самом деле верите, что они ему «свои»?

В самом начале 60-х Булата согнали со сцены в Доме кино (формулировку неволью подсказал замечательный режиссер Элем Климов своей картиной): «Осторожно, пошлость!» *Свои*, с горечью комментирует эту сцену сегодня Станислав Рассадин⁴⁹.

Так ты не дели людей на «своих» и «не своих», может, легче будет.

Да не будет легче. Если эту маскарадную фантазмагорию воспринимать всерьез. Галина Белая⁵⁰ (на той же конференции) демонстрирует куда большую пронизательность. Она говорит: Окуджава – великий мистификатор. Прикидывается простаком.

Точная характеристика. Нет у него *своих*. Одинок.

Остается разгадать причины маскарада, карнавала и разгула.

Давление на личность всегда вызывает ответное сопротивление; до какого-то индивидуального предела это сопротивление возрастает пропорционально напору: «Я» звучит все громче и яростнее.

За неким «пределом» это «Я» иронически тусуется: не выставлять же, в самом деле, как последнюю истину то, из-под чего уведена опора.

«Чем ближе мы к истине, тем все дальше она»⁵¹ – вот краешек той бездны, дыхание которой чувствует человек, у которого из-под ног уведено все: система убеждений, страна, народ, правда. Апокалипсис!

И опять-таки: до какой-то грани Апокалипсис рисуется в катастрофически-оглушительных формах, каковых много в арсенале мирового авангарда.

За пределом этого ужаса, то есть за определенным болевым порогом, человек пожимает плечами и говорит, улыбаясь: «Все просто».

Для непонятливых расшифровывает: «Хватило бы улыбки, когда под ребра бьют». И еще: «Я буду улыбаться, черт меня возьми, / в самом пекле рукопашной возни». И даже так – для самых непонятливых: «Все улыбки наши пряничные не стоят ни черта»⁵². Трагедия как бы ускользает, она сведена к нулю оболщительной, соблазнительной, обезоруживающей покорностью.

Через ад потерянности проходит вырвавшееся из ада войны поколение меченых. Мальчики державы чувствуют, что обречены вместе с державой, и сопротивляются року. И тот, кто измерил эту беду до самого дна, взят в шеренгу идущих следом – он такой легкий, такой простой, такой свой...

А он идет с ними и думает: «Через два поколения выйдут на свет / люди, которых сегодня нет»⁵³.

Думает: ведь их, в сущности, и тогда не будет: «Зависть, ненависть и вражда / взойдут над просторами их полей»⁵⁴.

Думает: «Да ведь и всё от нуля»⁵⁵.

Примечания:

- ¹ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет М.: ПАН, 1996. С. 12.
- ² **Набоков В.** Ада, или Радости страсти. М.: ДИ-ДИК, 1996. С. 376.
- ³ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: Корона-Принт, 1998. С. 7.
- ⁴ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет М.: ПАН, 1996. С. 13. Далее сноски даются по этому изданию.
- ⁵ Там же. С. 81.
- ⁶ **Окуджава Б.** Острова. Лирика. М.: Сов. писатель, 1959. С. 46.
- ⁷ **Окуджава Б.** Веселый барабанщик. М.: Сов. писатель, 1964. С. 17.
- ⁸ **Абрам Терц (Синявский А.)** Собр. соч. В 2 т. Т. 1. М.: СП «Старт», 1992. С. 346.
- ⁹ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 12.
- ¹⁰ Моя магнитофонная запись. – Л.А.
- ¹¹ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 89.
- ¹² «...но комсомольская богиня... / Ах, это, братцы, о другом!»: **Окуджава Б.** Песенка о комсомольской богине // Там же. С. 53.
- ¹³ В. Лебедев-Кумач – автор известной «Песни о Родине»: («Широка страна моя родная...»).
- ¹⁴ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 458.
- ¹⁵ Там же. С. 380.
- ¹⁶ Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. Материалы Первой международной научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М.: Соль, 2001. С. 141. В дальнейшем: Материалы...
- ¹⁷ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 364.
- ¹⁸ Там же. С. 61, 286.
- ¹⁹ **Окуджава Б.** Упраздненный театр: Семейная хроника. М.: Изд. дом Русанова, 1995.
- ²⁰ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 418.
- ²¹ Там же. С. 41.
- ²² Там же. С. 426–427.
- ²³ Там же. С. 41.
- ²⁴ Там же. С. 544.
- ²⁵ Там же. С. 519.
- ²⁶ Там же. С. 40.
- ²⁷ Там же. С. 586.
- ²⁸ **Ходасевич В.** «Не матерью, но тульской крестьянкой...» // **Ходасевич В.** Стихотворения (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1989. С. 128.
- ²⁹ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 531.
- ³⁰ Там же. С. 40.
- ³¹ Материалы... С. 82.
- ³² **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 440.
- ³³ Там же. С. 204.
- ³⁴ Там же. С. 589. Дезик – поэт Давид Самойлов.
- ³⁵ Там же. С. 24.
- ³⁶ Там же. С. 132.
- ³⁷ Там же. С. 180.
- ³⁸ Там же. С. 451.
- ³⁹ Там же. С. 100.
- ⁴⁰ Там же. С. 230.
- ⁴¹ Там же. С. 188, 11.
- ⁴² Материалы... С. 84.
- ⁴³ См.: Огонек. 1987. № 9 (февраль).
- ⁴⁴ Материалы... С. 8.
- ⁴⁵ Там же. С. 116.
- ⁴⁶ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 486.
- ⁴⁷ Там же. С. 581.
- ⁴⁸ Там же. С. 119, 232.
- ⁴⁹ «Окуджава, страшно волнуясь, вышел спеть две или три песни, но не дошел и первой, *великой* («Вы слышите, грохочут сапоги...»). Актер Кмит, известный как Петька из фильма «Чапаев», перебил его, выкрикнув: «Осторожно, пошлость!» – как нарочно, в программе киношного вечера был фильм под таким названием. Звезда на народные роли Кириенко захлопала, не позволяя петь, а ведущий, писатель Ардаматский, человек, как принято говорить, со специфической репутацией, добавил: да, мол, товарищи, вот вам и иллюстрация к только что просмотренной ленте»: **Рассадин Ст.** Булат Окуджава. М.: Олимп, 1999. С. 20–21.
- ⁵⁰ Материалы... С. 111.
- ⁵¹ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 490.
- ⁵² Там же. С. 112, 59, 213.
- ⁵³ Там же. С. 566.
- ⁵⁴ Там же.
- ⁵⁵ Там же. С. 335.

Ядвига ШИМАК-РЕЙФЕР

«МЫ СВЯЗАНЫ, ПОЛЯКИ, ДАВНО ОДНОЙ СУДЬБОЮ...»

В эссе «Поклониться тени», посвященном Уистану Одну, Иосиф Бродский писал: «Поэтов – особенно тех, что жили долго, – следует читать полностью, а не в избранном. Начало имеет смысл, только если существует конец. Ибо, в отличие от прозаиков, поэты рассказывают нам всю историю: не только через свой действительный опыт и чувства, но – и это наиболее для нас важно – посредством языка, то есть через слова, которые они в конечном счете выбирают»¹.

Лет двадцать тому назад, когда в краковском «Литературном издательстве» («Wydawnictwo Literackie») мне предложили написать послесловие к двуязычному, русско-польскому изданию стихов и песен Булата Окуджавы, я читала нашего автора только в избранном. Для нас, представителей поколения, которое слушало его первые магнитофонные записи конца пятидесятых годов, знакомство с творчеством Окуджавы началось с песен. Немалую роль сыграло тогда радио, в литературных кабаре и на эстраде выступали не только исполнители его оригинальных текстов, но и энтузиасты, поющие «под Окуджаву». В 1962 году в телевизионной адаптации повести «Будь здоров, школяр»² незабываемый образ создал Войцех Семен. Первые три книжки стихотворений Булата Окуджавы («Лирика», «Острова» и «По дороге к Тинагину»³) были библиографической редкостью. Два первых сборника переводов его стихотворений, составленные И.Шенфельдом⁴, и третий, подготовленный А.Мандальяном⁵, в основном содержали тексты из книг «Веселый барабанщик» и «Март великодушный»⁶.

К тому времени Окуджавы успел два раза побывать в Польше (несколько дней в 1964-м, с группой литераторов, и месяц в 1967-м). Оба этих визита оказались очень важными моментами его литературной биографии, началом дружеских и творческих контактов с варшавскими поэтами, не говоря уж об укреплении общенародной, ни с чем не сравнимой популярности. В 1967 году, по пути в Закопане, поэт на два дня задержался в Кракове. Хотелось бы знать, сохранились ли в архиве поэта тогдашние фотографии Марека Гольцмана: Окуджавы, покупающий цветы на Рынке – главной площади Кракова, и другая – Окуджавы во дворе Collegium Maius, старейшего здания Ягеллонского университета.

После книги «Арбат, мой Арбат» (1976) поэт неоднократно заявлял, что уже бросил писать стихи, но, несмотря на эти заверения, хотелось надеяться, что вскоре услышим его новые песни, увидим на прилавках новые сборники, а пока в составленный Аллой Сарахановой проект двуязычного издания вошли лучшие, уже известные в Польше переводы, часто представленные в двух равноценных вариантах, а также некоторое количество новых, в том числе «Прощания с новогодней елкой», «Грузинской песни», «Песенки о белых дворниках», «Опустите, пожалуйста, синие шторы...» и ряда других. Был 1981 год. Книга, озаглавленная «Замок надежды»⁷, была сдана в набор 30 ноября 1982 года, но к печати подписана только два года спустя, в сентябре 1984-го. Весь тираж (40 тысяч экз.) был немедленно распродан, а большинство библиотечных экземпляров не вернулось на книжные полки.

К началу восьмидесятых годов список посвященных творчеству Окуджавы польских рецензий, интервью и статей был так обширен, что наиболее объективным, независимым от чужих мнений методом мог быть только семантический анализ словаря этой поэзии. Придется сознаться, что сделано было это мной довольно примитивно, кустарным способом, но тем не менее список тем и мотивов, а также подсчет ключевых слов и обзор их семантических полей позволили не бояться невольного плагиата и с некоторой долей уверенности писать не только об образе автора и его системе ценностей, оптимистически олицетворенной в образах милосердных сестер: Веры, Надежды и Любви⁸, в идеалах дружбы, доверия, лояльности, романтического благородства.

В послесловии я писала тогда, что поэзию арбатского барда не удастся анализировать исключительно в эстетических категориях, потому что, завороченные его песней, мы начинали говорить не о его поэтике, но о том, «за что мы любим Булата Окуджаву». Прежде осознания, что имеем дело с искусной работой версификатора и стилиста, мы воспринимали его поэзию через образ автора, его психологический портрет. Очаровывали нас его простота и застенчивость, доброта, сердечность и нежность. Очень близки нам были также его горечь и грусть зрелого мужчины, его некрикливая отвага и умение прощать. В восприятии поэзии Окуджавы

огромное значение имело для нас тогда чувство духовной связи и взаимопонимания. Может быть, к месту будет привести здесь его слова из интервью, данного Тересе Кшемень: «Смею сказать, что Польшу знаю и понимаю. Она как живой человек. С его страданием, с недостаткам, комплексами. Великолепная. И бедная, и гордая, и трагическая, и ностальгическая, и остроумная, и сердечная, и прежде всего – ироническая»⁹. Мы всегда чувствовали себя щедро им одаренными и как можно дольше хотели греться в тепле его благородства и великодушия.

Однажды завербованные в это братство, мы не хотели его покинуть, и очень трудно было нам принять к сведению, что после сборника «Арбат, мой Арбат» не появилось новых стихов, да и сам поэт в упомянутом выше интервью заявил, что работает над новым историческим романом, что почти перестал уже писать стихи – одно или два стихотворения в год – и что «пора вовремя остановиться»¹⁰.

О настоящих причинах этой «остановки» мы, конечно, догадывались, но писать приходилось о тех стихах, которые были опубликованы до 1976 года. Сегодня, четверть века спустя, когда нам уже, к большому нашему огорчению, печально известны, пользуясь определением Бродского, начало и конец рассказанной ушедшим поэтом его «истории», в первую очередь мне захотелось проверить свои давние суждения, сопоставив их с тем, что можем узнать о поэзии Булата Окуджавы из опубликованного в последние годы его творческого наследия. (Анализируя стихи, я ориентировалась на издание: Окуджава Б. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001. В Кракове и Варшаве ни у кого из моих знакомых последнего прижизненного издания поэзии Булата Окуджавы – книги «Чаепитие на Арбате» 1996 года – нет. С 1989 года в Польше очень трудно купить русские книги¹¹.)

Прочтение стихотворений Окуджавы «полностью», в диахроническом порядке, позволило мне освободиться от очарования голосом, музыкой, от воспоминаний его концертов в Польше и без добавочных эмоций у в и д е т ь слово, прочитав мысль и разобраться в его поэтическом хозяйстве. Мой сегодняшний доклад – это несколько замечаний о мировосприятии поэта, о том, что в его лирике менялось на протяжении сорока с лишним лет (ведь это целая эпоха!) и как эти годы отразились в репертуаре жанров, мотивов и в лексике.

В этой связи хочу поспорить с одним из тезисов статьи В.Сажина «Слеза барабанщика» из вышеназванного издания. В ней читаем: «Можно сказать, что Б.Окуджава утверждал представление о своем поэтическом мире как существующем не в потоке времени, а в неколебимости пространства: тем, мотивов, поэтических эмоций и настроений. Без сомнения, это было не литературной игрой, а совершенно искренним самоопределением. Вопрос

лишь в его мотивировках и мере адекватности реальной биографии поэта»¹².

В.Сажин пишет также об упрямом нежелании поэта датировать свои произведения и неоднократных авторских передатировках отдельных текстов. Однако принцип разделения материала по десятилетиям соответствует воле автора¹³, и мы имеем право считать, что стихи Окуджавы прочно связаны с ритмом времени, так как определения «пятидесятые» или «шестидесятые» годы в истории русской общественной жизни и литературы наполнены идеологическим содержанием, а пограничными датами смены этих декад являются 1956, 1968 годы. Всем известно, что синонимами неполных или затянувшихся декад были метафоры «оттепель», годы застоя, гласность, перестройка. Не знаю, как сегодня определяется в общем сознании последнее десятилетие: в новейшей русской поэзии часто встречается вместилильный образ – «конец века».

Дыхание времени, иначе говоря – эпохи, истории, политики выразительно слышится в поисках и смене жанровых форм в поэзии Окуджавы. Первая половина пятидесятых – это преимущественно гражданская лирика, довольно часто по образцам соцреалистических канонов. Песню, балладу – свои главные жанры и неповторимые ритмы поэт нашел после 1956 года. Не знаю, что из текстов семидесятых годов исполнялось с аккомпанементом, но музыкальные ритмы отмечены в десяти (из шестидесяти) заглавиях. Как мне кажется, среди них есть довольно много стихотворений, основанных на других, не песенных ритмах.

В раздел «Семидесятые» включено большое (пятьдесят процентов) количество текстов без датировки. По мнению некоторых критиков, это противоречило постоянным заявлениям автора, что он совсем перестал писать стихи, переключился на прозу. Но ведь их всего шестьдесят за всю декаду, и, что действительно стоит внимания, по своей тематике они параллельны прозе, над которой тогда работал писатель: почти все – о беге времени, о давней и недавней истории России. И буквально напрашивается вывод, что отсутствие точной датировки не имеет значения и даже может показаться намеренным приемом, принципом структуры поэтического цикла, напоминающим о «Повести временных лет». В древних летописях тоже значатся «пустые годы», а в местных их списках встречались и передатировки, и включенные переписчиком отдельные повести, фрагменты других летописей. Стихотворение «Я пишу исторический роман»¹⁴ – не только о писательском труде, литературе в целом, но и о конкретном произведении, о создаваемом в те годы «Путешествии дилетантов»¹⁵, в котором история оказалась удобным костюмом и убежищем для интимной лирики.

В стихах семидесятых годов чаще, чем до сих пор, появляются у Окуджавы мотивы и образы, ко-

торые придают этой лирике характер если не дневника, то записок писателя. В стихах о Державине, Пушкине, Лунине¹⁶ тема истории соединена с темой литературы. Знаменательны и посвящения: Натану Эйдельману, Юрию Трифонову¹⁷ – авторам исторической прозы. Посвящения в стихах той поры тоже могут показаться приемом, звеном, соединяющим историческую тему цикла с современностью. Адресаты отдельных произведений (В.Ермаков, Ю.Левитанский, Б.Ахмадулина, Вяч. Кондратьев, Ю. Трифонов, В.Аксенов, О.Чухонцев, Б.Биргер, Ф.Искандер, К.Померанцев, В.Некрасов, В.Войнович¹⁸) могли бы быть гостями лирического героя (читай: автора) стихотворения «Чаепитие на Арбате».

В декадах «Восьмидесятые» и «Девяностые» еще ярче проявилось разнообразие тем, жанровых форм и общая их структура дневниковой записки. Общим эпиграфом могла бы здесь послужить строчка «Я вам описываю жизнь свою, и больше никакую...»¹⁹. Значительно больше здесь бытовых и биографических реалий, сценок, описаний природы. Есть также мимолетные мысли, афоризмы, дружеские послания, эпитафии, впечатления от зарубежных поездок. Иногда автор вносит в заглавие стиха необычное, несомненно, жанровое определение: «фантазия». Изредка появляются тексты, которые напоминают притчу: сюжет (с элементами аллегории) сопровождается формулой поучения, назидания, предсказания.

Подытоживая первую часть моего доклада, мои беглые, может быть, и поверхностные замечания о доминантных жанрах прочитанной «полностью», как единый текст, лирики Окуджавы – о песне и дневнике, – скажу только, что песня объединяла, призывала к общению, единству, дружбе. Дневник пишется в одиночестве, наедине с листом бумаги и рассчитан только на читателя, значит, на разговор двоих. Песня, с ее гипнотическими свойствами, обращалась к эмоциям и для слушателей нередко была формой коллективной терапии. Дневник адресован интеллекту. В полярности этих форм наиболее ярко отразилась ситуация и творческая позиция барда поколения шестидесятников.

Трюизмом было бы повторять, что любая деталь в художественном тексте служит выражению эмоций и настроений, а значит, содержит и элемент оценки, а то, что эмоции, настроения и оценки со временем менялись, нетрудно доказать, анализируя в лирике Окуджавы семантические поля некоторых ключевых слов, как, например, «дом», «город», «страна», составляющих модель мира, в которой отражается авторская система ценностей. Этой проблеме посвящена вторая часть моего доклада.

Уже тогда, под конец семидесятых годов, на основании далеко не полного частотного словаря поэта оказалось возможным говорить об архетипических элементах этой модели. Из всех возможных

хронотопов наиболее частым в ранней поэзии Окуджавы был образ дороги. Лирический герой рисовался человеком, «идущим по земле», шагающим, уходящим или возвращающимся солдатом, странником, наконец, обыкновенным пешеходом.

Индивидуальный миф поэта начинался, не в пример традиционному, античному или народному, сказочному мифу, как будто в обратном порядке, то есть не с рождения и образа родительского дома, а именно с дороги. Для ранних стихов Окуджавы («В дорогу», «Дорога»²⁰) весьма характерно именно соединение этих двух образов: дома и дороги. Дороги, начинающейся от порога, будь это порог прощания или возвращения. Топос дома в ранних стихах Окуджавы весьма условен, лишен конкретных штрихов, скорее понятие, чем образ, очень часто это метафора утрат или зловещий намек: «А в нашем доме пахнет воровством»²¹. И только где-то рядом с «грузинскими» стихами середины шестидесятых годов слово «дом» употреблено с положительной коннотацией («Строитель, возведи мне дом...»²²).

Поэтический образ довоенного города, а потом и города первых послевоенных лет, в сущности, дан лишь двумя штрихами: это городской сад, с его музыкой и танцевальной площадкой, и арбатский двор. Оба знака – это метафоры замкнутого пространства, места коллективного общения, в известной мере заменяющие сферу семейного бытования. В творчестве Окуджавы, так же как и многих писателей его поколения, двор – метафора необходимого подросткам содружества, которое устанавливает свои собственные, групповые правила поведения («Король»²³).

Арбатский двор, а потом и старый Арбат в целом сакрализован Окуджавой в знаменитой строфе «Ах, Арбат, мой Арбат, ты – моя религия...»²⁴, становясь священным центром, постоянной точкой, с которой начинается универсальный образ мира. Следующая строфа со словами «Ах, Арбат, мой Арбат, ты – мое отечество...» говорит о том, как постепенно пополняется словарь реальных пространственных понятий, по которым нетрудно прочитать историю становления духовного космоса.

По словарному определению «отечество» считается синонимом таких слов, как «родина», «отчизна», «родная страна», и означает страну, в которой человек родился и гражданином которой является, а также, во втором значении, – место возникновения, зарождения, произрастания чего-либо. Основная разница – в стилистических оттенках. В стихах Окуджавы отечество-Арбат – это скорее первый мифический центр, место духовного развития, воспитания, особо важное в личной биографии автора, метафора духовного пространства, слово-образ, близкое по значению пушкинскому Царскому Селу или тому, что поляки называют «малой родиной».

В этой части моего доклада хочу представить несколько замечаний о том, какое место в стихах

очередных десятилетий занимает слово «родина». Оно близко не только пространственным, географическим, но и политическим понятиям, а в поэтическом образе мира обычно рождает и другие ассоциации – связанные с эмоциями, пейзажем, идеологией. По числу употреблений оно у Окуджавы реже других пространственных понятий, но знаменательно тем, что с течением времени каждый раз меняется его позиция в авторской шкале ценностей.

Стоит отметить, что слово «родина» вынесено в заглавие двух стихотворений, написанных в шестидесятые годы. Самым, по-моему, интересным и нештампованным является не входившее в авторские сборники, опубликованное в 1955 году стихотворение «Родина» («С войной мы стали вдруг взрослее...»²⁵) с убедительно звучащими строками о настоящей, не декларативной связи с родной землей:

Сожженный дом, изрыто поле,
народ, бредущий на восток...
Мне душу тот пейзаж изжег.
Я был как будто крепко болен,
а боли той унять не мог.
Но как издревле, как когда-то
в походах трудных повелось,
меня усталые солдаты
лечили песнями до слез.

.....
Не потому, что был на диво
хорош мотив и ночь плыла,
а потому, что с тем мотивом
мне в сердце Родина вошла.
И обожгла своей любовью,
печалью горькою до дна:
и понял я, что нам обоим
судьба назначена одна.

В стихотворении «Человек» («Дышит воздухом, дышит первой травой...»²⁶) поэт использовал традиционное олицетворение «родина-мать» для параллелизма: «Человек <...> Дышит матерью – она у него одна, / дышит родиной – она у него единственная». В стихотворении «Родина» («Говоришь ты мне слово покоя...», 1959²⁷), с авторской датировкой, но впервые опубликованном в 1964-м, одическое обращение к родине на «ты», наряду со словами абсолютной преданности, сегодня может удивить своей идеологической наивностью и пафосом. То же самое можно сказать о стихотворении «Отечество мое» («У отечества моего...», единственная публикация – 1 января 1961 года²⁸).

В стихах шестидесятых годов уже выразительно меняется стилистическое поле слова «родина». Вслед за «Песенкой об Арбате» появляется «Песенка американского солдата» («Возьму шинель и вещмешок, и каску...»²⁹, 1960, май–июнь 1961), в которой цитатное, взятое в кавычки чужое слово «родина велела» мы, тогдашние слушатели его записей, воспринимали как осмеяние автором собственной детской наивности и автоиронию в контексте повести «Будь здоров, школяр». Богатая подтекстами «Песенка о Моцарте» (1969)³⁰ со строчкой «Моцарт

отечества не выбирает...» в чем-то созвучна четверостишию, также написанному в шестидесятые годы и адресованному Юнне Мориц:

Среди стерни и незабудок
не нами выбрана стезя,
и родина – есть предрассудок,
который победить нельзя³¹.

В семидесятые годы словосочетание «любовь к отчизне» появляется только по отношению к декабристу Лунину («Лунин в Забайкалье»³²). Синонимом родины становится тогда метафорическое определение «земля», а если «родная», то с негативной, иронической коннотацией: «А скольких пророков / не защитила родная земля!» (из стихотворения «Как хорошо, что Зворыкин уехал...»³³). Все это, конечно, отзвуки событий брежневской эпохи застоя, когда у Окуджавы в стихотворениях «Я живу в ожидании краха...» и «Римская империя времени упадка...»³⁴ появилось слово «империя» по отношению к современной, а не дореволюционной России. Конечно, можно сомневаться в их точной датировке, но важно другое: здесь явная переключка со стихами Иосифа Бродского, у которого эта метафора стала основой сюжета в таких произведениях, как «Anno Domini» (1968) и «Post aetatem nostram» (1970)³⁵.

Хотелось бы знать, когда Окуджава читал эти стихи – в машинописных копиях до отъезда Бродского или только в заграничных изданиях семидесятых годов и в парижском «Континенте». Но независимо от этих переключек, учитывая все различия, стоит задуматься над парадоксальной параллельностью судеб представителей двух поэтических поколений. Первая книжка лирики Окуджавы вышла в 1956 году, то есть тогда, когда Бродский начинал писать стихи. Оба поэта ушли из жизни почти в одно и то же время, и в их сорокалетнем существовании на двух полюсах русской литературы найдется много материала для сравнительных исследований хотя бы только родословной и поэтики двух, петербургской и московской, поэтических школ.

В восьмидесятые и девяностые годы во всех стихотворениях Окуджавы, где упоминается слово «родина», слышится эхо поэзии и прозы Блока: амбивалентность ценностных коннотаций, блоковская любовь и ненависть к отчизне вместе с осознанием того, что «...ведь она одна. Другой уже не будет»³⁶. И вместе с интеллигентским чувством вины, высказанным в стихотворении «По какой реке твой корабль плывет...», – «Моя родина – мой последний дом, / все грехи твои на себя приму»³⁷.

На удивление схожи у обоих поэтов записи впечатлений от переезда границы. В стихотворении «Таможенное» Окуджава пишет:

Сладка родная речь!.. Как это мило!..
Но слышится: «А ну-ка, пройди все в купе!..
То родина со мной заговорила»³⁸.

В 1909 году Блок писал матери из Милана: «Трудно вернуться, и как будто *некуда* вернуться – на таможене обворуют, в середине России повесят или посадят в тюрьму, оскорбят, – цензура не пропустит того, что я написал»³⁹. А в эссе «Молнии искусства» (1909) Блок вспоминает: «Поздней ночью, в огромной, пропитанной карболкой темной зале Вержболовской таможни пассажиров с немецкого поезда выстроили вдоль грязного прилавка и стали обыскивать. Обыскивали долго, тащили кипами чьи-то книги в какой-то участок – любезно и предупредительно»⁴⁰. С автором «Молний искусства» роднят Окуджаву любовь и жалость к родине: «...я люблю отчизну бедную, / как маму бедную мою» (из стихотворения «Пишу роман. Тетрадка в клеточку...»⁴¹). Блоку тоже было жалко всех, в том числе и таможенного чиновника, всю жизнь видящего проезжающих за границу и обратно, но никогда за границей не побывавшего.

Различны у обоих впечатления от заграничных путешествий. Блок лишь однажды сказал, что другой родиной русского художника является Европа⁴², но любил в ней только искусство, тяготился туристской поспешностью. Окуджаве за границей нравилась налаженность тамошнего быта, для изображения которой он придумал особый похвальный жанр, озаглавив описания своей жизни за границей: «Американская фантазия», «Парижская фантазия»⁴³. Жанр полушутливый, но с сознанием, что поездки за границу – это лишь «...грамота охранная, / выдана на сорок дней»⁴⁴. Блок не любил западную цивилизацию «железного века», Окуджаву рад был почувствовать себя гражданином мира, осознав, что «Арбат – мой дом, но и весь мир – мой дом»⁴⁵. Тем более что оказался «выселенным с Арбата», «эмигрантом с Арбата»⁴⁶.

Говоря о стихах последней декады, хотелось бы еще раз поспорить с В.Сажиним, утверждавшим, что единый сквозной их сюжет – это прощание с жизнью, «которая интерпретируется поэтом как процесс ожидания смерти»⁴⁷. Кроме «усталости от крушения иллюзий» можно и следует увидеть в них безжалостную оценку того, что происходит в стране, что случилось с его родиной.

Все это проявилось в лексике, в синонимах, эпитетах, метафорах: «страна проживания»⁴⁸; «ро-

дина померкла» (из стихотворения «Ничего, что поздняя поверка...», 1996⁴⁹); «...родины больной родимое лицо» (из стихотворения «Был Лондон предомной. А нынче вновь все то же...»⁵⁰). Ироничный парафраз песни «Широка страна моя родная...» с ее лживым пафосным заверением: «Я другой такой страны не знаю, / Где так вольно дышит человек», – которая столько лет была чуть ли не еще одним гимном Советского Союза – в горьком признании:

Меня удручают размеры страны проживания.
Я с детства, представьте, гордился отчизной такой.
Не знаю, как вам, но теперь мне милей и желаннее
мой дом, мои книги, и мир, и любовь, и покой.

А то ведь послушать: хмельное, орущее, дикое,
одетое в бархат и золото, в прах и рвань –
гордится величием! И все-таки слово «великое»
относится больше к размерам, чем к сути ее⁵¹.

Родина окончательно утратила первое место в шкале ценностей:

Держава! Родина! Страна! Отечество и государство!
Не это в душах мы лелеем и в гроб с собою унесем,
а нежный взгляд, а поцелуй – любви сладкое коварство,
Кривоарбатский переулочек и тихий треп о том о сем⁵².

Когда-то Окуджаву пел: «Нас время учило...»⁵³. Тридцать лет спустя о последних уроках времени прочитаем в четверостишии:

Вот какое нынче время –
все в проклятьях и в дыму...
Потому и рифма «бремя»
соответствует ему⁵⁴.

И в заключение моего доклада еще раз процитирую Бродского: «По самой природе своего ремесла поэты ведут дневник. Часто против собственной воли они честно прослеживают, что происходит с их (а) душами, будь это расширение души или – более часто – ее усадка, и (б) с их чувством языка, ибо они первые, для кого слова становятся скомпрометированными или обесцениваются. Нравится нам это или нет, мы здесь для того, чтобы узнать не только что время делает с людьми, но что язык делает с временем. А поэты, не будем этого забывать, – это те, «кем он (язык) жив». Именно этот закон учит поэта большей праведности, чем любая вера»⁵⁵.

Примечания:

¹ Бродский И. Поклониться тени // Бродский И. Сочинения. СПб.: Пушкинский фонд, 1999. Т. 5. С. 273.

² Повесть «Будь здоров, школяр» увидела свет в альманахе «Тарусские странички» в 1961 году. Первое книжное издание: Okudźawa B. Jeszcze pożyjesz... / Przełożył Ziemowit Fedeci. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962.

³ Окуджаву Б. Лирика. Калуга: изд-во газеты «Знамя», 1956; Окуджаву Б. Острова. Лирика. М.: Сов. писатель, 1959; Окуджаву Б. По дороге к Тинатин. Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1964.

⁴ Okudźawa B. Wiersze i piosenki. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 1967; Okudźawa B. Poezje wybrane. Warszawa: Wydawnictwo LSW, 1967.

⁵ Okudźawa B. Wiersze i ballady. Warszawa: PIW, 1974.

⁶ Окуджаву Б. Веселый барабанщик. М.: Сов. писатель, 1964; Окуджаву Б. Март великодушный. М.: Сов. писатель, 1967.

- ⁷ **Okudźawa B.** Zamek nadziei. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984 (Сост. А.Сараханова. Послел. Я.Шимак-Рейфер).
- ⁸ См.: **Окуджав Б.** Три сестры // **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 72–73.
- ⁹ Zatrzymac sie w porze. Rozmawiala Teresa Krzemien // Kultura. 25.05.1975. С. 2.
- ¹⁰ Op. cit. С. 6.
- ¹¹ Сноски на стихотворения Булата Окуджавы даются по книге «Чаепитие на Арбате» (1996). — *Прим. ред.*
- ¹² **Сажин В.** Слеза барабанщика // **Окуджав Б.** Стихотворения / Вступ. статьи Л.С. Дубшана и В.Н. Сажина. Сост. и подгот. текста В.Н. Сажина и Д.В. Сажина. Примеч. В.Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2001. С. 56.
- ¹³ Стихотворения разделены по десятилетиям в последнем прижизненном издании стихов Б.Окуджавы: **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996.
- ¹⁴ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 295–296.
- ¹⁵ **Окуджав Б.** Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари. М.: Сов. писатель, 1979.
- ¹⁶ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 261, 310, 264.
- ¹⁷ Там же. С. 391, 307.
- ¹⁸ Там же. С. 261, 310, 264, 267, 307, 295, 314, 348, 306, 344, 323, 343.
- ¹⁹ Там же. С. 479.
- ²⁰ **Окуджав Б.** В дорогу // Молодой ленинец (Калуга). 1954. 14 ноября; **Окуджав Б.** Дорога («Дорога начиналась от порога...») // **Окуджав Б.** Острова. Лирика. М.: Сов. писатель, 1959. С. 87.
- ²¹ **Окуджав Б.** Песня о солдатских сапогах // **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 29.
- ²² Смена (Л.). 1965. 21 июня.
- ²³ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 31–32.
- ²⁴ Там же. С. 82.
- ²⁵ Молодой ленинец (Калуга). 1955. 11 сентября.
- ²⁶ **Окуджав Б.** Острова. С. 47.
- ²⁷ **Окуджав Б.** Веселый барабанщик. С. 24–25.
- ²⁸ Лит. газета. 1961. 1 января. Стихотворение включено в книгу: **Окуджав Б.** Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001.
- ²⁹ В «Чаепитии на Арбате» – «Песенка веселого солдата» (с. 106).
- ³⁰ Там же. С. 255.
- ³¹ Там же. С. 251.
- ³² Там же. С. 391–392.
- ³³ Там же. С. 344.
- ³⁴ Там же. С. 326, 290–291.
- ³⁵ **Бродский И.** Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. Т. 1. Минск: Эридан, 1992. С. 418–419; 238–246.
- ³⁶ **Окуджав Б.** «Шестидесятники развенчивать усатого должны...» // **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 418.
- ³⁷ **Окуджав Б.** Избранное. Стихотворения. М.: Моск. рабочий, 1989. С. 309.
- ³⁸ **Окуджав Б.** Милости судьбы. М.: Моск. рабочий, 1993. С. 5.
- ³⁹ **Блок А.А.** Собр. соч. В 8 т. Т. 8. М.–Л., 1963. С. 288.
- ⁴⁰ Там же. Т. 5. М.–Л., 1963. С. 404.
- ⁴¹ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 458.
- ⁴² **Блок А.А.** Там же. Т. 8. М.–Л., 1963. С. 284.
- ⁴³ **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 537, 382.
- ⁴⁴ **Окуджав Б.** Красный клен // Там же. С. 546.
- ⁴⁵ **Окуджав Б.** «Канадский берег под моим крылом...» // Там же. С. 324.
- ⁴⁶ **Окуджав Б.** «Я выселен с Арбата, арбатский эмигрант...» // Там же. С. 377–378.
- ⁴⁷ **Сажин В.** Слеза барабанщика // **Окуджав Б.** Стихотворения. С. 85.
- ⁴⁸ **Окуджав Б.** «Меня удручают размеры страны проживания...» // **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 603.
- ⁴⁹ Там же. С. 594.
- ⁵⁰ Там же. С. 591.
- ⁵¹ Там же. С. 603.
- ⁵² Знамя. 1997. № 1. С. 6.
- ⁵³ **Окуджав Б.** Песенка о пехоте // **Окуджав Б.** Чаепитие на Арбате. С. 110.
- ⁵⁴ Там же. С. 573.
- ⁵⁵ **Бродский И.** Поклониться тени. С. 273.

Марлен КОРАЛЛОВ ГУЛАГ и Булат

В идавший виды солдат, а после Отечественной – однокашник по МГУ Лазарь Лазарев напомнил факт, ставший притчей¹.

Война. Схватка за безымянную высоту. От исхода боя зависит победа в Большом Сражении. Приказ: любой ценой! Взяли. Но батальон poleg почти весь. Двое добравшихся до вершины устало присели.

Прошло четверть века. Энская часть торжественно отмечает взятие Высоты. В клубе округа яблоку негде упасть. Зал вместил тысячу участников боя. Сотня героев рвутся к трибуне.

– Как мало нас было, – заметил первый из взявших вершину.

– Как много нас стало, – добавил второй.

«Притча Лазаря» приходит на память чуть не каждый раз, когда в мир иной переправляется знаменитость. Не столь важно, какого профиля: деятель науки, искусства. Поэт, завоевавший громкую славу. Пока живо его поколение и еще теплится интерес к поэзии, круг его ближайших друзей расширяется неудержимо. Переходит за линию горизонта. Безбрежная даль не страшит мемуаристов, отважно повторяющих историю с ленинским бревном: кому еще невдомек, что второй конец бревна тащили на субботнике самое малое – тысяча.

У поэтико-прозаического жанра своя поступь, своя походка. В истории российской словесности XIX–XX столетий проявляются четкие закономерности.

Завоевание места в классической обойме предполагает, во-первых, торжество над мелкой суетой времени. Прорыв границ, преград, переход рубежей между все быстрее мелькающими эпохами. Во-вторых, необязательный, но привычный для нас, почти узаконенный ореол мученика. В-третьих, строительство символов, шлифовку мифов. Пушкина, Лермонтова да и весь школьно-хрестоматийный, вечнозолотой век оставим здесь, краткости ради, без комментариев. Достаточно двадцатого, чтобы вполне убедиться: закономерность жесткая.

В изящный по форме и глубоко трагичный по сути сборник, подготовленный к московскому Конгрессу Международного ПЕН-клуба в 2000 году – «Написано в тюрьме. XX век. Россия»², – недавно скончавшийся Владимир Корнилов, составитель сборника, включил 83 имени. Перечислю хоть четвертую часть: Владимир Маяковский, Сергей Есе-

нин, Николай Гумилев, Николай Клюев, Анна Баркова, Павел Васильев, Евгения Гинзбург, Борис Пильняк, Осип Мандельштам, Николай Заболоцкий, Исаак Бабель, Юрий Домбровский, Анатолий Жигулин, Наум Коржавин, Юрий Давыдов, Александр Солженицын, Даниил Андреев, Иосиф Бродский, Юлий Даниэль, Андрей Амальрик, Анатолий Марченко, Александр Чижевский...

На полноту картины сборник не претендует. В нем нет даже Варлама Шаламова. Исходя из идеи сборника, предложенной Александром Ткаченко, из замысла, осуществленного Владимиром Корниловым, за бортом бесценной ладьи обречены были остаться Анна Ахматова, Марина Цветаева, Борис Пастернак... И дальше, дальше: Владимир Высоцкий, Веничка Ерофеев... К счастью, не довелось им отведавать тюремной похлебки, однако вряд ли найдется смельчак (если найдется – то наглец), готовый попрекнуть их безмятежным благополучием. ГУЛАГ распростер над ними свои крыла. Как над всей Россией.

Под крылом ГУЛАГа подрастал и Булат Окуджава.

Когда я получил приглашение участвовать в нынешней конференции, Ольга Владимировна подарила книгу с материалами первой – «международной научной», – посвященной 75-летию со дня рождения поэта³. Прежде чем отправиться в Перedelкино, я погрузился в их чтение.

Книга чрезвычайно обрадовала, больше того – поразила. Я убедился, что знакомлюсь с «третьим» Булатом. Первый был «личным».

Думаю, не имеет значения точность даты, когда я впервые с ним соприкоснулся. Скорее всего – на исходе пятидесятых. Возвратившись из мест отдаленных, я начал в ту пору печататься и приобщаться к кружкам и кружочкам литературным.

К двум солдатам, взявшим безымянную высоту, я отношения не имел. Однако на тысячу расплывшихся почкованием участников боя, и прежде всего на сотню, которые, работая локтями, рвутся к трибуне, посматривал – и продолжаю посматривать – с глубоким скепсисом.

Прокручиваю кадры, накопившиеся в памяти за сорок лет.

На вечер, созванный 18 января 1990 года перестроечно-зеленым «Апрелем», я отправился с Ро-

дам Амирэджиби, сестрой бывшего моего солагерника, позднее автора романа «Дата Туташиа»⁴, вдовой Михаила Светлова. У входа в ЦДЛ заплывший мордovorот, от которого несло перегаром, увидев царственную даму в черном каракулевом манто, решил вступить с ней в душевный разговор. Естественно, на доступном ему уровне. Родам задохнулась от оскорбления. Грузинка, чей княжеский род насчитывал тысячелетие, – и... Продолжение беседы мне показалось излишним. Молча, плечом, я намекнул, что тема исчерпана. Пока до собеседника дошло, что его сценарий разрушен, я в который раз произнес мысленное спасибо товарищу Сталину за счастливое детство. Без лагерной школы интеллигентам в очках труднее.

У гардероба Родам еще трясло, пришлось наводить перед зеркалом успокоительный марафет. Обернувшись, я увидел, как в центре вестибюля, у колонны, Булату, прижатому к ней бравыми молодцами, компания, словно играючи, ломает руки. Булат вырвался. Направился к гардеробу, который справа от входа. Сердобольные «ахи» в таких случаях неуместны. Как учат классики, коренной вопрос – «что делать?». Почерневший Булат ответил жестом, в котором смешались отвращение, гнев, бессилие.

Налет «добрых молодцев» на «Апрель», совершенный в Большом зале ЦДЛ, крики со сцены, разбитые очки Анатолия Курчаткина, мегафон, вещавший, что Александр Николаевич Яковлев – «жид», и прочее, и прочее удивления уже не вызвали. Атака разыгрывалась по нотам.

Заглянув по весне в городской суд на Каланчевке, понаблюдав и послушав кому-то, быть может, памятного Смирнова-Осташвили⁵, я в перерыве поделился догадкой с давним знакомым: «Живым из лагеря эта дешевка не выйдет». Прогноз подтвердился.

Еще кадры. Булат Окуджава встречался с Роем Медведевым, недавно издавшим свою первую, громкую, дорого обошедшуюся ему (угрозы, вызовы, исключение из партии) книгу о Сталине⁶. Рукопожатие, улыбка, взгляд, которыми обменялись Булат и Рой, явно превысили норму корректной доброжелательности. Я удивился: юношеский порыв? Мне разъяснили: в Тбилиси Булат и Рой учились в разных классах, но в одной школе. К тому же отцов их навеки связала расстрельная судьба.

Проходят дни советской литературы в Абхазии. Среди почетных гостей из Москвы – Андрей Битов, Андрей Вознесенский, Юрий Давыдов, Фазиль Искандер, Александр Межиров... Редкостный набор из Баку и Вильнюса, Еревана и Киева, Ленинграда и Риги, Таллинна и, разумеется, из Тбилиси... Ощущая себя не гостем, а командующим парадом, Евгений Евтушенко направляется к почетному месту – хотя есть официальный глава делегации, с которым подчеркнута скромно держится сухумский хозяин. Булат усаживается в сторонке. Назавтра по

дороге в Лыхны – в село, признанное ядром Абхазии, где нас ждет грандиозный банкет, полунамеками обсуждаем в автобусе грузинско-абхазские интонации, прозвучавшие во вчерашнем застолье. Оба мы предчувствуем, что бочонками ресторанной дружбы народов тлеющий огонек не загасишь.

Бесед с Булатом, более долгих, чем по дороге в Лыхны, не припомню. Нет в них нужды, когда достаточно полуслова.

Олег Волков – зэк с двадцатисемилетним стажем, когда-то сидевший совсем иначе – за одной партией с Владимиром Набоковым в Тенишевском училище, а позднее пересекшийся с Дмитрием Лихачевым в Соловках, получил квартиру в писательском доме на углу Безбожного (ныне Протопоповского) и Астраханского переулков. На одиннадцатом этаже. Булат получил на тринадцатом.

«Избранное» Олега Волкова вышло с моим предисловием в 1987 году. «Погружение во тьму» с моим послесловием – в 1990-м, юбилейном для автора, ровесника века. (Тогда же, в дни юбилея, «Литгазета» напечатала и мою статью «К свету»⁷.) Подтверждаю воспоминания Александра Гинзбурга⁸: рукопись «Погружения во тьму» была привезена, точнее – провезена, в Париж Булатом.

Изредка, но случалось: покидая одиннадцатый этаж, я звонил на тринадцатый... Когда коротал сроки в переделкинском Доме творчества, а Булат отстаивал свою свободу в дачном укрытии, я старался не докучать. Твердо знал: телефонный трепач и визитер, отрывающий собеседника от печатной машинки, – его классовые враги.

Статьей о Булате я откликнулся на его семидесятилетие⁹. Речь шла в ней и о покойном Борисе Слуцком, которому через два дня – в среду, 11 мая – исполнилось бы 75. И о Юрии Домбровском, которому 12-го, в четверг, исполнилось бы 85. И о святом правозащитного движения, который создал водородную бомбу, – Андрее Сахарове: трижды Герой родился 21 мая. И об Александре Солженицыне, как раз в последние дни мая совершавшем контрольный объезд долгожданной но, как прежде, необустроенной России.

Статью «К формуле победы» не вижу резона править. Повторю сказанное: смел ли Булат Окуджава когда-нибудь грезить, что на его юбилей откликнутся старые московские друзья, живущие в ту пору в США, Израиле: Василий Аксенов, Эрнст Неизвестный, Михаил Козаков; Адам Михник в Польше... Что гостелевидение подтвердит: симпатии давних лет не ржавеют. Что литератор, когда-то кусанный-перекусанный сворой зоилов, теперь получит телеграммы от Бориса Ельцина и Михаила Горбачева, на сей раз выступивших в единстве друг с другом и с восторженной толпой поклонников, собравшейся, несмотря на дождь, перед театром на Трубной площади (в театре праздновали друзья), чтобы исполнить песни любимого барда. Пик судьбы!

В самом деле: только ли Булат Окуджава не смел грезить о таком юбилее? Кто из великих поэтов России дожил до семидесятилетия, да еще удостоился и народного, и официального признания: Пушкин, Лермонтов, Мандельштам, Цветаева? Славить гениев после их гибели, после того как удавим, пристрелим, загоним в Тмутаракань и предадим анафеме, – на это мы горазды. Случай воистину уникальный – не поэт смиренно стучится к правителям, а сильные мира сего спешат покрасоваться: мы тоже друзья коронованного вашей любовью!

Подвожу предварительный итог.

Суету времени Булат одолел. Границы между эпохами – а их за полвека сменилось полдюжины – прорвал стоически. Как будто есть веские основания называть Булата редким счастливым – однако счастливчик, осиротевший в 37-м, рядовой, оплативший кровушкой Победу в Отечественной, вольный поэт, травимый десятилетиями, – недостает разве что кандалов и колючей проволоки для ореола мученика.

По формуле – или, строже, по «закону Лазаря» – наступила пора и для шлифовки мифа. Искать доказательств, что час ее пробил, пришлось недолго. Открываю замечательно, на мой взгляд, подготовленный «Спецвыпуск»¹⁰ – умный, сердечный отклик на смерть Поэта, – читаю заметки Д.Гранина¹¹ о том, что успех Булата у иных коллег его возбуждал ревность, прикрывавшуюся «упреками в эстрадной профанации поэзии: мол, заигрывает с публикой, ищет популярности». Идеологи беспокоились за подтекст. В пасквилях Бушина больше всего раздражал Гранина «знакомый со времен космополитизма черносотенный свист»: «Чего ты, иноходец, грузин, суешься в нашу русскую историю, не тебе писать об этом». Читать Бушина, вспоминает Гранин, «было стыдно и противно». К тому же Булат еще долго и остро переживал, отчего «литературная так называемая общественность не выступила в его защиту». В «Литературной Грузии» В.Оскоцкий напечатал, правда, ответ Бушину, но это не сняло горечи: чего стоит наша себялюбивая либеральность, если даже солдатское братство не готово постоять за себя – «взяться за руки»...

В.Оскоцкий, продолжая давнишний спор, приводит (см. книгу с материалами Первой конференции¹²) булатовскую строфу: «Вымысел – не есть обман. / Замысел – еще не точка. / Дайте дописать роман / до последнего листочка». И заканчивает спор фразой: «О тех, кто не давал, вспоминать не будем – много чести».

Несколько странным показался мне «миф», предложенный Л.Жуховицким¹³.

«Если Высший Разум действительно существует, в критические часы истории он должен приходить на помощь народу или всему человечеству, подсказывая совершенно неожиданный выход из

тупика...» Кому доверить единственно необходимое Слово? «Заумному философу, косноязычному политику, велеречивому священнику?..»

Прошу извинить – разве Высший Разум должен подсказывать именно неожиданный выход из тупика? Разве философы бывают лишь заумными? А политики – лишь косноязычными?

«Вернуть *народу* (выделено мной. – М.К.) цель, смысл и радость жизни оказалось под силу только поэту. Булат удивительно чувствовал слово и вообще был великий мастер. Но это лишь малая часть его призвания. Ведь, трезво говоря, несколько поколений объединяли и удерживали от злобы и подлости принципы жизни, которые приходили к нам с песнями Булата... Не слишком о том задумываясь, несколько десятилетий мы жили по Окуджаве. Если шестьдесят или семьдесят лучших его песен собрать вместе, получится светлое пророчество пушкинской силы. Что-то вроде «Новейшего Завета». Прожектор, фонарик, свеча? Не знаю. Но ровный свет идет уже четыре десятилетия, и дорога впереди отчетлива, насколько хватает нашего взгляда».

В высшей степени отраднo, что дорогу вперед Леонид Жуховицкий видит отчетливо. Не ведаю, кто еще на белом свете, кроме почтенного уже литератора, обладает столь завидным даром. Болгарская кудесница Ванга отошла в мир иной.

«Не слишком о том задумываясь... мы жили по Окуджаве»? Мотивы пафоса понятны, но все-таки, друг сердечный, – перебор. «Трезво говоря», речь идет о «судьбе народной», не так ли?

Оглянувшись назад, отчетливо видишь трагедию Афганистана, Чечни, раскол Страны Советов, разгул преступности, наркомании, СПИД, тюрьмы, безнадзорных и беспризорных детей... Любопытно: как это совмещается с «целью, смыслом и радостью жизни», возвращенными стране Окуджавой?

Спору нет, Окуджава был действительно «необычным для России пророком». И, читая «Спецвыпуск», убеждаешься, что Булат каждой строкой своей отторгает патетику Л.Жуховицкого, преподнесенную в статье «Пророкам командировочные не положены». Отторгает выпендю риторике и в стихах, отобранных для этого издания, и в интервью, взятых у него в свое время И.Ришиной. Сорную траву мифа из них не нужно выпалывать: ее нет.

Уверен, присутствующим здесь, на встрече в Переделкине, издание это хорошо знакомо – но знакомо ли оно всем, кто, надеюсь, вскоре возьмет в руки материалы этой конференции? Позволю себе поэтому здесь несколько строф Булата Окуджавы и отрывков из интервью.

Убили моего отца
ни за понюшку табака.
Всего лишь капелька свинца –
зато как рана глубока!

...Как эстафету прежних дней
сквозь эти дни ее несуд.
Наверно, и подохну с ней,
как с трехлинейкой на весу¹⁴.

Из «Письма к маме»:

Ты сидишь на нарах посреди Москвы.
Голова кружится от слепой тоски.
На окне – намордник,
воля – за стеной,
ниточка порвалась меж тобой и мной.
За железной дверью топчется солдат...
Прости его, мама: он не виноват,
он себе на душу греха не берет –
он не за себя ведь – он за весь народ¹⁵.

И еще четыре строки:

Поистерся мой старый пиджак,
но уже не зову я портного:
перекройки не выдержать снова –
доплетусь до финала и так¹⁶.

Теперь один-два отрывка из интервью.

Вопрос собеседницы: дальше что? Что тебе видится?

«...Мы находимся в таких обстоятельствах, когда, как это ни печально, как это ни страшно, нам трудно обойтись без авторитарного режима. Но, с другой стороны, в условиях нашего общества он тут же перерастет в тоталитарный – как быть? То есть нужна сила, но не насилие, нужна жесткость, но не жестокость! Сила – это средство защиты, насилие – это средство давления, а у нас очень легкомысленно относятся к своему любимому языку и путают понятия».

«Я не оракул, не пророк. Единственное, что могу сказать: должно наступить новое качество. Процесс мучительный, трагический, но он совершается – хотим мы этого или нет. Вообще в отношении к истории мы всегда были людьми очень немудрыми. История живет по своим законам, помимо нас. И наша задача – не видоизменять ее, а изучать, понимать и споспешествовать» (11.05.94)¹⁷.

Не позволю себе больше никаких выдержек из «Спецвыпуска», хотя он порадовал россыпью точных, продиктованных умом и сердцем суждений о Булате почти трех десятков его собратьев по перу: Василия Аксенова, Виктора Астафьева, Беллы Ахмадулиной... И дальше, через одного-двух по алфавиту: Василя Быкова, Владимира Войновича, Даниила Гранина, Фазиля Искандера, Дмитрия Лихачева, Анатолия Рыбакова, Эльдара Рязанова, Сигурда Шмидта...

Не могу сказать, что «Спецвыпуск» поразил множеством неожиданных лично для меня открытий, нет, но он дал возможность «сверить часы» и не опроверг, а подтвердил мои раздумья о поэте. Иное дело – сборник «Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века». В нем Булат, подчеркнут, психологически, неожиданно для меня, стал объектом научного исследования. «Предметом»...

Метаморфоза крутая, хотя и закономерная.

Выходит, и я обязан, забыв о живом Булате, подвергать его творчество строгому анализу. Разъяснить. Вскрытию... Честно говоря, желания нет. Но тогда я не оправдаю доверия устроителей, пригласивших на «международную научную».

В сборнике тридцать три доклада и сообщения докторов наук, профессоров Российского Гуманитарного, Московского, Токийского, Марбургского, Северного (Магадан) университетов, а также ученых из Далласа, Франкфурта-на-Одере, опытных редакторов маститых журналов, переводчиков... Но препятствие не в ранге докладчиков. Сложно вступать в полемику, если ты с уважаемыми коллегами знаком и, как правило, согласен. Значит, исполнять роль «примкнувшего к ним Шепилова»? Кому это интересно...

Отыскивая уязвимые места сборника – пристрастно, для полемики, – как бы снимаю с него пласты.

«Солдатство» Окуджавы, разумеется, привлечло к себе особое внимание. По мотивам понятным и по той веской причине, что среди участников конференции – участники Отечественной, товарищи по оружию.

«Арбатство» Булата – излюбленная и давняя тема чуть не каждого, кто писал о поэте. «Арбатство» суждено еще долго оставаться под лупой критики. Здесь, в сборнике, о нем размышляет академик С.Шмидт, ближайший земляк Булата по улице-легенде, обретающей контуры Храма. Шутка сказать: на Арбате – Пушкин, Герцен, Блок, Цветаева, Андрей Белый, П.Антокольский, А.Рыбаков, Б.Окуджава, Н.Эйдельман, Н.Глазков...

Место Булата в созвездии бардов – Александра Галича, Владимира Высоцкого, первых лауреатов окуджавской премии Александра Городницкого и Юлия Кима... Жанровые приметы и социальный смысл авторской песни, ее развитие в России и за кордоном – сюжет многократно перепаканный, даже набивший оскомину.

Грузинство, армянство, русскость Булата освещены гораздо скупее. Однако нельзя не признать, что на самой научной конференции пласт национальный легко, за четверть часика не подынешь. И часовой лекцией не осилишь. Нынче национальный грунт пошел не песчаный, не глиняный, а скалистый. Особой сложности.

ГУЛАГ. Вот узел, который в сборнике, по-моему, тоже не разрублен. Дорубить его не берусь. Но помочь осторожно развязывать, быть может, вправду.

19 декабря 2001 года исполнилось бы сто лет моему отцу, участнику Гражданской и, подозреваю, лихому малому. Орден Красного Знамени, полученный из рук Фрунзе, в ту пору кое-что значил. 29 декабря 1937 года Михаил Анатольевич Кораллов, выпускник Горной академии, один из волов угольной промышленности, один из осужденных за 15

минут, был расстрелян. После убийства Серго Орджоникидзе его гвардию, не знавшую ничего, кроме битвы «за индустриализацию», валили под корень.

Отец Булата отмечал бы свое столетие¹⁸ одновременно с моим отцом. Вслед за мужьями подверглись аресту их счастливые жены. Безусловно, счастливые: не погибли в тюрьмах и лагерях, пережили ссылку, а получив почти через двадцать лет реабилитацию за отсутствие преступлений, увидели своих сыновей.

Судьба в лице большевистской партии однажды забросила Шалико – отца Булата – в центр уральской металлургии, в Нижний Тагил. Та же судьба в те же годы бросила Мишку Кораллова поднимать добычу комбината «Челябуголь».

У Гете есть роман «Избирательное сродство»¹⁹. Иоганн Вольфганг упустил из виду, что важнее «сродство историческое».

Не забываю о различиях. Булат – мальчик тифлисский, арбатский. Я увидел свет в таганском роддоме. Пока отец и мать были студентами, семья жила на Ленивке, между храмом Христа Спасителя и Кремлем. Потом, когда Орджоникидзе выстроил для своей элиты четыре корпуса за больницей Склифосовского, мы переехали из коммуналки в скромный апартамент. Не знаю, остались ли в четырех корпусах четыре квартиры, куда в долгоиграющем 37-м не являлись бы непрошеные гости.

После школы наша дружная, спаянная навек отважная дворовая компания быстро делилась на две части: на еще гордо-советскую, непорочную, и на отмеченную уже клеймом «врагов народа». Подробней об этом – в романе Булата «Упраздненный театр»²⁰.

Нас поставили перед выбором: поверить, что твой героический, кристально-чистый отец – в действительности коварный и подлый враг любимой страны и родного народа, или же допустить, что советская власть уничтожает свою опору, своих солдат и полководцев. Обе версии выходили за пределы постижимого.

Наверное, каждый, кто писал о становлении Окуджавы, с отградой подчеркивал: несмотря на слезы родных, на уговоры военкома повременить еще годик, девятиклассник Булат, исхудавший мальчишка, добровольно надевает солдатскую форму.

Патриотический порыв? Кто же спорит... Но я опять вспоминаю ребят, ощущавших вину за арестантов-отцов. Рвавшихся смыть их позор собственной кровью. Доказать родному правительству свою преданность. Отслужить народному благу. Высокой идее...

На счету сирот с моего двора подвигов больше, чем наград. Близкий друг получил Золотую Звезду Героя – посмертно.

Не составило бы труда из интервью Булата, из его публицистики выбрать строки, подтверждающие, что добровольный уход на фронт был продик-

тован также мыслью об искуплении. Покаянием за родных ему рыцарей революции. За почти святых, прикосновенных, однако, к драмам нижнетагильских барачников, к порушенным семьям раскулаченных, к голодухе рабов, прикованных к тачке цепями и кандалами страха.

Чувство вины появилось у совестливого мальчика рано – перелистайте заново «Упраздненный театр».

Насчет вступления Булата в партию критика рассуждает пореже. Напрасно. Для понимания творчества поэта его решение влиться в ряды не менее важно, чем добровольный уход на фронт. Вывод напрашивается: несмотря на разоблачение «культы личности», точнее, благодаря усилиям хрущевского съезда сбросить кумира с пьедестала, рассчитаться с идолом, Булат подтвердил свою преданность высокой идее. В 1956-м – как в 1942-м – исполнил свой гражданско-патриотический долг. Уже в 1959-м осознал, что ошибся. Но куда же деваться? Снова ломать жизнь?

Нынче стало хорошим тоном плевать в адрес всех марксистов подряд, не говоря уж о создателях Великого Учения. «Идущих вместе» посетила счастливая мысль: запихнув в один мешок книги Пелевина, Сорокина и Маркса, отправить груз на свалку.

Мы наслышаны о кострах инквизиции и гораздо более поздних, о разгроме библиотек, о погромах – и все же уверенность в собственном превосходстве, посетившая «идущих вместе», в нормальном сознании не укладывается. Неясно, чего в стаде больше: невежества, глупости, наглости?

Предпочтительней оставаться затхлым марксистом, помнящим, однако, историю европейских революций, скажем, от Кромвеля до 1848 года, когда появился «Коммунистический манифест». А заодно и ступени русской революции, назревавшей поэтапно: за декабристами – петрашевцы, дальше народолюбцы, социалисты разных направлений. Кстати сказать, поступь Русского Бунтаря давненько, но чутко расслышал некто Ульянов-Ленин.

Если уж Солженицын в книге «Двести лет вместе» предъявил самодержавию счет за тупую косность в подходе к перезревшим проблемам Империи, то незачем разжевывать, отчего Булат Окуджавы, родившийся в День Победы, наследник воинов, сражавшихся за равенство и свободу, не спешил отречься от бунтарей. И никогда не жаловал трусливых крикунов, мчавшихся от борта к борту, с кормы на нос и обратно, но озабоченных не судьбой корабля, попавшего в шторм, не судьбой детей и женщин, а лишь спасением собственной шкуры.

Нет случайности, что «Бедный Авросимов», начатый в 1965-м, завершен, переработан в 1968-м, оказавшимся исторической вехой – годом майских выступлений «новых левых», августовско-чешским.

Не берусь сопоставлять вариант романа, увидевший свет под названием «Глоток свободы»²¹, с

вариантом итоговым: задача для диссертантов. Здесь хотелось бы подчеркнуть лишь два мотива, помнится, отмеченных Галиной Белой²², Валентином Оскоцким²³, однако допускающим и другие оттенки истолкования.

Мотив первый – время написания.

Когда завершилась короткая «оттепель» и Хрущев уступил бразды правления Брежневу; когда рухнула экономическая реформа Косыгина, встретив сопротивление рулевых партии; когда Твардовскому пришлось отказаться от публикации «Ракового корпуса», а процесс Андрея Синявского и Юлия Даниэля завершился не в пользу прогрессивной общественности, возник особый интерес к исторической прозе. Наметился подъем жанра. В 1965 году Юрий Давыдов публикует роман «Этот миндальный запах...». В 1968 году выходит первый том его романа «Глухая пора листопада»... В том же 1965-м Юрий Трифонов печатает «Отблеск костра». В Политиздате рождается редакция «Пламенные революционеры», осторожно приглашающая к себе вольнодумцев. Среди них Юрий Трифонов, покоривший «Нетерпением», Василий Аксенов, Владимир Войнович, Булат Окуджава... В «Молодой гвардии» редакция «ЖЗЛ» решила включить в круг своих авторов Натана Эйдельмана. Поразительный успех «Лунина»²⁴ расчистил для опального историка оперативный простор.

Грех не бросить взгляд и на когда-то подпольную главу исторической эпопеи. Подготовив к печати романы о сравнительно близком прошлом – «В круге первом», «Раковый корпус», – Солженицын обращается к истокам эпохи, породившей ГУЛАГ: «Красное колесо».

Не раз слышались голоса: погружение в прошлое следует толковать как уход, зачастую – как бегство от современности. Критики с четко меркантильным уклоном обходились без намеков. Заявляли грубо: причины бегства в прошлое – погоня за книгами-кирпичами, за тиражами и гонорарами... Не стоит сбрасывать со счетов земные побуждения. Совершенно уверен, однако, что рукописи, рожденные без вдохновения, только ради продажи, широкого резонанса не получали бы. А резонанс имел место. Предложение отвечало спросу. Наступала пора заново разбираться в отечественном прошлом. Отыскивать корни социальной трагедии.

Мотив второй. Задумав роман о декабристах, Окуджава поначалу решает строить повествование вокруг Пестеля. Ход мысли ясен. Создатель «Русской правды», одновременно и теоретик и практик, истинный вождь движения, обладающий волей, готовностью довести дело революции до конца. Готовностью устранить как императора, так и любого из его наследников, угрожающих обновленной России своим монархическим правом на власть. Не Рылеев, не романтик прекраснодушный, легко обведенный вокруг пальца лицемерами и лгунами во главе с Николаем I, не восторженный Кюхля при-

ковывает к себе на первых порах интерес Окуджавы, а именно Пестель. Диктатор.

Хорошо помню, как я в те же годы, что и Булат, поглощая тома следственного дела декабристов, был сражен наповал, когда добрался до покаянного письма Пестеля. Математически строгого, без слезинки. Перечитал письмо дважды, трижды – и вдруг осознал, что, пощадив Пестеля, Николай I ввел бы в свою свиту карателя, рядом с которым и Аракчев, и Шешковский казались бы голубоглазыми душами. Получил бы к услугам беспощадного создателя ГУЛАГа.

Знаю, догадка еретическая, кощунственная, и все же не склонен от нее отказаться. Повесив Пестеля, самодержец нечаянно, помимо воли и расчета, уберег Россию от напастей более грозных, чем пережитые... Надеюсь, рано или поздно появится дотошный критик, который столь же математически строго докажет, отчего Окуджава изменил Пестелю и в центр повествования ввел попавшего, как кур в ощиц, беднягу Авросимова.

Опять позволив себе вольность, свяжу изменение замысла Окуджавы с той ломкой, которая происходила в общественном сознании, – чем дальше, тем более крутой.

Одно поколение за другим распедало вроде бы шуточные строки:

Первым делом, первым делом – самолеты.
– Ну, а девушки? – А девушки потом²⁵.

За шуткой угадывается, однако, строй мыслей и чувств, воспитанный суровой идеологией. Не имеет значения, какой ярлык на нее сейчас наклеивать: державная, имперская, большевистская... Суть дела ясна...

Как раз в середине шестидесятых оформлялось правозащитное движение. В митинге на Пушкинской площади принял участие академик А.Д. Сахаров. Безоговорочное право государства, столько раз переходившее в произвол, дало трещину. Медленно, с великим трудом теснило его право личности. Переработка замысла книги о Пестеле, думается, выразила противоборство обоих прав.

«Похождения Шипова, или Старинный водевиль»²⁶ не оставит сомнений, на чьей стороне Булат Окуджава. Нет возможности, да и смысла, входить в детали, поскольку вряд ли найдется участник «международной научной», который не прочитал бы «Старинный водевиль». На всякий случай, однако, напомним, что схватка в дерзком памфлете идет между великим талантом и впавшим в маразм жандармским сыском. Между реальной жизнью в Ясной Поляне и фантастичной по своим отправлениям бюрократической Системой.

На сей раз Система дала сбой – великий писатель земли русской не удостоился тюряги. Но куда же мне, старому хрену, деваться, если младенцу ясно: весь ход расследования «преступных деяний»

Толстого продиктован горькой издевкой автора над, с позволения вашего, «деятельностью» пощедрински оцененной Империи. Окуджавы доказывает: от города Глухова прямая дорога ведет в ГУЛАГ.

На мой взгляд, лучшим, поэтичнейшим, может быть, и горчайшим романом Окуджавы является «Путешествие дилетантов»²⁷. В нем покоряет уже первая страница, на которой троица эпиграфов:

*«...Ибо природа, заставив все другие живые существа
наклоняться к земле, чтобы принимать пищу, одного только
человека подняла и побудила его смотреть на небо...»*

Марк Тулий Цицерон

«...Когда двигаетесь, старайтесь никого не толкнуть.»

Правила хорошего тона

*Иногда хочется кричать, да хорошее воспитание не
позволяет.*

Лавиния Ладимировская».

«Кодекс Булата», ей-ей, не уступает кодексу Цицерона. Предлагать расшифровку означает губить его обаяние. Боюсь, что педантичный разбор «Путешествия дилетантов» привел бы здесь к схожему результату. Уклоняюсь от него и потому, что лимит сообщения исчерпан, а главное, потому, что мысль романа – это стержневая, любимая мысль Булата; она пронизывает и стихи его, и прозу. В «Путешествии» продолжается схватка между гордым, вольным, непреклонным талантом и взявшей его в тиски, опутавшей сетями, добывающей его Империей. У Булата – ни иллюзий, ни колебаний. Он полностью, всей душой на стороне человека. Не такого маленького, как Акакий Акакиевич. И не такого бедного, как персонажи Достоевского. Князь Мятлев – наследник декабристов, он потомок победителей Наполеона. Князю сродни раздавленные валуном Империи Пушкин, Лермонтов...

Булат не облегчает себе задачу. Николай I, граф Орлов вовсе не изверги, не тупицы. Ничто человеческое им не чуждо. Все, кто покорно исполняет монаршую волю, тоже довольно милые люди. С понятными слабостями, с житейскими интересами. Они способны на сочувствие к жертве, которую, однако, не выпустят из когтей. Но тем хуже! Дело, значит, не в том, чтобы отыскать среди нас некое исчадие ада и, возложив вину на него, снять ее с себя. Если угодно – с народа, с России. Дело именно в нас, в обывателях-обитателях Святой Руси.

Целеустремленность поэтической мысли Булата побуждала его сделать еще один широкий шаг в прошлое. Начать разработку глубинных пластов, центральной шахты, нескончаемой лавы, где гордый человек, не склонный смиряться, вступает в схватку с нависшей над ним всей толщей Системой – однако не в одиночестве. Он принимает участие в единоборстве держав, которое, словно водоворот, засасывает в себя народы.

Работа над «Свиданием с Бонапартом»²⁸ началась на исходе семидесятых, еще брежневских застоино-болотных лет, и завершилась в канун перестройки. Уже не школяр, а всемирно признанный и любимый маэстро приближался к своему шестидесятилетию. Притупилась ли в его сердце боль от 37-го, от 41-го? Затянулись ли раны, пришло ли спасительное забвение?

В «Свидании с Бонапартом» Булат словно испытывает отечество пожаром Москвы, бессилием власти ввести в русло анархию, подавить озверение и стихию голодного бунта – бессмысленного, беспощадного. Недолгая воля 1812-го обрушивала вековые устои крепостного быта, как казалось прекраснотушным, устои прочно, почти любовно сложившихся отношений между рабами и господами. Через призму 1812-го и 1825-го, когда кончился век Александра I, через призму 1855-го, когда оборвался век Николая I, Булат вглядывается в рубежи своего времени (один за другим прощались с троном Брежнев, Черненко, Андропов...).

Под занавес Булат пишет «Упраздненный театр». Платит последний долг.

По-прежнему властно действует древний закон, подчиняясь которому, полководцы, властители, мастера кисти, резца, пера испытывают потребность представить нажитый опыт – и себя, разумеется – на суд людской. Булат не исключение. Он был всегда исповедальен в стихах, в статьях – правдив и искренен. В мемуарно-итоговой прозе, запретив себе поэтический вымысел, Булат стремится к документальности. Он возвращается в юность, в Тифлис, в коммуналку на Арбате. Отправляется в Нижний Тагил. Затем снова, после ареста отца, родичей, их друзей, – на Арбат. В справочное бюро на Кузнецком. «Десять лет без права переписки». Жизнь проваливается в ГУЛАГ.

Нет, боль никогда не притуплялась. Прошлое не подлежало забвению. В последнем прижизненном сборнике стихов «Чаепитие на Арбате» (1996) одно из первых стихотворений – тысячу раз цитированный «Сентиментальный марш». Прочитую тысячекратно раз последние строки:

*Но если вдруг когда-нибудь мне уберечься не удастся,
какое б новое сраженье ни покачнуло шар земной,
я все равно паду на той, на той единственной гражданской,
и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной»²⁹.*

Отчаянно смелые вояки из авангарда-арьергарда клеймят Окуджаву. В модном стиле предадут анафеме: «Шестидесятник! Не избавился от большевистской заразы!»

На мой взгляд, в строчках «Сентиментального марша» – верность расстрелянным. Верность отцам. Идеалам, на протяжении веков тонувшим в крови и все же несбывшимся.

А разве они когда-нибудь сбываются, идеалы? Но отчего же нет без них надежды у человечества?

Примечания:

- ¹ См.: **Лазарев Л.** Записки пожилого человека // **Лазарев Л.** Шестой этаж, или Перебирая наши даты. Книга воспоминаний. М.: Книжный сад, 1999. С. 394.
- ² Написано в тюрьме. XX век. Россия. Издание Русского ПЕН-центра, 2000.
- ³ Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. Материалы Первой международной научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. 19–21 ноября 1999 г. Переделькино. М.: Соль, 2001. (В дальнейшем – Материалы...)
- ⁴ Автор романа «Дата Туташхиа» (М.: Сов. писатель, 1990) – Чабуа Амирэджиби, грузинский писатель, которому Булат Окуджава посвятил стихотворение «Я выселен с Арбата, арбатский эмигрант...». См.: **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 377–378.
- ⁵ Смирнов-Осташвили возглавлял тот фашистский дебош в ЦДЛ.
- ⁶ **Медведев Р.** К суду истории. Нью-Йорк, 1971.
- ⁷ См.: **Волков О.** Избранное. М.: Худ. лит., 1987; **Волков О.** Погружение во тьму // Роман-газета. № 6. М.: Худ. лит., 1990; **Кораллов М.** К свету. Рецензия на книгу мемуаров О.Волкова «Век надежд и крушений» (М.: Сов. писатель, 1989) // Лит. газета. 1990. 14 февраля.
- ⁸ См.: **Гинзбург А.** Булат и поступок // Материалы... С. 123.
- ⁹ **Кораллов М.** К формуле победы // Сегодня. 1994. 7 июня.
- ¹⁰ Булат Окуджава. Спец. вып. 1997 [21 июля]. 32 с. / Отв. ред.-сост. И.Ришина.
- ¹¹ **Гранин Д.** «Взяться за руки не я ли призывал вас, господа?» // Булат Окуджава. Спец. вып. С. 13.
- ¹² **Оскоцкий В.** «Вымысел не есть обман» // Материалы... С. 43.
- ¹³ **Жуховицкий Л.** Пророкам командировочные не положены // Булат Окуджава. Спец. вып. С. 30.
- ¹⁴ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 286.
- ¹⁵ Там же. С. 426.
- ¹⁶ Там же. С. 511.
- ¹⁷ «Святая наука – расслышать друг друга». Из бесед с Ириной Ришиной // Булат Окуджава. Спец. вып. С. 27.
- ¹⁸ Шалва Степанович Окуджава родился в 1901 году.
- ¹⁹ **Гете И.-В.** Избирательное сродство // **Гете И. В.** Собр. соч. В 10 т. Т. 6. М.: Худ. лит., 1978. С. 223–437.
- ²⁰ **Окуджава Б.** Упраздненный театр: Семейная хроника. М.: Изд. дом Русанова, 1995.
- ²¹ **Окуджава Б.** Глоток свободы. Повесть о П.Пестеле. (Пламенные революционеры). М.: Политиздат, 1971.
- ²² **Белая Г.** Булат Окуджава, время и мы // **Окуджава Б.** Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989. С. 13–15.
- ²³ **Оскоцкий В.** «Вымысел не есть обман» // Материалы... С. 44.
- ²⁴ **Эйдельман Н.** Лунин. (Жизнь замечательных людей). М.: Мол. гвардия, 1970.
- ²⁵ **Фатьянов А.** Перелетные птицы // Русские советские песни. М.: Худ. лит., 1977. С. 373.
- ²⁶ **Окуджава Б.** Похождения Шипова, или Старинный водевиль. Истинное происшествие. М.: Сов. писатель, 1975.
- ²⁷ **Окуджава Б.** Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари. М.: Сов. писатель, 1979.
- ²⁸ **Окуджава Б.** Свидание с Бонапартом. М.: Сов. писатель, 1985.
- ²⁹ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 12–13.

Роман ЧАЙКОВСКИЙ

«Я не прощаю, помня о былом...»

(Трагические судьбы XX века в поэзии Булата Окуджавы)

В стихотворении Булата Окуджавы «Памяти моего брата Гиви» есть такая строфа:

Стих на сопках Магадана
лай сторожевых собак,
но твоя большая рана
не рубцуется никак¹.

Нельзя не повторять про себя эти строки, если ты поднимаешься на магаданскую сопку Крутую, где в годы ГУЛАГа была пересылка (хотя сопка эта и не такая крутая, но для заключенных после всех этапов на Колыму, после недельной болтанки в вонючих трюмах она, скорее всего, казалась очень крутой), на сопку, где возведен грандиозный памятник жертвам сталинских репрессий работы Эрнста Неизвестного «Маска скорби». Как не повторять там эти строки? (Замечу в скобках, что в одном из первых вариантов у Окуджавы было «Стих в предгорьях Магадана»², но чуткое поэтическое ухо уловило несоответствие, и перо поэта-историка внесло уточнение – «на сопках Магадана»...)

А другие слова, которые не могут не прийти на ум в этих местах, где расстреляны тысячи невинных³, открывают еще одно стихотворение Окуджавы на эту зловещую тему:

О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой?..⁴

В этих словах не только мучительный вопрос сына, подростком лишившегося отца, о смысле причиненного ему зла, о сути трагедии. В этих полных глубокого трагизма словах проступает и попытка страдающего человека представить себе эти смертные минуты, сопережить эти страшные мгновения.

И еще вспоминаются здесь строки, которые как бы говорит каждый, кто был расстрелян, кто замерз, кто лег костями в колымскую трассу и кто вернулся, несмотря ни на что:

Я надеялся выйти на волю.
Как мы верили сказкам, скажи?
Но мою злополучную долю
утопили во зле и во лжи⁵.

Поэт отождествляет свою жизнь с жизнью миллионов – заключенных в лагерь и заключенных в один большой лагерь под названием СССР: «Я надеялся выйти на волю...»⁶. Надеялся каждый, надеялись все, понимавшие, что живут в неволе. «Как мы верили сказкам, скажи?» Это не только сказки о «счастье» жить в Стране Советов, «где так вольно

дышит человек»⁷, но и сказки о воле, которые всегда ходят среди заключенных. И как вывод житейской судьбы человека и всего народа – две категории: зло и ложь. В одном гениальном четверостишье – трагедия отдельной личности и всей огромной многоязыкой и немой страны.

Обратимся еще к одному стихотворению Булата Окуджавы, посвященному Ю.Даниэлю, узнику ГУЛАГа уже послесталинской эпохи:

Не успел на жизнь обидеться –
вся и кончилась почти.
Стало реже детство видеться,
так – какие-то клочки.

И уже не спросишь – не с кого.
Видно, каждому – свое.
Были песни пионерские,
было всякое вранье.

И по щучьему велению,
по лесам и по морям
шло народонаселение
к магаданским лагерям.

И с фанерным чемоданчиком
мама ехала моя
удивленным неудачником
в те богатые края.

Забываются минувшие
золотые времена;
как монетки потонувшие,
не всплывут они со дна.

Память пылью позасыпало?
Постарел ли? Не пойму:
вправду ль нам такое выпало?
Для чего? И почему?

Почему нам жизнь отмерила
вместо хлеба отрубей?..

Что Москва слезам не верила –
это помню. Хоть убей⁸.

Каждая строфа этого стихотворения вызывает десятки ассоциаций. Так, читатель понимает, что именно по велению кремлевского хищника миллионы людей, которые были для него всего лишь «народонаселением», под дулами конвоиров, не бывавших на фронте, под нестихающий лай собак оседали лагерной пылью по островам ГУЛАГа.

Читатель не пройдет мимо и редкостной поэтической находки – словосочетания «удивленный неудачник». За этими словами – целая человечес-

кая судьба: неожиданный трагический поворот от удачливой, счастливой жизни к неудаче, перерастающей в беду, в трагедию отдельного человека и всего народа.

Читатель уловит и смысловую многослойность строк: «*Забываются минувшие золотые времена...*», потому что в них и естественное сожаление о годах молодости родителей, о всегда прекрасных днях своего детства – и одновременно горькая ирония: те страшные годы под пером угодливых одописцев всегда представляли золотыми.

Читатель снова повторит за поэтом его трудные вопросы: «*Для чего? И почему?*» Для чего, ради каких безумных целей уничтожали свой народ, почему такое стало возможно...

И, конечно, понимающий читатель уловит аллюзию, содержащуюся во второй строфе стихотворения, и мысленно перебросит мостик от сталинских лагерей к лагерям гитлеровским: «Каждому свое» – именно эти слова на воротах лагеря встречали узников Бухенвальда.

У Булата Окуджавы было много причин, много оснований для обращения к этой теме. Это прежде всего трагедия его семьи, его родителей, его собственная трагедия – стать сиротой, потому что государство и партия отняли у него отца и мать. Это трагедия народа: как гражданин он не мог не вступить за невинно пострадавших. Это трагедия истории: как человек, серьезно занимавшийся историческими темами, он понимал зловещее значение этой эпохи и для прошлого, и для будущего (для прошлого – поскольку корни этого зла надо искать глубоко в предшествующих периодах российской истории). Это трагедия ума. Вспомните его вопрос: «...*В чем философия была?*»⁹ Как после философии Эразма Роттердамского, считавшего, что царство разума уже близко, как после европейских просветителей, стремившихся с помощью знания принести счастье людям, как после всего высокого искусства последних столетий идеологам фашистов и коммунистов удалось так легко затуманить головы своим «неглупым» соплеменникам, верившим в христианское «не убий»?.. Это трагедия поэта: предназначение поэта состоит и в том, чтобы отвергать зло и карать зло.

Все ипостаси Булата Окуджавы слились в этой теме воедино: человек-страдалец, гражданин, принимающий близко к сердцу беду своей родины, историк и философ и, наконец, поэт. Поэт-обвинитель. Поэт, требующий возмездия, поэт, взывающий к покаению.

Возможно, не все почитатели таланта Булата Окуджавы согласятся со мной, но я полагаю, что тема ГУЛАГа все же не была его темой. Он не мог ее обойти, он не мог молчать – тени убитых навсегда поселились в его сердце, – но его сердце было изначально настроено на другое. Вспомним: «...*на любовь свое сердце настрою...*»¹⁰. Да,

именно на любовь, а не на ненависть, на воспевание, а не на обличение, на восхищение, а не на омерзение было настроено его сердце. Поэтому, когда он затрагивал эту тему, камертон его сбивался, внутренняя музыка его стиха сменялась иными ритмами – жесткими или бытовыми по сути. И только в стихах о самых близких ему людях – об отце и матери – эта музыка есть, но она кровотоцит:

Его расстреляли на майском рассвете, и вот он уже далеко.
Все те же леса, водопады, дороги и запах акации острый.
А кто-то ж кричал: «Не убий!» – одинокий... И в это поверить легко,
но бредили кровью и мезтью святою все прочие братья и сестры¹¹.

Даже лексика в стихах Окуджавы на эту тему иная, «не его»: *подохну, пить водку, собутыльнички, шпион, агент, мордуют, малюют, нажравшись, усатый, мертвый и рябой, намордник, нары, трехэтажный мат, он тебя пинком*¹². Ни в каких других стихотворениях эти слова он не мог повторить. Но в стихах о трагедии своих близких, своей страны он не гнушался ими. Сама контрастность словаря этих стихов и всех других стихов Окуджавы свидетельствует о том, каких больших сил, каких затрат души и сердца требовала от него эта тема. И все же он разрабатывал ее – несмотря на свою боль, несмотря на то, что она отнимала силы, что она не давала родиться другим его стихам, стихам под стать его классическим вещам. Кто знает, сколько прекрасных стихотворений поэта отняла у нас эта тема. Но вместо этих есть стихи, которые мы тоже носим в своем сердце, которые не дают ему затянуться жиром благодушия, пеленой беспамятства, сиропом всепрощения:

Я счега не веду былым потерям,
но, пусть в своем возмездье и умерен,
я не прошая, помня о былом¹³.

Анализируя стихотворения Окуджавы о годах коммунистического террора (в этой статье рассматривается лишь небольшая часть этих стихов. – Р.Ч.), нельзя не отметить, что среди них много текстов, в которых так или иначе упоминается Сталин. Можно высказать предположение, что здесь в какой-то мере сказывается грузинское происхождение Окуджавы. Принадлежа по отцу к грузинской нации, Окуджава не мог не размышлять над феноменом Иосифа Джугашвили, ставшего одним из наиболее кровавых тиранов второго тысячелетия. Примечательны и определения-характеристики, которыми пользуется поэт: *Сталин – усатый – черный орел горийский – Сосо – деспот – вождь – вождь... мертвый и рябой – генералиссимус прекрасный – горец – Иосиф Виссарьоныч – Сам – ничтожный... комочек – усатый сокол – убийца – мой соплеменник – (он) маленький, немый и рябой – усач кремлевский...*¹⁴

Сталин для Окуджавы – и предмет осмеяния, и предмет презрения, и предмет ненависти. Он вы-

зывает у поэта только отрицательные чувства: отвращение, омерзение, гадливость, брезгливость.

И все-таки возникает ощущение, что Сталин Окуджаве неинтересен, и это, думается, понятно. Поэту, поэту-гуманисту не может быть интересен нравственный урод, в какие бы генералиссимусские шинели он ни рядился. Черная душа поэту неинтересна. Но поэту больно за миллионы жертв этой черной души, жертв этого усатого ничтожного комочка и его клеветов, больно за маму и отца, за брата Гиви, за тетю Олю, за всех дядьев, за свое сиротство.

Палитра образных средств Окуджавы как политического поэта весьма богата: это и шарж, и гротеск, и почти карикатура, и пародия, и ироническое снижение. Мы обнаруживаем в его стихах и сарказм, и вполне оправданную язвительность, и сатиру.

Типологически стихи Окуджавы на эту тему можно разделить на несколько групп:

а) стихи, в которых содержится прямое обличение преступной системы; например: «Собрался к маме – умерла...», «Письмо к маме» («Ты сидишь на нарах посреди Москвы...») ¹⁵;

б) стихи, пронизанные горькой иронией, – «Сталин Пушкина листал...», «Ну что, генералиссимус прекрасный...» ¹⁶;

в) стихи, в которых тема ГУЛАГа звучит подспудно, неявно, – «Как хорошо, что Зворыкин уехал...», «Песенка Льва Разгона» ¹⁷.

Всеми своими выстраданными стихами на тему ГУЛАГа Булат Окуджава давал нам свои трудные, но необходимые и сегодня уроки:

урок первый – помнить: «Память пылью позасыпало?» ¹⁸;

урок второй – не прощать: «Слишком быстро все простили, позабыли между тем...» ¹⁹;

урок третий – остерегаться новых соколов – усатых и безусых: «...опасен силуэт твой с низким лбом» ²⁰;

урок четвертый – развенчивать зло: «Шести-десятники развенчивать усатого должны...» ²¹;

урок пятый – спрашивать, доискиваться до истины: «...В чем философия была?»;

урок шестой – испытывать боль за судьбу другого человека: «А сколько пророков / не защитила родная земля!» ²²;

урок седьмой – не терять разума, не превращаться в существ, зомбированных бредовыми лозунгами: «И пусть он над нами куражится / и пальцем грозит из тьмы, / пока наконец не окажется, / что с а м и им созданы мы» ²³.

Тема «Булат Окуджава и ГУЛАГ» – трудная тема ²⁴, но ее необходимо всесторонне исследовать, потому что уже предпринимаются попытки извратить отношение поэта к этой трагедии: то вознамерение представить его как воспевателя Сталина, то потуги замолчать трагическую судьбу самого поэта и его родителей, то поползновения обелить зловещую фигуру Берии. Достаточно вспомнить вступительную статью и примечания В.Н. Сажина к одноименнику Булата Окуджавы в серии «Новая библиотека поэта» ²⁵. К счастью, в некоторых работах окуджавоведов уже дан ответ этим попыткам ²⁶. Но стремление извратить суть поэзии Окуджавы ощутимо во многих публикациях его недоброжелателей – старых и новых. Так что ж, злоключения Окуджавы продолжают? Но вспомним вновь его слова: «Я не прощаю...» Вправе ли мы прощать?

Примечания:

¹ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 420.

² Окуджава Б. Из лирической тетради // Дружба народов. 1988. № 1. С. 115.

³ За нами придут корабли...: Список реабилитированных лиц, смертные приговоры в отношении которых приведены в исполнение на территории Магаданской области. Магадан: Кн. изд-во, 1999.

⁴ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 61.

⁵ Там же. С. 245.

⁶ Курсив в цитатах всюду мой. – Р.Ч.

⁷ Из «Песни о Родине» («Широка страна моя родная...») (1935). Сл. В.Лебедева-Кумача, муз. И.Дунаевского.

⁸ Там же. С. 357–358.

⁹ «Собрался к маме – умерла...» // Там же. С. 410.

¹⁰ Грузинская песня // Там же. С. 235.

¹¹ Там же. С. 453.

¹² Там же. С. 286, 315, 331, 364, 364, 410, 418, 420, 426.

¹³ Там же. С. 364.

¹⁴ Там же. С. 330, 418, 410, 569, 418, 427, 420, 364, 330, 331, 315, 280, 443, 444.

¹⁵ Там же. С. 410, 426.

¹⁶ Там же. С. 330–331, 364.

¹⁷ Там же. С. 344–345, 618.

¹⁸ Там же. С. 358.

¹⁹ Там же. С. 318.

²⁰ Там же. С. 364.

²¹ Там же. С. 418.

²² Там же. С. 344.

²³ Там же. С. 292.

²⁴ Первые подходы к теме «Булат Окуджава и ГУЛАГ» намечил в свое время С.Чупринин. См. его статью: Чупринин С. ...И аз водам // Лит. газета. 1988. 20 апреля.

²⁵ Окуджава Б. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001 (Новая библиотека поэта).

²⁶ Чайковский Р. Нашествие дилетантов, или Как не надо издавать Булата Окуджаву (заметки пристрастного читателя) // Дубль-Карибу [Магадан]. 2001. 24 мая. С. 6–7; 31 мая. С. 6–7; Куллэ В. «Не пробуй этот мед: в нем ложка дегтя» // Знамя. 2001. № 11. С. 211–216.

Чингиз ГУСЕЙНОВ

Булат Окуджава и кавказские войны

Около десяти лет назад, в разгар кавказских войн, в частности армяно-азербайджанского конфликта из-за Нагорного Карабаха, родилась идея записать нашу беседу с Булатом Окуджавой (этнических полуармянина-полугрузина и азербайджанца, к тому же писателей, живущих в Москве), дабы ею открыть новую «Кавказскую газету». Газета, к сожалению, так и не состоялась из-за финансовых сложностей, и беседа наша (в записи Елены Твердисловой) была опубликована в «Вечерней Москве» – «Боль о Кавказе. Булат Окуджава – Чингиз Гусейнов: «Обстоятельства и нас постепенно приведут к объединению...»¹.

Беседа резонанса не имела – примиряющие нотки были не в чести; впрочем, мало что изменилось с той поры, разумное слово, увы, и сегодня трудно овладевает массами, чтоб стать, по известной формуле, созидательной силой.

У меня в архиве сохранился *полный* вариант беседы, вернее, текст Булата Шалвовича, отстуканный им на машинке. Помню и, так сказать, «внетекстовые» разговоры с ним (мы были на «ты», это нашло отражение в публикации, кое-кому показавшись тогда фамильярностью). Так что мои заметки основываются на газетной публикации, воспоминаниях, а также соображениях, продиктованных последующими обстоятельствами.

Сейчас не припомню точно, кто нас познакомил, – кажется, поэт Михаил Квливидзе, консультант по грузинской литературе, с которым мы вместе тогда работали в Союзе писателей СССР (ему посвящено одно из лучших, по-моему, произведений Булата Окуджавы «А иначе зачем на земле этой вечной живу?...»²), потом – встреча благодаря русской американке Антонине Буис, которая выпустила в своем переводе в США один за другим мой роман «Магомед, Мамед, Мамиш»³ и «Путешествие дилетантов»⁴ Булата Окуджавы. Далее – случайные встречи и быстрые, короткие разговоры по-соседски – мы жили рядом, на Красноармейской улице, потом прогулки, тоже случайные, по тропкам и дорогам Переделкина, где в его доме, кстати, и состоялась наша беседа.

Меня озадачила своей неожиданностью, хотя и понравилась, формула, которую Б.Окуджава применил, когда его однажды спросили, к какой нации он себя относит. «Отец мой – грузин, мать – армян-

ка, а я – русский». Во время нашей беседы он уточнил: «Да, по воспитанию, по культуре я действительно русский». Тут наши судьбы совпадали, ибо и я сформирован в значительной степени, помимо азербайджанской, русской культурой. Но мне не хватило бы смелости, подобно Б.Окуджаве, называть себя *русским*, несмотря на то, что многие мои произведения созданы на русском, не имеют азербайджанских оригиналов, хотя есть у меня опыт двуязычного бытования собственных сочинений в том и другом оригиналах (это не *переводы*, а именно *оригиналы*, имеющие существенные отличия, порожденные диктатом языка, читателя и т. д.)⁵.

Высказывание Б.Окуджавы в тогдашних условиях, когда отовсюду кричали о приверженности к *своей* определенной нации (что в известной мере стало причиной этноконфликтов и вызвало впоследствии стремление отгородиться от *других* в своем этнодоме), действительно было смелым. Сказать такое во всеуслышание означало пойти на конфликт с определенными слоями, по крайней мере в двух своих этнополовинках. У нас постоянно муссировался при рассмотрении культур момент национальный как наиглавнейший: обязательно привязать писателя к определенному этносу. Даже лукавили, причисляя писателя, пишущего *только* по-русски (например, казахов Олжаса Сулейменова и Ануара Алимжанова, азербайджанцев – братьев Максуда и Рустама Ибрагимбековых и т. д. – тут список внушительный), к его национальной литературе, дабы не нарушить *чистоту* ленинской национальной политики. В ходу были «двуязычный» писатель применительно к «русскоязычному», а вообще-то возились с понятием «двуязычие», которое зачастую было полуязычием, дабы показать, сокрывая ассимиляторство, что в результате Октября совершен скачок от письменного небытия к вершинам искусства.

Б.Окуджава резко выступал против понятия «русскоязычный», модного среди блюстителей этночистоты: мол, есть наряду с чисто русскими писателями русскоязычные (и при этом называли, не без антисемитского душка, Иосифа Бродского). «Есть по этому поводу, – заметил в нашей беседе Булат Шалвович, – хорошая шутка: писатели делятся на русскоязычных и косноязычных».

Изначальный замысел этой беседы, не утратившей, к сожалению, актуальности, состоял в том, чтобы обняться мыслями, собственными соображениями по поводу кровавых событий на Кавказе. О Кавказе в русской литературе написано немало, он всегда был овеян романтикой. Тем труднее, больнее нам, писателям, живущим в России, но по происхождению кавказцам, узнавать о происходящем там, и мы должны поддерживать любые усилия, направленные, во-первых, на установление мира на Кавказе и, во-вторых, на возрождение и развитие культурных связей между Россией и Кавказом.

Окуджава согласился: «Я тоже давно об этом думаю. Как-то даже в одном из интервью вообразил такую картину: живут лошади в ветхом, полуразрушенном стойле. Все на привязи. И вдруг кто-то обрезает постромки, и они бегут кто куда. Глаза выпучены, на губах пена. Галоп безумен... Устали, проголодались, начали щипать травку и... медленно пошли обратно, в стойло. Конечно, стойло должно быть уже новым. Необходимы иные принципы объединения. Геополитика, переплетение культур, весь ход истории диктует необходимость быть вместе. Это благо. Обстоятельства постепенно откроют нам глаза. Нужно время, чтобы это осознать, возжелать и выработать приемлемые навыки совместного существования».

Я заметил, что, к сожалению, на всем Кавказе нет региона, не охваченного национальной конфронтацией, кроме, пожалуй, Дагестана, спасительное название которого с давних пор не привязано, к счастью, ни к одному этносу. Это не Авария, не Кумыкия, не Лезгистан и т. д., а именно *Дагестан – Страна гор*, край, принадлежащий всем. Увы, многие наши беды – от заикленности на национальной проблеме, не дающей увидеть мир единым домом человека, независимо от этнического происхождения.

«Вообще-то для меня национальное – ощущение интимное, тайное – это как религия. Нельзя все время бить себя кулаком в грудь и кричать: «Я – армянин, я – русский, еврей, немец»... Есть какое-то проклятие в этом вопросе».

Но как нам, писателям, кровно связанным со странами, которые воюют, способствовать установлению мира? С помощью абстрактных призывов, лозунгов?

«Очень трудно ответить на этот вопрос, – сказал Б.Окуджава. – Но и перекладывать на кого-то решение проблемы нельзя. Лично я воспитывался прежде всего на русской культуре, и это естественно: родился в Москве, родной язык – русский, вокруг – Россия. Однако свою принадлежность к Грузии и Армении ощущаю всегда. Это во мне, в моей литературной работе, хотя несколько не является главным объектом моих размышлений. Когда я говорю о России, я ни в коем случае не чувствую себя на имперской колокольне, я говорю о России как о

собирательном целом, о хранилище воспитавшей меня культуры, к которой мы все всегда тяготели. Ничего оскорбительного для моей грузинской или армянской половин!»

И тут наиважнейшее, стратегического характера, суждение Б.Окуджавы: «Конечно, сегодня, когда сокрушаются империи, имперские отношения, имперская философия, все это обрыдлое, отжившее и трагическое, разговор о необходимости объединения на русской почве может показаться странным. Но лишь на первый взгляд. Российская культура – главный объединительный стержень, и никуда от этого не уйти».

На мою реплику: «К тому же мы не смогли в полной мере воспринять все то богатство, которое есть в русской культуре», – Булат Шалвович отреагировал так: «Мы слишком политизированы. Может быть, это объясняется длительным отсутствием стабильности, а может быть, низким уровнем культуры нынешнего общества. Ведь были и есть Пушкин, Толстой, Руставели, Туманян. Для меня это всегда было единым климатом. Я никогда не придавал главного значения тому, что Байрон, к примеру, – английский поэт. Байрон просто великий поэт, явление человеческой культуры».

Спустя годы, в недавнюю мою поездку в Баку на Первый съезд азербайджанцев мира, журналист осадил меня вопросом: «Почему в момент наивысшей конфронтации Азербайджана с Арменией в конце 80-х – начале 90-х, когда появилась возможность помочь в борьбе своей родине – Азербайджану, вы, азербайджанский интеллигент, не покинули Москву, не приехали сюда?..» Это был тогда для меня, но, думаю, в какой-то степени и для Булата Окуджавы, большой вопрос. Выйти к людской грохочущей массе, заполонившей площади Баку, Еревана и Тбилиси, полной гнева к вчерашнему соседу, не доверяющей России, – а готова ли она была услышать призывы к миру и добрососедству?.. Верх тогда брали другие лозунги: к отмщению! к борьбе до победного конца! к уничтожению врага! Ведь каждый помнит, как резали его, но никто не хочет помнить, как резал он! Оставив перо, включиться в прямую политическую борьбу? Но тут же в упрек: а писатель Гавел?.. Ответить – как обидеть: *но там* иная культура политической борьбы, до которой нам еще расти и расти! Впрочем, этика – знать, когда что сказать или спросить, а когда промолчать.

«Мы воспитывались на победах, на превосходстве, что помогало не думать о собственном рабстве, – продолжал Б.Окуджава. – Но, к сожалению, говоря о рабстве, мы забываем, что оно бывает двух видов. Есть рабы, осознающие свое рабство и страдающие от этого, а есть рабы-профессионалы, которые счастливы в рабстве, и гордятся этим состоянием, и убьют любого, кто посмеет усомниться в их счастье. В нашем обществе существовало множество подобных профессионалов. Их старательно

культивировали, чтобы удобнее было ими же править, и это трудно искоренить за короткий срок».

Идеально, если на смену национальным идеям придут просто человеческие, иначе невольно будет постоянно возникать оправдывающая себя потребность в поиске внешнего врага, посягающего якобы на твою самобытность и исключительность. Противник, враг – и это о брате? Нельзя потакать настроениям толпы, поддаваться массовому психозу. И в то же время невозможно молчать. «Да, – заметил Б.Окуджава, – и непременно не только славословие своему народу, но и критика его несовершенств, отвращение к его несправедности. И все полной мерой».

Помню, в разгар армяно-азербайджанской войны высокопоставленный чиновник в США, куда в Институт мира я ездил с докладом о Нагорно-Карабахском кризисе и путях его разрешения, обещал мне аж Нобелевскую премию мира, если сумею остановить это кровавое противостояние. «А выдана ли премия посмертно?» – наивно спросил я. «Нет», – был ответ. «Тогда, увы, ничего не получится», – сказал я. На конференцию были приглашены по два представителя из пяти заинтересованных стран – России, Азербайджана, Армении, Ирана и Турции, и я построил выступление по принципу художественного творчества: почувствовать себя не только азербайджанцем, но и армянином, русским, турком и иранцем, постичь правду каждой стороны, с тем чтобы выйти на истину, призвать стороны к компромиссу. Но не тут-то было. И российские посланники ополчились против меня, и армяне тоже: мол, чего можно ждать от докладчика-азербайджанца? А мои земляки, вернувшись на родину, заявили, что я предал национальные интересы. Кстати, именно тогда, в период заигрывания с центром, был брошен расплывшийся ныне по миру клич-вирус о войне *варваров*-мусульман с *цивилизованным* христианством. Поездка в США случилась незадолго до нашей беседы с Булатом Шалвовичем, он прочитал в «Литературной газете» интервью со мной – «Правд много, истина одна»⁶, и согласился с моим мнением, что национальное самоопределение может состояться лишь в условиях национального сосуществования, хотя мы и понимали, что невозможно вернуть в Армению изгнанных оттуда азербайджанцев, как и не вернуть в Баку изгнанных армян.

«Ч.Г. Когда торжествуют оголтелость и безумие, я ощущаю свое бессилие. Из-за кавказских войн сложился чудовищный образ кавказца. Чувствуешь внутреннюю раздранность, когда понимаешь, что надо помочь, и не знаешь как. Разрушаются дивные места, города – сколько понадобится десятилетий на их восстановление?»

Б.О. Вся эта замечательная дружба народов, рожденная советским строем, искусственная и лживая, сегодня обнажила свое существо.

Ч.Г. Иногда думаешь: в том, что происходит, есть высший промысел. Ничего случайно не делается, и мы должны, наверное, пройти через эти страсти, которые бушуют на Кавказе.

Б.О. А может быть, это возмездие?

Ч.Г. Не потому ли бедствия происходят именно там, где скопились сгустки злобы и гнева?»

Булат Окуджава работал в те дни над романом – семейной хроникой «Упраздненный театр», а я только что завершил двухтомный роман «Доктор N» почти о том же времени, революционных фигурах России и Закавказья, один из которых, Нариман Нариманов, кого называли Ленин Востока, умер при загадочных обстоятельствах в 1925 году, похоронен на Красной площади и был как бы репрессирован (такое случалось: репрессия после смерти), а в 50-е годы реабилитирован, и мы при встречах много об этом говорили.

Вообще-то отношение к репрессированным претерпело в обществе изменение: негодование, что над ними в пору беззакония совершено насилие, сменилось радостью, что справедливость восторжествовала, всем возвращено доброе имя. А потом... а потом произошла некая смена знаков: выяснилось, что не всякая жертва – жертва, что некоторые жертвы мало чем отличались от палачей. Просто в борьбе за власть с себе подобными им не повезло и жертвами оказались именно они, хотя с тем же, так сказать, успехом ими могли быть и так называемые палачи. Родители Булата Шалвовича (отец – крупный партиец, мать – неистовая, пламенная большевичка) активно участвовали в политической борьбе 30-х годов, пахнувшей кровью и проходящей под лозунгом «кто кого». Б.Окуджава не мог как сын не любить их, не ностальгировать, не поэтизировать, но не мог и не переживать, что родители, увы, мало чем отличались от тех, кто оказался на вершине пирамиды. И это не могло не отразиться в романе, его стиле (кстати, подобные чувства, судя по его творчеству, испытывал и Юрий Трифонов, что вносило дискомфорт в его самочувствие, съедало нутро). То же и в отношении к кавказским войнам, в которых участвовали обе этнополовинки Б.Окуджавы – грузины воевали с абхазами и осетинами (или наоборот), армяне и азербайджанцы пребывали в смертельной схватке. Понимание того, что в кавказских войнах нет абсолютно правых и абсолютно неправых, усиливало в Б. Окуджаве философию вины – всех и каждого, кто жил тогда и живет сегодня, и он не принимал позицию тех, кто явно и прямо принимал точку зрения той или иной конфликтующей стороны.

Может быть, сказал я, на свете идет борьба не добра со злом, а зла со злом? Как определить, кто прав, кто не прав, кто жертва, кто агрессор? Все воюющие стороны виноваты.

«Б.О. И все-таки в нынешней ситуации есть добро, которое борется со злом.

Ч.Г. Но в каждом человеке!

Б.О. Конечно!

Ч.Г. Мы отошли от древних истин о борьбе добра и зла внутри каждого человека.

Б.О. Увы, мы воспитывались на однозначности.

Ч.Г. Я уже никому не верю, перестал верить даже демократам, которые, поддержав абсолютно армян, агрессивировали их, и им удалось захватить пятую часть территории Азербайджана, и безмерно ожесточили другую сторону, азербайджанцев.

Б.О. А у нас нет настоящих демократов. Мы еще этому учимся. В России вообще никогда не было института демократии, как, впрочем, и института свободы, уважения личности. Под свободой мы всегда понимали волю, то есть делай что хочешь. А свобода – да, это и делай что хочешь, но так, чтобы не мешать окружающим. Серьезная разница. Это ведь у нас родилась поговорка: «Закон что дышло...» И большевики замечательно воспользовались ею, и формула «грабь награбленное» нашла удобренную почву».

Мы всегда немного отставали от Европы и сейчас проходим школу, которую Европа прошла. Обстоятельства и нас постепенно приведут к объединению, но в новом качестве, без утраты независимости, с чувством взаимной симпатии.

К сожалению, этой почти идиллии должен предшествовать шок. И когда сегодня кричат, что недопустимо обижать все общество, вынося на свет его недостатки, я думаю: напротив, это единственное средство нравственного спасения, единственное, что заставляет наконец серьезно задуматься. Хватит восторгов в свой собственный адрес. При всех наших достоинствах и великой культуре – кто же мы все-таки? Почему так низко пали? Не может ведь быть, чтобы один, или два, или даже десять никудышных политиков-злодеев довели нас до этого состояния. А сами-то мы чисты ли?

Р. С. Известно, что в основе некоторых грузинских и армянских фамилий лежат тюркские, точнее – турецкие слова, и одна из версий происхождения фамилии *Окуджава* – турецкая: «оку» означает «читать, произносить текст», но также и «петь»; в этом смысле *Окуджава* можно было бы перевести, как *Читающий, Декламирующий, Поющий*, что точно отражает творческое своеобразие Булата Окуджавы, в начале начал пути которого мне почему-то видится его предшественник – великий тифлисский поэт-певец XVIII века Саят-Нова: будучи армянином, он пел свои изумительные стихи и мелодии под тогдашнюю гитару – *кеманчу*, творя на армянском, грузинском и тюркском языках.

Примечания:

¹ Вечерняя Москва. 1993. 23 августа. С. 4.

² **Окуджава Б.** Грузинская песня // **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 235.

³ **Gusseinov Chingiz.** Mahomet, Mamed, Mamish. Transl. from the Russian by Antonina W. Bouis. New York: Macmillan Publishing Co., 1978.

⁴ **Okudjava B.** Nocturne (from the notes of lieutenant Amiran Amilakhvari, retired). Transl. from the Russian by Antonina W. Bouis. New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1978.

⁵ Об этом у меня есть, с опорой на собственную практику, заметки об авторском самопереводе. См.: **Гусейнов Ч.** О двуязычном художественном творчестве в советской многонациональной литературе и кое-какие наблюдения из собственной практики // **Гусейнов Ч.** Этот живой феномен. М.: Сов. писатель, 1988. С. 349–415.

⁶ Лит. газета. 1992. 16 сентября.

День Второй

1 декабря