

Региональный общественный фонд Булата Окуджавы
Государственный Дом-музей Булата Окуджавы

Миры Булата Окуджавы

Материалы Третьей международной научной конференции

18–20 марта 2005 г. Переделкино

III



СОАБ

МОСКВА, 2007

Составление, библиография, редактирование – Е.А. Семенова
Редактор – О.А. Салынский

В работе над книгой принимали участие Н.Н. Татиева и А.Л. Тертель
Расшифровка аудиозаписей материалов – Е.Ю. Константинова, Е.А. Семенова

Фотографии из архива Б.Окуджавы предоставлены
О.Окуджава и Домом-музеем Б.Ш. Окуджавы в Переделкине
Фото участников конференции – С.Б. Рабинов, Е.А. Семенова

Сердечная благодарность Е.Т. Гайдару за бесценную дружескую помощь
в организации и проведении конференции

Миры Булата Окуджавы

Материалы Третьей международной научной конференции. 18–20 марта 2005 г. Переделкино.

Сборник посвящен жизни и творчеству Булата Шалвовича Окуджавы (1924–1997). О нем вспоминают и размышляют, рассматривая его наследие с разных точек зрения, поэты, прозаики, критики, переводчики, литературоведы, философы. В сборник включена дискуссия участников встречи, посвященная проблемам шестидесятничества.

Издание продолжает сборники «Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века» (М., 2001) и «Булат Окуджава: его круг, его век» (М., 2004). Рассчитано на специалистов-гуманитариев, а также на широкую читательскую аудиторию.

Сборник снабжен обстоятельным библиографическим аппаратом.

Издание иллюстрированное.

М.: «Соль», 2007

Содержание

От редакции	7
<i>ДЕНЬ ПЕРВЫЙ, 18 МАРТА</i>	
Андрей Георгиевич БИТОВ <i>прозаик (Санкт-Петербург – Москва)</i> Первое слово	11
Лев Александрович АННИНСКИЙ <i>критик, литературовед, эссеист, публицист (Москва)</i> То, что он с нами, – факт!	12
Валентин Дмитриевич ОСКОЦКИЙ <i>кандидат филологических наук, секретарь Союза писателей Москвы, доцент МГУ, критик, литературовед, публицист (Москва)</i> Булат Окуджавы – переводчик (Из наблюдений. Заметки)	13
Мицүёси НУМАНО <i>литературовед, критик, переводчик, магистр филологических наук Токийского государственного и Гарвардского университетов, профессор кафедры современного литературоведения и кафедры славистики Токийского государственного университета, председатель Токийского филиала Японского общества русистов (Токио)</i> Восприятие творчества Булата Окуджавы в Японии	24
<i>Приложение. Беседа Булата Окуджавы со студентами Токийского государственного университета 23 ноября 1989 г.</i>	28
Георгий Дмитриевич ГАЧЕВ <i>философ, культуролог, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН, член-корреспондент РАН (Москва)</i> Склад Окуджавы и склад его песни	32
Леонид Сергеевич ДУБШАН <i>литературовед (Санкт-Петербург)</i> Декабри, январь... (о ранней песне Окуджавы, о некоторых ее истоках и отзвуках)	41
Леонид Соломонович ТРУС <i>социолог, кандидат географических наук (Новосибирск)</i> «Свидание с Бонапартом»: жанр и смысл (опыт психологического анализа)	50
Валерий Иванович БОСЕНКО <i>кандидат искусствоведения, киноархивист (Госфильмофонд России) (Москва)</i> «Ату его!», или Окуджавы как объект общественно-политической травли	55
<i>ДЕНЬ ВТОРОЙ, 19 МАРТА</i>	
Любовь Федоровна АЛЕКСЕЕВА <i>доктор филологических наук, профессор МПУ (Москва)</i> Лирический субъект и адресат поэзии Булата Окуджавы	65
Самсон Наумович БРОЙТМАН <i>доктор филологических наук, профессор РГГУ (Москва)</i> Гротеск в лирике Б. Окуджавы	70
Нина Михайловна МАЛЫГИНА <i>доктор филологических наук, профессор МГПУ (Москва)</i> Образы-архетипы в поэзии Булата Окуджавы	75
Мария Марковна ГЕЛЬФОНД <i>кандидат филологических наук, старший преподаватель ННГУ им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород)</i> Мандельштам и Окуджавы: мир и лирический герой	78
Светлана Сергеевна БОЙКО <i>кандидат филологических наук, доцент РГГУ, литературовед (Москва)</i> «Мне одиннадцать лет...» Культурная парадигма Булата Окуджавы в хронике «Упраздненный театр»	84

Елена Михайловна ПЕТРУШАНСКАЯ <i>музыковед, кандидат искусствоведения (Москва – Имола (Италия))</i> «Их величества» у Булата Окуджавы и Иосифа Бродского	94
ОКУДЖАВА И АРБАТ: КУЛЬТУРНАЯ МИФОЛОГИЯ ЭПОХИ. ДИСКУССИЯ*	101
Георгий Степанович КНАБЕ <i>доктор исторических наук, профессор РГГУ, член Общественного совета международного журнала «International Journal of the Classical Tradition», член редколлегии журнала «Вопросы литературы» (Москва)</i> Арбат. Культурно-исторический образ (тезисы)	101
Владимир Иванович НОВИКОВ <i>доктор филологических наук, профессор МГУ, литературовед, критик, прозаик (Москва)</i> Каким будет «Роман о Булате»?	101
Валерий Игоревич ТЮПА <i>доктор филологических наук, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики РГГУ (г. Жуковский)</i> Творчество Булата Окуджавы и социокультурный феномен шестидесятничества	104
Виктор Альфредович КУЛЛЭ <i>поэт, кандидат филологических наук (Москва)</i>	107
Сигурд Оттович ШМИДТ <i>академик РАО, советник РАН, заслуженный профессор РГГУ (Москва)</i>	109
Дмитрий Петрович БАК <i>кандидат филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы РГГУ (Москва)</i>	110
ДЕНЬ ТРЕТИЙ, 20 МАРТА	
Светлана Валериевна УВАРОВА <i>докторант кафедры славистики Стокгольмского университета (Стокгольм)</i> «Путешествие дилетантов» Булата Окуджавы. Особенности сюжета	121
Наталья Николаевна КЯКШТО <i>кандидат филологических наук, доцент РГПУ им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)</i> «Московский текст» в поэзии Булата Окуджавы	128
Альфия Исламовна СМИРНОВА <i>доктор филологических наук, профессор МГПУ (Москва)</i> Архитектоника романа Б.Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов»	136
Мария Александровна АЛЕКСАНДРОВА <i>кандидат филологических наук, доцент НГЛУ им. Н.А. Добролюбова (Нижний Новгород)</i> Лермонтовский миф в творчестве Б.Ш. Окуджавы	141
Марина Юрьевна ЗВЯГИНА <i>доктор филологических наук, профессор АГУ (Астрахань)</i> Семейная хроника Б.Окуджавы «Упраздненный театр»: «память жанра» и обновление традиции	150
Александр УРБАН-ПОДОЛЯН <i>литературовед, кандидат филологических наук, адъюнкт Кафедры восточнославянской филологии Института нефилологии Зеленогурского университета (Польша, г. Зелёна-Гура)</i> Заметки об одной стилистической особенности поздней поэзии Булата Окуджавы (фигура enumeratio)	155
Константин Яковлевич ВАНШЕНКИН <i>поэт (Москва)</i> Стих и музыка	158
Раиса Шоломовна АБЕЛЬСКАЯ <i>кандидат филологических наук, доцент Уральского государственного технического университета (УГТУ–УПИ), поэт, журналист (Екатеринбург)</i> Окуджава и Киплинг	162
Белла Ахатовна АХМАДУЛИНА <i>поэт (Москва)</i> «Опора эта называется Булат»	173

* В обсуждении приняли участие Г.Д. Гачев, Л.С. Дубшан, Н.Н. Кякшто, В.Д. Оскоцкий, Л.С. Трус и другие участники конференции.

Борис Асафович МЕССЕРЕР <i>народный художник России, академик Российской Академии художеств (Москва)</i> «И в том автомобиле объезди целый свет...»	175
Евгений Борисович РЕЙН <i>поэт (Москва)</i> Однажды ночью	177
Юрий Федорович КАРЯКИН <i>публицист, философ, литературовед (Москва)</i> Поэзия как молитва	179
 <i>ПРИСЛАННЫЕ ДОКЛАДЫ</i>	
Joan AFFERICA <i>L. Clark Seelye Professor Emerita of History, Smith College (Northampton, MA, USA)</i> Bulat Okudzhava. Read at an evening devoted to the memory of Bulat Okudzhava, Harvard University, December 2, 1997.	183
Джоан АФФЕРИКА <i>обладатель звания «Заслуженный профессор истории им. Л.Кларка Сили», Смит-колледж (США, г. Нортхемптон (Массачусетс))</i> Булат Окуджав. Выступление на вечере памяти Булата Окуджавы в Гарвардском университете 2 декабря 1997. Перевод с англ. Н.Глебовой	183
Роман Романович ЧАЙКОВСКИЙ <i>доктор филологических наук, профессор Северного международного университета (Магадан)</i> «Незнакомый почерк веток...» (Запад в поэтической рецепции Булата Окуджавы)	186
Елена Юрьевна СКАРЛЫГИНА <i>кандидат филологических наук, доцент кафедры литературно-художественной критики факультета журналистики МГУ (Москва)</i> Булат Окуджав и Натан Эйдельман: поэзия истории	190
Екатерина ЛЕБЕДЕВА <i>литературовед, переводовед, профессор теории перевода Института общего прикладного языкознания и культурологии Гейдельбергского университета (русское отделение) (Германия, Берлин – Гейдельберг)</i> Перевод – это игра: песни Булата Окуджавы. Теория и практика	196

От редакции

Предлагаемое издание содержит материалы III Международной научной конференции «Миры Булата Окуджавы», посвященной жизни и творчеству писателя (18–20 марта 2005 г., Переделкино). Книга является продолжением сборников «Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века» (М., 2001) и «Булат Окуджава: его круг, его век» (М., 2004), основанных на материалах одноименных конференций.

Как и две предыдущие, конференция проходила в Доме творчества писателей, расположенном в подмосковном поселке Переделкино. Здесь собрались специалисты из Астрахани, Екатеринбурга, Коломны, Москвы, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Санкт-Петербурга, а также из Израиля, Польши, Швеции, Японии. Поэтов, прозаиков, критиков, переводчиков, литературоведов, философов привлекла возможность принять участие в разговоре о творчестве человека, мелодия души которого, воплощенная в стихах, песнях, романах, объединяла положительные устремления его современников, стала музыкальным аккомпанементом эпохи.

Гости провели в Доме творчества три дня в непринужденной атмосфере, созданной хлопотами Ольги Владимировны Окуджава – директора Музея Булата Окуджавы – и ее сотрудников.

Эмоциональный тон встрече был задан и традиционным посещением Музея (он расположен поблизости, в поселке Мичуринец), и песнями Окуджавы. Они звучали не только из магнитофона во время заседаний, когда о них говорили исследователи, но и после окончания встреч: перед участниками конференции выступил известный исполнитель «авторской» песни Андрей Крамаренко.

Некоторые замечания к структуре сборника. Кроме докладов и их последующих обсуждений – они расположены в соответствии с порядком выступлений – в книгу включена отдельная дискуссия, посвященная поколению шестидесятников и явлению шестидесятничества. «Затравкой» ее послужили заранее подготовленные и разосланные участникам тезисы Г.С. Кнабе «Арбат. Культурно-исторический образ» и ответные реплики на них Вл.И. Новикова и В.И. Тюпы, в которых, подчас полемически, интерпретировались затронутые в тезисах проблемы. После того как авторы огласили свои соображения, состоялось общее и весьма оживленное их обсуждение. Запись его и предлагается вниманию читателей.

Сообщения авторов, которым по разным причинам не удалось приехать в Переделкино, составляют в книге раздел «Присланные доклады».

Кроме перечисленных материалов, в сборнике впервые публикуется беседа Б.Ш. Окуджавы со студентами Токийского университета.

Книга материалов конференции адресована всем любителям творчества Окуджавы, в частности молодым ученым-гуманитариям, интересы которых связаны с эпохой шестидесятых годов прошлого века. Эта эпоха отделена от нас временной дистанцией и напоминает теперь исторический роман, который подлежит истолкованию, изучению, объяснению. Такая работа требует опоры на множество источников. Поэтому при подготовке библиографии редактор-составитель стремился обеспечить сносками практически все не только цитируемые, но и упоминаемые тексты. Высказывания Андрея Синявского на судебном процессе, эстрадные песни, популярные в тот период, прецеденты литературной полемики, происшествия на грани анекдота из области литературного быта – всё это стало фактами истории культуры, из них соткан ее «текст».

Если для молодых исследователей шестидесятые годы являются не более чем одной из эпох в истории отечественной культуры, то те, чья молодость пришлась на то время, видят его сквозь опыт собственной биографии. Это особый взгляд. Автор смотрит на свое произведение (а для определенной генерации эпоха шестидесятых – это роман жизни) по-иному, нежели его читатели и критики, даже если они вполне доброжелательно настроены.

Свидетельства и мнения представителей этого поколения интеллигенции (они выступали на переделкинской встрече) бесценны для всех, «кто понимает»¹, как выразился поэт, имя которого объединило участников конференции.

Вот так, общими усилиями, с учетом всех точек зрения только и можно восстановить то, что «живо, реально и в то же время исчезло, исчезает, живет только в памяти»². Пусть эта книга поможет помнить и понимать.

К сожалению, нашего сборника не увидел Самсон Наумович Бройтман. Светлая память замечательному ученому.

Редакция выражает признательность всем, кто помогал в работе над книгой. Большое спасибо И.И. Ришиной, которая стояла у истоков серии наших оруджавских сборников, принимала участие в подготовке конференции на начальном ее этапе и никогда не отказывала в помощи при комментировании и подготовке библиографии. Сердечную благодарность приносим С.С. Бойко, В.А. Куллэ, Н.Н. Кякшто, М.А. Раевской и тем, чьих имен мы не упоминаем и кто оказал помощь в работе над предлагаемым изданием.

Мы признательны авторам сборника за доброжелательность и готовность к сотрудничеству.

Редактор-составитель с благодарностью примет все замечания и уточнения.

Примечания

¹ Оруджава Б.Ш. Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину // Оруджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. М., 1996. С. 263.

² Кнабе Г.С. Булат Оруджава и культурно-историческая мифология. От шестидесятых к девяностым // Вопросы литературы. 2006. № 5. С. 160.

День первый

18 марта

Андрей БИТОВ

Первое слово*

Что я могу сказать, приветствуя столь почтенную публику? Все равно, лучше бы, чем мы бы собирались уже в третий раз, — лучше бы он был жив и не надо было бы собираться. Это чувство остается всегда, и чем дольше растет поминальный список в связи с достижением определенного возраста... Я не забываю, что он был всю жизнь старше, он остается все равно старше меня, Булат, хотя я неизбежно его нагоняю. И если думать, почему же происходит наша официальная жизнь после его неофициальной, то что бы я выделил как главную победу, прозвучавшую в этом человеке? Тем более вот сейчас и это шестидесятилетие Победы, за которое так многое хочется спрятать, и... тем более что уж больно символические ему достались дни рождения — это я, как любитель-астролог, не могу не отметить: родиться именно в День Победы, которой еще нет, которая еще будет, а умереть именно в День Независимости России, которой еще не будет, но уже есть. Соблюсти вот и этот странный помин по тому и по другому в своей биографии — потому что каждый раз мы будем напарываться на его рождение и на его смерть в эти даты.

И вот какая же главная-то победа именно в нем прозвучала? — хотя борьба длилась и длится уже больше, чем он жил... А это именно борьба человеческого языка с советским. Разные были способы и подходы. И были люди и талантливые, и свободные, и даже гениальные. Но, куда вы ни приблизитесь, вы увидите этот след борьбы, за и против.

Вот, по-моему, он победил их тем, что он и не боролся. Это какая-то такая чисто японская, средневековая какая-то великая борьба, когда противник обращает на себя свою агрессию и свое зло.

И вы не сможете его проанализировать какими-то сверхмодными структуралистскими методами, а вам придется говорить человеческим языком о нем, предоставив ему первое слово.

Он никому себя не навязал. И поэтому он — кстати, и в облике его — кто его помнит хорошо, вы помните, что с какого-то момента возник веч-

ный возраст? Он не был молодым — и никогда не старел. И эта физиология, по-видимому, происходила от его отношения к речи. Он сам не заметил, сколько он сказал людям и как он победил зло.

Вот что я хотел бы сказать в напутствие этому собранию, на котором, к сожалению, не буду в силу разных обстоятельств. Будь здоров, школяр.

Впрочем, для меня это слишком большая честь — открывать эту конференцию. Может, поэтому меня на ней и нет. Но по праву любви и сердца я ее открываю.

6 марта 2005, Москва

9 мая

Исааку Шварцу

Поутру, насмотревшись видений,
То табак потеряв, то платок,
Позабыв смысл своих сочинений,
Вдруг поймешь, как ты стал одинок.

То одно потеряешь, то третье,
Но однажды, без чувства вины,
То, что было в прошедшем столетье,
Ты поймешь, не вернется с войны.

До свиданья, Татьяна и Виктор,
До свидания, мать и отец, —
То, что было прощаньем навеки,
Станет встречей наконец.

И иного исполнится смысла,
То, что было, лишится его,
Так что преданность датам и числам
Не означает уже ничего.

До свидания, дети и внуки,
До свиданья, жена и родня, —
Как не понял я вашей науки,
Так и вы не поймете меня.

Отделяюсь — ступень от ракеты,
Хвост ракеты из цифр и дат,
Не ответив на оклики: где ты?
С днем рождения, Исак и Булат!

8 мая 2006, Санкт-Петербург

* Редакция благодарит А.Б. Мессерера и Д.Н. Рымжанова, записавших это выступление А.Г. Битова на видео и продемонстрировавших его участникам конференции. Мы печатаем авторизованный текст. Стихотворение А.Г. Битова «9 мая» опубликовано в журнале «Звезда» (2006. № 9. С. 79) — *Прим. ред.*

Лев АННИНСКИЙ

То, что он с нами, — факт!

Я постараюсь не отнять у вас много времени. А сколько отниму — надеюсь, не для того чтобы предварять докладчиков. А хочу поделиться с вами моими чувствами... — я в амплу литературного критика претендую не столько на мысли, сколько на чувства.

Так вот: прежде всего я надеюсь, что такие конференции будут продолжаться. Но поскольку бог троицу любит, а это конференция третья, то поневоле оборачиваешься, соображаешь, что было на первой, что было на второй, что будет на третьей. Я присутствовал на двух предыдущих, в одной даже участвовал и кое-что рассказывал. У меня ощущение, что первая конференция в свое время имела целью найти место наследию Окуджавы в нашей меняющейся, очень боевой реальности, отстоять его от нападков, взаимных или воображаемых, или от тех, которые ожидалось. Вокруг наследия поначалу так сшибались мнения, что казалось: кто-то Булата недооценивает, отрицает. Даже выясняли, кто первый сказал: «Осторожно, пошлость!» — и когда выяснили, оказалось, что это вовсе не враг сказал, а сказал это друг, и вовсе не имел в виду песни Булата, а сказал вообще к слову, а к песням Булата эти слова отнес еще один присутствовавший там остроумец, и тоже к слову, анекдота ради, как мог бы сострить ординарец Петька в анекдоте о Василии Ивановиче: ну, ты чего на рельсе расселся? Можно было подумать, что рельс — это песни, и не хватало места желающим попеть... Вот такая была обстановка. Потом друзья Булата объяснились, враги расточились, и первая конференция состоялась.

Вторая конференция отличалась от первой тем, что, в общем-то, все договорились: без Булата нельзя, теперь нужно его изучать, добирать материал, выяснять подробности его жизни и поэзии. Подробности выяснялись очень активно, вышли замечательные мемуары о малоизвестных периодах жизни Булата: как он в Калуге преподавал, как и что там происходило. Все это получилось немножко неожиданно. Кроме того, было много публикаций, на которые откликнулись следующие авторы публикаций, и суждений... В общем, вот такой добор материала украсил вторую конференцию.

Что ж ныне? Когда мы ехали сюда в автобусе, мы начали с того, что много снега, и посте-

пенно перешли к тому, что кружится в воздухе: от этого снега в воздухе кружатся песни. Мне кажется, ситуация предполагает анализ того, что меняется в восприятии поэзии Булата, как именно он присутствует в нашей меняющейся реальности.

А реальность у нас такая, что прошел год, мы обернулись — и с этого утра живем в другой стране. Как когда-то: шел трамвай при самодержавии, въехал в социализм, шел при социализме, въехал то ли в капитализм, то ли в демократию.

Ну, Россия — страна вечных контрастов: нужно втоптать прошлое в грязь, объявить, что с этого вот дня у нас другая страна — это мы любим. То, что было реально, теперь нереально, непонятно, каким еще образом мы сами-то реальны. Вот Булат и присутствует в этой меняющейся реальности — как часть нашего повседневного, душевного, духовного, интеллектуального, культурного, цивилизационного обихода.

Эта ситуация все время меняется. Незыблемость остается теперь только на Арбате, в бронзе — вот там теперь Булатова незыблемость. Можно говорить, удачно его отлили или нет, но это все равно бронза. Все остальное меняется и будет меняться. Мы как раз и говорили — опять-таки в автобусе — про то, каким образом меняется современная песенная культура, она же и поэтическая тем боком, каким погружается в поющие и слушающие массы, — как образом эта культура становится какой-то другой, массовой там или попсой, или полупопсой, полупрофессиональной — так вот, в ней везде присутствует Булат: или цитатой, или антицитатой, или демонстративными противопоставлениями, или, напротив, попыткой втянуть его в эту новую реальность. У меня такое ощущение: притом что он весь издан и, можно сказать, «познан», и его уже отстояли от врагов, и нужно теперь не то что его отстоять от друзей, а понять, каким образом он в нашей реальности продолжает жить. Он продолжает в ней жить так, как он сам это не мог бы себе представить. И никто не мог бы себе представить, какая реальность у нас возникнет. При жизни Булата невозможно было вообразить, какими мы станем. Но то, что он с нами, — факт. И я надеюсь, мы почувствуем сегодня, в каком качестве он с нами. Спасибо.

Валентин ОСКОЦКИЙ

Булат Окуджава — переводчик

(Из наблюдений. Заметки)

1.

Логичнее всего начать с библиографии, пусть даже на сегодня неполной. Обширность ее внушительно свидетельствует: переводы стихов — самостоятельный широкий пласт в литературном наследии Булата Окуджавы. Как его поэзия — стихи и песни. Как проза — исторические романы, роман «Упраздненный театр», повести, рассказы, эссе. Как киносценарии.

Переводы представлены тремя книгами. Сборником Карлоса Франсиско Чангмарина «Песни Панамы» (с испанского, 1963). Сборником Мириана Мирнели «Горная тропа» (с грузинского, 1965). Книгой избранной лирики Божидара Божилова «Весенняя поэзия» (с болгарского, 1968). А то и четыремя — с учетом авторской, изданной в Тбилиси книги «По дороге к Тинатин» (1964), куда вошли оригинальные стихи Булата Окуджавы о Грузии и переводы некоторых грузинских поэтов.

Кроме того, по поэтическим антологиям национальных литератур, авторским книгам их творцов и мастеров, литературно-художественным журналам и альманахам, коллективным сборникам во множестве раскиданы окуджавские переводы с польского — старейшего и знаменитого прижизненного классика Тадеуша Ружевича, С.Гроховяка, А.Осецкой, с украинского — П.Тычины и П.Воронько, с литовского — Э.Межелайтиса, А.Балтакиса, В.Реймериса, В.Шимкуса. Конечно же, с армянского — Сильвы Капутикян и Геворка Эмина. И, само собой, с грузинского — Медеи Кахидзе, Иосифа Нонешвили, Хуты Берулавы, Джансуга Чарквиани, Михи Квливидзе, Отара Челидзе, Шоты Нишнианидзе. А еще отдельные стихи в переводе с идиш — Арона Вергелиса, татарского — Мусы Джалиля, бурятского — Н.Дамдинова, эстонского — Уно Лахта, финского (Карелия) — Яакко Ругоева...

Понимаю: перечни ускуняют и утомляют. Но, чтобы хоть приблизительно донести колоссальный объем переводческой работы Булата Окуджавы, нельзя в дополнение к названному не упомянуть переводы из молдавской и таджикской поэзии, абхазской, осетинской, мордовской. Одним словом или, точнее, двумя цифрами, 65 поэтов, переведенных Булатом Окуджавой, представляли 26 национальных литератур тогдашнего СССР. И литератур зарубежных, — помимо уже названных, чешской и словацкой,

венгерской и румынской, испанской, финской, шведской, иранской (фарси), корейской, литератур арабского Востока.

Что и говорить: редкостная широта географии. И, что особенно важно отметить, для переводов берутся, как правило, не проходные, не случайные фигуры, не стихи к датам или текущим политическим событиям, а поэты с авторитетным именем, широко признанные у себя на родине, а зачастую и в мире. Выбор для перевода их именно строк — своего рода знак художественного качества переводимых текстов, не обязательно литературных шедевров, но в целом достойных поэтических образцов. И показатель высоко развитого, эстетически взыскательного вкуса поэта-переводчика, который не терпит себя дилетантов-строчкогонов, безразборно работающих на сиюминутный конъюнктурный поток.

2.

А теперь обратимся непосредственно к поэтическим переводам Булата Окуджавы, начав с тех, что собраны в названных уже книгах. Хронологически первая среди них — «Песни Панамы» Чангмарина.

Возможно, предпочтение этому сборнику носило для политизированного издательства иностранной литературы конъюнктурный характер, о котором думалось, будто он вечен, хотя на деле был преходящим. Вспомним: то было время истекающей «оттепели» с ее приливами и отливами. Недолгой, как тогда говорилось, разрядкой международной напряженности и новыми устойчивыми похолоданиями в отношениях СССР с Западом и США. Соответственно этому то падал, то возрастал издательский спрос на книжную продукцию с антиамериканскими, антиимпериалистическими, антиколониальными темами и мотивами. Вольнолюбивые стихи панамца Чангмарина отвечали возрастанию. Поэтому, наверное, и воспоследовал заказ на их переводы.

Однако, судя по предисловию Булата Окуджавы к сборнику, политическая конъюнктура его занимала меньше всего. Ему важно было понять личность гордого панамца, уловить в его стихах тот душевный настрой, который гармонировал с мелодией его собственных песенных струн. Естественен поэтому вопрос, который поэт-пере-

водчик задает в предисловии: кто он, Чангмарин, «каков из себя». Трудолюбивый земледелец? Бесстрашный охотник? Веселый гитарист? «А может быть, он — грустный скиталец, что вечно кочует по пыльным дорогам своей родины и родину свою ищет?» Или «он — мудрец, седобородый, знающий цену жизни?» Оказывается, ни то, ни другое. «Невысокий смуглый индеец с грустными глубокими глазами» — профессор искусств, поддержавший студенческие волнения, прошедший тюрьму. И поэт, чьи «песни поют в Панаме, в маленькой Панаме, лежащей между двумя Америками. Под его песни веселятся, плачут, провожают близких, уходящих в поисках лучшей доли; под его песни учатся верить, и любить, и ненавидеть, и быть стойкими... Эти песни словно и не поэтом созданы, а вышли из земли вместе с первыми побегами маиса»¹.

Обратим внимание на «из земли» и на «побеги маиса». В то же примерно время, когда издавался сборник Чангмарина, Булат Окуджава перевел проникновенно лирическое стихотворение Эдуардаса Межелайтиса «Земле», в строках которого мастерски слиты радость и печаль: просветленное чувство причастности, приобщенности человека к миру и горькое сознание не до конца, не в полную силу исполненного личного долга перед ним. Начальная и две срединные строфы из этого стихотворения:

Уж вечер близок. Лед молчанья сломан.
Помиримся, обиды хороня...
И если я когда-нибудь хоть словом
тебя обидел,
ты прости меня.

.....
Вот робкий свет звезды какой-то ранней,
Вот тишина спускается, звеня...
И если напоказ посмел я раны
твои нести,
то ты прости меня.

.....
Всё ближе вечер. Даль в туман оделась.
Вот и погас последний лучик дня.
А мне всегда отдать тебе хотелось
лишь лучшее, что есть.
Прости меня².

Что же до побегов маиса, то они того же родового поэтического корня, что и лоза, проросшая в одной из позднейших песен Булата Окуджавы из зарытой в землю виноградной косточки. В той самой песне, которая зовет человеческие сердца настроиться на любовь³. Как видим, некое созвучие тем и настроений поэт сохраняет и в оригинальных стихах, и в переводах.

Пусть в поле маис расшумится,
пусть будут обильней плоды,
и пусть на дорогу ложится
сияние чистой звезды.

У людей земли, в какой бы части света и на каких бы широтах они ни обитали, сходное мироощущение тружеников щедро вбирает в себя своеобразие своего национального бытия. Чут-

кое внимание поэта-переводчика к его резким социальным и колоритным бытовым реалиям позволяет увидеть это национальное своеобразие и в том, как воплощает переводимый панамский поэт вечные для мировой литературы темы молодости-старости, жизни-смерти. И любви, олицетворяемой в образе женщины, вдохновенно поэтизируемой как в переводах, так и в оригинальных стихах Булата Окуджавы.

И не нужно мне славы большей,
чем витающий меж людьми
долго-долго, как можно дольше
тихий вечер моей любви.

Авторское «я» Чангмарина в переводах Булата Окуджавы предельно приближено иноязычному читателю открытостью лирического исповедания. Оно разноголосно и многолико так же, как образные штрихи, подробности, детали бытового повседневья, которое равно просвечено и одухотворенной любовью, и невосполнимой ее утратой.

Колодец ряскою покрыт.
Ложатся равнодушно тени.
Но тыква все еще хранит
следы твоих прикосновений,
и нож тобою не отмыт.
Как странно всем исчезновенье
твое
из мира моего!
Смерть увела тебя с собою,
меня оставив одного...
Я плачу над твоей судьбою...⁴

Такая овеществленная конкретика переживания куда сильнее абстрагированной патетики, какую задает советский спутник в «космической дали». Но бодряческий оптимизм или оптимистичное бодрячество были, по-видимому, изначально условием издания. Как и антиимпериалистический мотив национально-освободительной борьбы. В переводах Булата Окуджавы он сильнее всего там, где дается не общим декларативным планом, а вплотную приближен к житейскому опыту крестьянина, каменотеса, рыбака, моряка, ткача.

Из наблюдений над поэтикой переводов. Она, несомненно, задана испанским оригиналом, самобытность которого передана квалифицированным подстрочником. Стихам Чангмарина особую энергию придает 10-строчная ямбическая строфа, последние две строчки которой соединены венчающей парной рифмой. Передан русским поэтом-переводчиком и прием рефренов, часто выносимых в названия стихотворений...

Не рискую судить наверняка, нужен или не нужен был Булату Окуджаве подстрочник при переводах с грузинского. Говорят, будто уловить структуру строфы, особенности ритмики и рифмовки он мог и самостоятельно, хотя советами, комментариями и консультациями не пренебрегал. Однако, как бы там ни было, крестьянский

А может быть, это и ложь?

Но ту, иную, запомню наверняка,
и поэтому так я боюсь ее,
так трепещу перед ней,
так перед нею бледнею,
перед нею — последнею.

Если искусство поэтического перевода есть искусство художественного перевоплощения, то поэт-переводчик, перевоплощаясь, не присваивает себе чужие идеи и образы — если присваивает, значит, плох как переводчик, — а живет ими будто собственными. К переводам Божидара Божилова Булатом Окуджавой это приложимо в полной мере...

Допускаю далее, что в стихах Божидара Божилова для Булата Окуджавы как переводчика была заманчива даль времен и земных пространств. В болгарских оригиналах стихов о творчестве они озвучены живым присутствием не только Христо Ботева, но и Байрона, и Хемингуэя, и Анны Ахматовой. А в стихах, условно говоря, «географических», написанных в дороге или о дороге, дали времен и пространств приближены нам готическими сводами деревьев в польской Силезии, афинским Акрополем, туманной дымкой Парижа с тяжелой баржой, лениво ползущей по Сене, звуками, красками Италии и Испании, «одиноким, как волк, / и безмолвным / Атлантическим океаном». Отметим походя: в собственных стихах Булата Окуджавы просторы мира тоже год от года становились всё объемнее, ибо вбирали в себя как глубь истории, так и ширь современности.

Сближала двух поэтов ироничная и самоироничная интонация, особо отмеченная Маргаритой Алигер в предисловии к «Избранному» Божидара Божилова. В окуджавских переводах эта интонация и виртуозна, и искрометна. Например, в печальном и одновременно жизнелюбивом стихотворении:

Мы не прочтем всех прекрасных книг,
которые следовало бы прочесть!
Всех прекрасных пьес
не увидим!

Не пройдем по всем красивым городам,
и на улицах их никогда-никогда
не послышатся наши шаги!
И не будем любить
многих женщин,
которых могли бы любить!
А женщины,
которые нас могли бы полюбить,
никогда нас не встретят!
А уж что говорить о стихах и пьесах,
которые мы бы могли написать!

Наконец, поколенческая общность, дорогая обоим поэтам и объясняющая заинтересованность Булата Окуджавы в переводах с болгарского:

Мы были бунтом, бурей и гневом,
самой эпохой названным «левым»⁹.

Оговоримся: «левым» не в нынешнем, некоммунистическом, а в «доперестроечном», еще уже — в «оттепельном» значении слова...

3.

Здесь, пожалуй, будет уместно и даже логично, нарушив хронологическую последовательность в обозрении переводческого творчества Булата Окуджавы, перейти от Божидара Божилова к другим зарубежным поэтам. И, перескочив через почти два десятилетия, вслед за болгарским автором назвать польского.

В «Стихотворениях и поэмах» Тадеуша Ружевица (1985), по существу тоже избранном, Булату Окуджаве принадлежит перевод одного только стихотворения. Но зато какого! Программного для «оттепели» — а она не внутрисоветское лишь явление! — стихотворения 1955 года «Завеса». О непроницаемой стене-завесе, воздвигнутой между человеком и миром. Несвободным человеком в тоталитарном мире — так прочитывались провидческие строки спустя десятилетия после их написания, когда социализм и в СССР, и в Польше (но в Польше раньше, чем в СССР!) доходил до последней черты.

Завеса детства
первая елка
снег первый
огонь вода земля и небо
и страха круглые глаза
завеса детства
медведь танцующий вприсядку
играющие на бутылках псы
носы из красного папье-маше
и смерть с косой
и скомоорох
пронзенный шпагой

Завеса молодости
молнии и тучи
хрустальные хребты
и замки снежные
и пляшущие красные сердца
и головы горячие как пламя

открытый мир
медные лбы
разбитые сердца
поруганная честь
зловонное болото

продажная любовь
шут на престоле
и лес что двинулся
в огонь в огонь пошел¹⁰

Тяготая в собственном поэтическом творчестве, как правило, к более традиционному русскому стиху, в значительной части зарубежных переводов Булат Окуджава, следуя манере переводимых поэтов, не избегал модернистских обновлений поэтики. У Тадеуша Ружевица, как видим, это нерифмованный и безпунктуационный верлибр, который строится как цепь взаимосвязанных усложненных ассоциаций, ударно перефразирующих в финале шекспировский образ двинувшегося в «Макбете» леса. У Мирослава Валека, чей «Календарь» включен в антологию словацкой поэзии «Голоса столе-

тий» (2002), – ослабленно ритмизированный и рифмованный стих, раскованно передающий блаженство любовных влечений и томлений быстрой, как мелькающие кинокадры, сменой видений. Не упорядоченные логикой разработанного сюжета, они производят поначалу обманчивое впечатление хаоса, которому сродни шквал страсти, не лишенный в словацком оригинале натуралистично эротического момента. Чуть-чуть, впрочем, ослабленного, приглушенного в переводе. Не отступление ли, надо полагать, намеренное, от буквалистских соответствий стало причиной того, что в новом издании антологии «Из века в век» (2006) перевод Булата Окуджавы заменен переводом Н.Шведовой? Считая, что оба имеют право на соревновательное существование, предлагаю сопоставить хотя бы одну лишь первую строфу.

У Булата Окуджавы:

Январь, февраль, апрель, июнь...
 Времени биение.
 Люби меня по-настоящему хоть одно мгновение!
 Услышать бы, как из горла ночи
 кровь
 бьет,
 как куница с ворчанием
 эту кровь
 пьет.
 Сделай так, чтобы неутомим
 желтый огонь в печи бушевал, ликуя,
 чтобы шло чередование весен и зим
 в продолжение одного поцелуя.
 Выбери меня губами из горсти,
 словно косточку вишневую,
 и в себе взрасти¹¹.

У Н.Шведовой:

Январь, февраль, март, апрель, май –
 Лун вереницы.
 Мне на минуту любовь настоящую дай!
 Слышно, как брызжет у ночи из горла кровь
 И как пьют куницы.
 Брось всё, пускай незаметно время течет,
 Пусть чередуются все сезоны,
 Пока длится миг единственного поцелуя,
 В печке желтый огонь ликует, – не навреди.
 Вынь меня изо рта
 И кроваво, как косточку вишни живую
 В себя меня посади¹².

Личных своих предпочтений не навязываю. Но и не таю, что больше и чаще они в пользу первого перевода, целомудренней переосмысляющего оригинал не на скованном буквализме уровне, но и не отходящего от оригинала настолько, чтобы система притяжений и отталкиваний не всегда четко просматривалась. Право того и другого переводчика заменить черешню из словацкого оригинала вишней в русском переводе. Но окуджавское «времени биение» передает, мне кажется, безостановочный бег дней полнее и точнее, нежели «лун вереницы», хотя оригиналу они соответствуют почти дословно. Далее в оригинале (подстрочный перевод – мой):

Прежде чем заснешь, положи меня себе под подушку,
 Я врасу прекрасно в твои волосы.

Булат Окуджава сохраняет образ, но подает его живописно:

Но еще прежде сна ты меня под подушку себе положи.
 Я прекрасно врасу в твои волосы ниточкой ржи¹³.

Н.Шведова от близкого к дословности воспроизведения строк отходит и лексически, и стилистически, чуть размывая заданное оригиналом:

В полусне под подушку впусти меня – сна не нарушу.
 Вырастаю я в твоих волосах, как дикий мак¹⁴.

Что же до «ниточки ржи» и «дикого мака», то примем их как образные находки того и другого переводчика. Закономерны обе, хотя русскому слуху, привыкшему больше к краскам севера, неброско желтеющая рожь, наверное, ближе ярко алеющего мака. Но, с другой стороны, накалу страсти более под стать не ржаной, а маков цвет...

4.

Возвращаясь к переводам – прибегну к частому определению прежних лет – многонациональной советской поэзии, повторю уже высказанный тезис: Булат Окуджава не вносит себя в переводные тексты, а улавливает, выявляет в них близкое, созвучное себе. И доносит его, заботливо сохраняя в выбранных для перевода или предложенных к переводу стихах личностное своеобразие поэта, неповторимость его индивидуального голоса. Оттого так разно- и многоголос художественный мир его поэтических переводов.

Это наглядно видно на примере тбилисского сборника «По дороге к Тинатин», в состав которого вслед за собственными стихами Булата Окуджавы вошли переводы из семи грузинских поэтов. У каждого – свои тематические мотивы, свои ведущие интонации. Бережная их сохранность в каждом случае поразительна.

Так, у Хуты Берулавы эпика национальной истории, вбирающая в себя тбилисские сказания о рождении города или житие Давида-строителя, знает возвышенную, близкую к ораторской патетику. У Медеи Кахидзе, напротив, преобладает не проповедническая, а исповедальная интонация интимных признаний в любви, томлений, смятений, порывов. Контрастны одна другой городская бытопись Отара Мампории и сельская Мухрана Мачавариани. Мотив духовного приобщения к инациональным культурным мирам, именам и свершениям пронизывает стихи Маквалы Мревлишвили. Зримыми видениями войны сильна лирика Шоты Нишнианидзе. И набирала силу раздумчивая философская лирика Джансуга Чарквиани...

Раскрывая далее многообразие поэтических голосов, переданных Булатом Окуджавой

посредством русского слова, не буду останавливаться на отдельных стихах таких именитых мастеров, как Павло Тычина или Иосиф Нонешвили, которых ему от случая к случаю, чаще по заказу, также доставалось переводить для книг избранного. Но сосредоточусь на менее или более обширных блоках переводов из грузинской, армянской, литовской поэзии.

В «Избранном» Отара Челидзе Булатом Окуджавой переведен цикл «Из писем тысячи и одной ночи». О драмах любви, пережитых в исповедально-доверительные моменты смятенного напряжения чувств.

Растаял снег.
Апрель горяч и светел.
Пишу письмо.
 В окно шмели летят.
Меж нами дым и ветер, дым и ветер,
Как год назад, как двести лет назад.
.....
Плывет письмо, над городом кружится,
Как птица поднебесна и чиста,
И вдруг в Куру, как тот самоубийца,
Кидается с Верийского моста.

Забегая вперед, вспомним мост над Рионом из романа Булата Окуджавы «Упраздненный театр». Не родовая ли память о деде Степане придала поэтической строфе до озноба трепетную пронзительность?

По счастью, ночи свойственно кончатся, даже если она тысяча первая. Последнее стихотворение цикла — «Конец ночи». Венчающие его строки — как солнечный луч в тучах: в них проблеск надежды на возможный поворот судьбы, за которым вдруг да откроется выход из драматичного тупика.

В пальцах бьется перо,
Остывают чернила,
Я пишу тебе,
Ночи подходит конец¹⁵.

Не будем натужливо спешить, выискивая здесь непременно оптимистический финал. Но порывы к лучшему, к счастливому разрешению жизненных драм часто водили пером и самого Булата Окуджавы, как в стихах, так и в прозе...

В «Избранном» Альгимантаса Балтакиса Булату Окуджаве принадлежат переводы, составившие раздел «Чертов мост». Так, к слову, называлась и первая книга литовского поэта на выстраданную биографическую тему, с которой он пришел в литературу. Чем привлекли Булата Окуджаву именно эти стихи? Допускаю, что неостывшей гарью войны, которая для поколения литовских шестидесятников не кончалась в мае 1945-го, а продолжалась и в послевоенные 40-е, и в начале 50-х. Об этом не принято было толковать громко вслух, но директивные заслоны перед темой лесного сопротивления до конца не срабатывали, носили скорее ограничительный, а не запретительный характер. Потому что была в этом драма национального бытия, которая не

коснулось редкой литовской, как и латышской, эстонской семьи и которая, не мирясь с умолчаниями, рвалась быть высказанной. О том, как драматичная правда безжалостно калечила тех, кто ее высказывал, а иной раз и выкрикивал (молодой А.Балтакис тоже был сломлен ею!), в ту пору не рассуждали и, даже сознавая это, вынужденно помалкивали. В лучшем случае довольствовались подтекстовыми намеками, тщательно зашифрованными или слегка прозрачными. Как у того же А.Балтакиса, чей приветственный, полный доверия к жизни, обещанной социалистической нови взор то и дело затуманивался, застилаясь отнюдь не безмолвным присутствием смертоубийств.

В тот год — перестрелка частая,
бессонницы не одолеть.
Гадали, кого сграбастает,
кого подрубит смерть?

Знать, и ко мне без устали
кралась она наяву,
а я ее не предчувствовал —
глядел себе в синеву.

Образно — молодая жизнь, едва начавшись, балансировала на лезвии ножа, буквально — на мушке обреза. Отсюда и надрывное жизнелюбие с его бурным весельем: в гроб — так с музыкой. Впрочем, мотивы бесшабашного задора, который в перспективе предстоящих лет тоже не пройдет для души бесследно, переданы в стихах, переведенных другими поэтами. Булату Окуджаве важнее и, стало быть, интереснее всего судьбоносный мотив молодости, висевшей на волоске.

Просыпаюсь при свете звезд,
Весь облитый холодным потом...
.....
Вновь мерещится
Чертов мост,
Снова чудится
Смерти топот.

И мотив личной вины перед теми, особенно сверстниками, кто, не принимая рекламного счастья колхозной нови, явно или тайно стоял по ту сторону.

Прости меня,
Деревенский брат мой,
Если в чем виноват.
Я очень хотел, чтобы жил богато
Тот, кто не был богат.
.....
Машины сигналают. Пора обратно.
Но это не конец.
До свиданья, верный брат мой!
За союз сердец!¹⁶

Новь, которую отверг «деревенский брат», но в которую доверчиво и безоглядно, как в очистительную, думалось, купель, а оказалось — в мутный омут, нырнул вымаливающий у него прощения поэт, надсадно горчит. И горечь вы-

читывается не сейчас, задним числом, когда уже нет ни Советского Союза, ни Советской Литвы. Воспеваемая новь горчила уже тогда, когда писались и переводились стихи...

В сравнении с взбудораженным, взрывным, социально конфликтным литовским миром Альгимантаса Балтакиса армянский мир Сильвы Капутикян может показаться полным тишины, покоя, лада. Гармоничным. Едва ли не благодатным. Но это — если брать его внешне, глядеть со стороны, судить поверхностно. Принимая и разделяя образное уподобление памяти сердца тому небывалой твердости асфальту, который не плавится даже под знойным южным солнцем и не впечатывает в себя следы человеческих жизней и судеб. В действительности, однако, все не так:

Вот какой он, асфальт!
 Ударяют дожди по нему,
 Грудь рассесть норовят, лижут, лижут...
 Ну, а он... он не мокнет в осеннюю кутерьму
 И не липнет беспомощной жижей
 К каблукам запоздалых прохожих,
 Что идут и идут по нему...

Если б сердце мое
 на асфальт этот было похоже!

Так нет — ничуть не похоже!..

Булат Окуджава не принимал участия в переводах последних стихов и поэм Сильвы Капутикян, навеянных сумгаитским кровопролитным погромом, героикой и трагедией национально-освободительной войны в Нагорном Карабахе, стужей блокадных зим «не моего» Еревана. Для двухтомника избранного (1978) он перевел давние стихи 50–60-х и совсем ранние 40-х гг. Но и в этих стихах о любви и о родине благодати нет как нет, кажущаяся умиротворенность напрочь снимается в них коллизиями внутренними — накалом лирического переживания. Оброненной на подушку ночной слезой, которую в силах разглядеть лишь «зоркий луч золотой луны». Или, как говорится о том же в другом стихотворении,

Я легкомысленной девчонкой
 Шучу, шепчу себе о чем-то
 И что-то вздорное пою.
 Чтоб слез моих не мог ты видеть,
 Чтоб невзначай тебе не выдать
 Любовь мою!

В зрелые 60-е годы «Песня песен» любви будет сопряжена у Сильвы Капутикян с всепоглощающим стремлением

...всё у мира брать и не бояться,
 Сокровища души ему нести,
 Чтоб щедрость и была моим богатством,
 Чтоб всё отдать — и, значит, обрести.
 Чтобы не была глухой к чужой беде я
 И узнавать могла, пока жива,
 Непролитые слезы и смятенье
 И слышать затаенные слова.

Чтоб всех моих разбросанных по свету
 Неведомых, мятущихся сестер
 Огни сердец, которым счёта нету,
 В моих стихах слились в один костер...
 И чтобы в книгу книг моей земли,
 Столетия долгими увенчаны,
 Волнения и вздохи женщины
 Еще одной страницей легли!..

Вслушаемся: как многократно усилена переданная русским поэтом-переводчиком динамика чувств, в чью расширяющуюся орбиту вплетаются, втягиваются и беспокойные раздумья армянского поэта о древней земле предков, ее многовековом прошлом и вовсе не безмятежном настоящем. Многострадальная история Армении с лихвой позаботилась о том, чтобы патриотическая тема родины была исполнена не рассудочно заданного, а природно, жизненно доподлинного драматизма. Об этом одно из ранних стихотворений, программно названное «Любовь к родине». Предваряю перевод его подстрочником: сопоставление их позволяет воочию проследить технологию переводческой работы Булата Окуджавы. Подстрочник выполнен по моей просьбе Мамвелом Долбакяном, председателем активно действующего в Москве культурно-просветительского общества «Арагат».

Подстрочный перевод:

Могущественна родительская любовь,
 И беспредельна высшая материнская любовь,
 Но ведь и зверь встает на защиту
 И любит своих пока еще слабых детей!

И высока, возвышенна и светла
 Величественная любовь влюбленных,
 Но ведь и птица-самец влож глубоко скорбит
 О черной потере самки!

Но у души есть другая любовь,
 Которой вовсе нет в природе.
 Это — всецелая, всепоглощающая,
 с полной отдачей любовь человека
 К отчизне, к родной земле.

Не связывает здесь сила крови
 Или древний инстинкт обольщения.
 Ее установил сам человек
 Среди своих высот человеческих...

Поэтический перевод Булата Окуджавы:

Бездонны любви материнской глубины,
 И ею не зря дорожат.
 Но и медведица тоже любит
 Глупых своих медвежат.

Ярок огонь сердец влюбленных,
 И горек им ветер разлук.
 Но ведь и голуби головы клонят,
 Теряя своих подруг.

Но есть любовь в человеческих душах,
 Которой в природе нет.
 Это — родины свет зовущий,
 Отчего дома свет.

Нет, не инстинкт и не сила крови
 К высотам ее привели, —

Долго пришлось за этой любовью
Странствовать детям Земли.

Смысловая точность поразительна: ни на йоту отклонений от центростремительной мысли о том, что патриотическое чувство родины — не древний родовой инстинкт, не импульсивный племенной зов крови, а благоприобретение мировой цивилизации. Но есть все же одно исключение, самой лексикой перевода несколько снижающее патетику оригинала, чуть-чуть приземляющее ее, я бы сказал, «одомашнивающее». Не зверь вообще, а медведица с медвежатами. Не абстрактная птица, а голубь и голубка как знаковая мета взаимной любви. Предполагаю: конкретизируя таким образом немного абстрагированную образность оригинала, Булат Окуджава приземляет, «одомашнивает» ее намеренно, интуитивно побуждаемый к этому обострившимся в процессе перевода восприятием особенностей поэтического дара армянского поэта: проповедническая и исповедническая струи, сосуществующие в творчестве Сильвы Капутикян, не равнодействуют, вторая, не заглушаемая громкостью первой, звучит сильнее.

И еще одно сопоставление подстрочного и переводного текстов. Но не всего стихотворения «Быть или не быть?» — оно большое, — а первой строфы как своеобразной историко-литературной экспозиции к вечной теме Гамлета.

Подстрочный перевод:

Мы — всегда на границе жизни и смерти.
Мы — изнемогающие, сокрушенные от дум
об этой дилемме.
Близок был нашей пытливой душе
Бедный принц датский!

И не только на сцене, а над самим нашим
существованием,
Над нашей судьбой, над родным домом нашим,
В кровавых, безысходных веках
Висел всегда этот вопрос: «Быть или не быть?»

Перевод поэтический:

Нам, армянам,
принявшим с древности вызов
Смертей и нашествий,
всегда был близок
Гамлет, в наши вошедший души,
С нами по нашим горам идущий.
И по всем безысходным векам, как вехам,
И в каждой судьбе, и во всех домах
«Быть или не быть?» — вопрошало эхо,
«Быть или не быть?» — сводило с ума...¹⁷

Снова указав на абсолютную точность в передаче смысла стихотворных строк, отметим и организующую их целенаправленность, целеустремленность. Роковой выбор Гамлета между бытием и небытием поднят, укрупнен до масштабов исторического выбора, поставленного перед армянами как перед народом, перед нацией в целом. Так, благодаря Гамлету, национальная история, национальная культура Армении вклю-

чаются в мировую историю и культуру как их неотъемлемая составная часть, а сам принц Датский в одно и то же время «арменизируется» и «общечеловечивается», множась в «маленьких и потешных» армянских Гамлетах. Им еще неведомо, «где она — лучшая из дорог», что ведет от высокогорного порога отчего дома в огромный мир вокруг, но эта дорога не от него, а к нему.

Проникаясь таким общечеловеческим пафосом, справедливо будет сказать о стихотворных переводах Булата Окуджавы, что они, помимо всего, тот нешаткий мост, который перекидывается от поэта к поэту, а через поэтов — от народа к народу. Или, говоря конкретно, — образно соединяет общечеловечность страдающего Гамлета у Сильвы Капутикян с общечеловечностью роденовского мыслителя у Эдуардаса Межелайтиса.

5.

В начале этих заметок цитировалось прозрачно ясное стихотворение Э.Межелайтиса «Земле». Триптих «Скульптуры Родена» прозрачно ясным не назовешь: его сложная ассоциативная образность, сохраненная в переводе, сродни крупномасштабным идеям, которые великий ваятель передал языком скульптуры, воплотил в белом мраморе. Под стать развертыванию идей, увиденных в движении от замысла к воплощению, изменения, внесенные при переводе в ритмику стихотворений. Не пятистопный ямб в первой и второй частях триптиха и не пятистопный хорей в третьей части, а строка, не скованная неукоснительно размером с обязательным чередованием ударных и безударных перекрестных рифм. И то сказать: в материи русского стиха ямбический ритм натужливо бравурного «Марша артиллеристов» («Артиллеристы, Сталин дал приказ...»¹⁸) или ернического «Товарищ Сталин, вы большой ученый...»¹⁹, а также хорейский хорал вроде «Сталин — наша слава боевая...»²⁰ — не очень сгодились бы для философских раздумий литовского поэта о всевластии человеческой мысли, созидательной силе рук, дотянувшихся до космических далей, или о трепетности любви, уподобленной белому утреннему туману. Изменена и строфика: не канонические четверостишия, соблюдаемые в литовском оригинале, а более раскованная восьмистроочная строфа.

Но и при столь существенных формальных изменениях в структуре стиха смысловые соответствия оригинала и перевода для Булата Окуджавы — по-прежнему незыблемое правило. Убедимся в этом всего на трех примерах из трех частей триптиха, прибегнув к подстрочнику, который успела составить — спасибо ей! — покойная Белла Залесская, бывший консультант при секретариате правления бывшего Союза писателей СССР.

Подстрочный перевод:

Из одного зерна прорастают
новые зерна — много еще более зрелых мыслей.

Теперь вы на сцене разденьтесь донага.
 О, человеческие пороки! Идите к рампе.
 Я в публике насквозь всех вас вижу.
 Я веселый Арлекин. Мой смех звучит.
 А вы? У вас слезы катятся из глаз.
 Мы поменялись ролями? Неплохо.
 И гаснет у моей рампы свет.
 И я завершаю этот монолог –
 смешно, не правда ль?

Поэтический перевод Булата Окуджавы:

Начну я новый монолог.
 Душа не ждет покоя.
 Одежд старинных полотно с себя легко сорву.
 Вот – тело вечное мое. Оно совсем нагое.
 Я снова с человеком схож и с вами вновь живу.
 Я с вами схож.
 За сотни лет я заработал право,
 как равный с равными,
 опять беседовать с людьми.
 Роль коротка моя.
 Понять попробуйте вы, право,
 метаморфозу древних чувств – печали и любви.
 Я был Пьеро...
 И я страдал за человеческий улей,
 за сонм его несовершенств, за страх его и грех.
 А вас душил утробный смех,
 да так, что гнулись стулья...
 И чем печальней был мой плач,
 тем громче был ваш смех.
 И я нырнул на дно души, в ее глубины глянул,
 Шел по корням и по камням, петляя и кружа,
 через жестокость, через ложь...
 и свет в глаза мне грянул!
 Через злословье, через мрак... Очистилась душа!
 И я, как камешек волна
 со дна несет на сушу,
 как боль скитаний и разлук несут в свои края,
 я вынес эту душу к вам – свою и вашу душу, –
 а вы решили, что она – не ваша, а моя.
 И я над рампой слезы лил.
 А вы, лаская брюхо,
 лениво подводили счет доходам и долгам,
 и падали мои слова,
 и разбивались глухо,
 и разливались невпопад,
 как шторм – по берегам.
 Ну что ж...
 Вели мы разговор, как подобает братьям.
 Был откровенным разговор,
 начистоту,
 как боль.
 За эту боль когда-нибудь мы поровну заплатим...
 Я был Пьеро.
 Но час пришел, и я меняю роль.
 Теперь начну я новый монолог,
 тоскующую маску ловко скину
 и стану жить, как должно Арлекину,
 и то смогу, чего Пьеро не смог.
 Я Арлекин. И жгуч мой смех. И я стою пред вами.
 Готовься, публика моя, схватиться за живот!
 Ирония – в моих глазах,
 насмешка – под губами.
 Мой смех раскатист и широк.
 Он жжет, и он не лжет.
 Но что такое?!
 Где ваш смех?
 Я вижу слезы ваши!
 Как будто здесь, на сцене, – вы,
 а я сижу в ряду...
 Ирония пустила яд, мой звонкий смех вам страшен...

Ты плачешь, публика моя, у смеха на виду?
 Из душ я выволоку ложь и клевету
 на сцену,
 жестокость, зависть и вражду..
 Ну, смейтесь – ваш черед.
 Но ваши губы сводит плач. Они бледней, чем стены.
 Подкраситься бы вам, как мне...
 Да краска не берет.
 Да смейтесь вы!
 Но, если вы
 смеяться разучились,
 я посмеюсь над вами сам – мне правда дорога.
 Хотелось вам, чтоб это я нагим пред вами вылез,
 а это вы передо мной раздеты донага.
 ...Парад пороков!
 К рампе все... А ну, сходитесь ближе!
 Я Арлекин. И я смеюсь, разглядывая вас.
 Вы плачете? У вас печаль?.. О, я прекрасно вижу,
 как слезы мутные бегут из ваших мутных глаз...
 ...Ролями поменялись мы прекрасно!
 Но занавес уже на сцену лег,
 и освещение
 уже погасло...
 Не правда ли, смешной был монолог?²¹

Надо ли и на этот раз комментировать искусство перевода? Вместо комментария – страничка воспоминаний.

Датированное 1963 годом стихотворение навеяно погромными хрущевскими встречами с творческой интеллигенцией в Москве, после которых аналогичные встречи прошли по разнарядке и на республиканских уровнях. На встрече в Вильнюсе мне довелось присутствовать как корреспонденту «Литературной газеты» и въяве слышать, как «принципиальной партийной» критике был подвергнут Э.Межелайтис за «абстрактный гуманизм» некоторых мотивов в книге стихов «Человек»²², а заодно за «абстракционизм» иллюстраций Стасиса Красаускаса к этой книге.

Актерский монолог, в форме которого блистательно выдержано стихотворение, – художественная условность. Но безусловно стремление отстоять искусство, обреченное на непонимание противостоящей толпой, которая воспринимает его примитивно, относится к нему утилитарно-потребительски. Кампания проработочных наскоков на писателей, художников, кинематографистов, уличаемых в безыдейности, заостряла актуальность монолога «парижского актера»: тема толпы и искусства звучала и как оппозиционная, и как вечная.

Трижды или четырежды я заявлял стихотворение в номер «Литературной газеты». Однажды оно дошло даже до полосы, но было снято дежурным редактором, который строго внушал мне не пробивать больше в газету «антипартийных» стихов.

– Лауреата Ленинской премии? – притворно удивился я, разыгрывая наивного простака.

– Перевод-то Окуджавы... А он зря переводить не станет!..

Заключение, обязывающее к извлечению выводов, подведению итогов?

Довольствуюсь литературным мечтанием. Пусть не мы, современники Булата Окуджавы, так наши дети и внуки наверняка дождутся Полного собрания его сочинений. И пусть среди томов поэзии и прозы найдется место одному-двум томам, составленным из переводов разных лет...

Примечания

- ¹ Окуджава Б. Немного об авторе этих песен // **Чангмарин**. Песни Панамы. Перевод с испанского Б.Окуджавы. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. С. 5, 6, 8.
- ² **Межелайтис Э.** Кардиограмма. Стихи. Перевод с литовского под редакцией Б.Слуцкого. М.: Советский писатель, 1963. С. 86–87.
- ³ Окуджава Б. Грузинская песня // **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. М.: ПАН, 1996. С. 235.
- ⁴ **Чангмарин**. Песни Панамы. С. 14, 23, 51, 59.
- ⁵ **Мирнели М.** Горная тропа. Стихи. Перевод с грузинского Булата Окуджавы. М.: Советский писатель, 1965. С. 8, 17, 32.
- ⁶ **Божиллов Б.** Весенняя поэзия. Избранная лирика. Перевод с болгарского Б.Окуджавы. М.: Прогресс, 1968. С. 10–11.
- ⁷ **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 426.
- ⁸ Там же. С. 41.
- ⁹ **Божиллов Б.** Весенняя поэзия. С. 39, 53, 31, 76, 68.
- ¹⁰ **Ружевич Т.** Стихотворения и поэмы. Перевод с польского. М.: Художественная литература, 1985. С. 95.
- ¹¹ Голоса столетий. Антология словацкой поэзии от истоков до конца XX в. М.: Изд-во Московского университета, 2002. С. 292.
- ¹² Из века в век. Словацкая поэзия. М.: Пранат, 2006. С. 51.
- ¹³ Голоса столетий. С. 292.
- ¹⁴ Из века в век. С. 51.
- ¹⁵ **Челидзе О.** Избранное. Стихотворения. Поэмы. Перевод с грузинского. М.: Художественная литература, 1983. С. 68–69, 76.
- ¹⁶ **Балтакис А.** Избранное. Стихотворения и поэмы. Перевод с литовского. М.: Художественная литература, 1989. С. 73, 76, 75.
- ¹⁷ **Капутикян С.** Избранные произведения в двух томах. Перевод с армянского. Т. 1. Стихи. М.: Художественная литература, 1978. С. 216, 155, 185, 247, 21, 278.
- ¹⁸ **Гусев В.** Марш артиллеристов // Русские советские песни. М., 1952. С. 100.
- ¹⁹ **Алешковский Ю.** Песня о Сталине («Товарищ Сталин, вы большой ученый...») // Новый мир. 1988. № 12. С. 121.
- ²⁰ **Сурков А.** Песня о Сталине («На просторах родины чудесной...») // Русские советские песни. С. 25.
- ²¹ **Межелайтис Э.** Авиатюды. Стихи, написанные в самолете. Перевод с литовского. М.: Художественная литература, 1968. С. 217, 219, 221–224.
- ²² **Межелайтис Э.** Человек / Грав. на дереве С.Красаускаса. М.: Гослитиздат, 1963.

Мицуёси НУМАНО

Восприятие творчества Булата Окуджавы в Японии

Прежде всего я хочу сказать, что для меня участвовать в конференции, посвященной Булату Окуджаве — огромная честь и радость. Я хочу прежде всего поблагодарить за приглашение Ольгу Владимировну, а также всех сотрудников Музея и Фонда, которые сделали такую конференцию возможной. А сегодня разрешите мне, пожалуйста, коротко рассказать историю восприятия творчества Булата Шалвовича Окуджавы в Японии. Название сообщения звучит, может быть, немножечко странно. Но, хотя нельзя сказать, что Булат Шалвович был в Японии очень популярен, все-таки у нас есть своя история восприятия его творчества, так что я бы хотел рассмотреть ее, разделив на четыре периода.

В первый период Окуджаву воспринимался как один из самых ярких представителей новой советской литературы 60-х годов. Первым произведением Окуджавы, которое появилось в японском переводе, была повесть «Будь здоров, школяр». Впервые ее перевела на японский госпожа Юко Ясуи¹. О госпоже Ясуи хочется сказать особо, так как она одна из очень немногих японцев, тогда учившихся в Советском Союзе. Она жила в Москве с 1959 по 1966 год, окончила МГУ и лично дружила со звездами новой советской литературы того времени, в том числе с Евтушенко, Ахмадулиной и Булатом Шалвовичем. Можно сказать, что она единственная японка, которая дышала живым воздухом новой литературы 60-х годов. Поэтому естественно, что она первая познакомила японскую публику с творчеством Окуджавы. Как раз тогда японская читающая публика начала проявлять особый интерес к современной русской советской литературе и переводчики-русисты (некоторые, кстати сказать, принадлежали к поколению моих учителей) энергично переводили ее. Следует отметить, что повесть Окуджавы в переводе Ясуи вошла в четырехтомную антологию — довольно большую антологию современной русской литературы под заглавием «Сборник [произведений] восемнадцати современных советских писателей»². Эта антология начинается с текстов таких ранних советских (и даже не совсем советских) писателей, как Евгений Замятин, Исаак Бабель, Бруно Ясенский, Андрей Платонов, и кончается вещами самых современных на тот момент авторов. И сборник этот — очень хороший пример, так как он позволяет представить себе контекст времени и направление интереса

японских русистов и читателей. Из современных писателей там присутствуют Бакланов, Казаков, Аксенов и Гладилин. Тогда японская читающая публика очень внимательно следила за тем, что происходило в Советском Союзе, и надеялась на перемены в этой стране. И такие прозаики и поэты, как Евтушенко, Вознесенский, Аксенов, Ахмадулина, были переведены на японский и довольно хорошо известны. Позже Хироси Осада, очень хороший японский поэт и большой знаток современной литературы, вспоминал, что он впервые встретил имя Окуджавы в «Автобиографии» Евтушенко и обратил внимание на его творчество именно благодаря ей. Она вышла отдельной книгой в 1963 году в Париже по-французски и была сразу переведена на японский³. Вот такой был контекст времени, в котором Булат Шалвович появился в Японии и запечатлелся в сознании читающей публики.

Двадцать лет спустя госпожа Ясуи выпустила книгу воспоминаний о своей московской жизни и встречах с поэтами. Называется эта книга «Юность. Москва и поэты»⁴. По-моему, она как нельзя лучше подытоживает не столько личный опыт автора, сколько — в целом — культурный процесс, шедший в Советском Союзе, в ходе которого появился и Булат Шалвович.

Между тем Окуджаву как «бард», то есть как «поэт, который поет», все еще не был по-настоящему известен в Японии, так как в Советском Союзе долго не выпускали его пластинок, и практически никто из японцев не слышал его песен.

В начале 70-х годов вспыхнул скандал, связанный с преследованиями Солженицына, и его известность за рубежом, в том числе и в Японии, приобрела такие — гигантские! — масштабы, что другие, «нормальные», советские писатели как бы ушли на задний план. И в этом контексте образ Окуджавы приобрел почти диссидентские черты, так как его книги и «песенки», песни выходили за рубежом, в то время как в Советском Союзе его пластинки все еще не выпускали.

Я хорошо помню, когда я впервые услышал песни Булата Шалвовича. Тогда я учился на втором курсе Токийского университета. Это было в середине 70-х годов на уроке русского языка, который вела русская преподавательница. Она была не эмигрантка, а советская гражданка, которая вышла замуж за японца и тогда жила с мужем в Японии, в Токио. Однажды она принесла на урок пластинку Окуджавы, которая вышла в

Париже⁵ раньше, чем в Советском Союзе, и дала нам послушать его песни. Я был буквально зачарован, так как то, что я слушал, не было похоже ни на что и отличалось коренным образом от всего советского, что тогда было известного в Японии. Я не помню, что тогда сказала преподавательница об Окуджаве, но помню, как она говорила с немножко настороженным видом и, показывая пластинку, держала ее в руках очень бережно. И тогда я понял, что Окуджава в Советском Союзе находится в довольно сложной ситуации, хотя диссидентом назвать его нельзя. Первая пластинка Окуджавы в Японии вышла в 1978 году по лицензии советской фирмы «Мелодия»⁶. К пластинке были приложены очень доброжелательные, очень хорошие статьи уже упомянутого поэта Хироси Осада, а также писателя Хироюки Ицуки.

Между тем Булат Шалвович обратился к новому для себя жанру, то есть к историческому роману. И в 1969 году вышел первый такой роман, исторический роман «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»)⁷. Но японские русисты долгое время не обращали внимания на исторические романы Булата Шалвовича. Наверное, многие из них тогда были слишком заняты переводом Солженицына и других диссидентов.

Первой ласточкой в этой области была статья русиста и очень влиятельного критика Госукэ Утимуры о романе Окуджавы «Похождения Шипова». Статья появилась в 1977 году⁸. (Кстати сказать, Утимура — один из самых известных русистов в Японии. Будучи военнопленным, он прожил почти десять лет в Сибири. Вернувшись в Японию, он стал профессором русской литературы.) По мнению Утимуры, Окуджава, в отличие от политических диссидентов, очень тонко и деликатно относится к историческому материалу и все-таки, как это ни парадоксально, по сути дела критикует советскую действительность. Ссылаясь на некоторых русских критиков, Утимура замечает, что Окуджава использует своеобразный прием — доказательство от противного. Эта статья Утимуры подтолкнула меня к мысли, что перед нами уникальная, очаровательная и качественно новая проза, какой не было в Советском Союзе до Окуджавы, точно так же как таких песен, какие писал Окуджава, не было до него.

Как раз тогда из России вернулся в Японию господин Миядзава, который дружил со многими деятелями культуры в Советском Союзе, поскольку он много лет проработал переводчиком в московском издательстве «Прогресс». Вернувшись на родину, Миядзава создал на свои средства маленькое издательство «Гундзо-ся», которое специализируется по русской литературе и издает только переводы современных русских авторов. К тому времени современная русская литература в Японии, к сожалению, утратила популярность и крупные издательства просто перестали издавать современную русскую прозу. Когда Миядзава-сан разрабатывал план издания новой серии, в которой должны были опублико-

ваться произведения современных русских писателей, он обратился ко мне за советом. В первоначальный список, который он мне показал, вошли такие прозаики, как Шукшин, Астафьев, Распутин, Вампилов, Можаяев, Трифионов и Белов. Да, эти имена очень импонировали мне. Но, честно говоря, мне показалось тогда, что литературный вкус Миядзава-сан немножко отличается от моего и в списке чего-то недостает. Я предложил ему включить в серию, которую он собирался издать, по крайней мере еще двух писателей, которых я очень любил, а именно Фазиля Искандера и Булата Окуджаву. Миядзава-сан согласился и попросил меня перевести роман Окуджавы «Похождения Шипова»⁹. Кстати сказать, в то время издательство «Гундзо-ся», в отличие от, например, американского издательства «Ардис», никогда не занималось изданием литературы русского зарубежья. По-моему, Миядзава-сан больше всего ценил близкие личные отношения с русскими друзьями, с которыми он познакомился в Москве, и сам не хотел как бы эмигрировать из той московской интеллектуальной среды, которую он знал лучше всех других японских русистов. В этом отношении можно сказать, что Миядзава-сан был настоящим московским интеллигентом...

Следующий период, о котором нужно сказать, совпал по времени с перестройкой в Советском Союзе. Тут надо оговориться, что я не мог сразу заняться переводом романа Окуджавы, так как поехал тогда в Америку учиться в аспирантуре Гарвардского университета. Я вернулся из Америки в Японию в 1985 году, как раз когда начиналась «перестройка». И тут мы переходим к третьему периоду восприятия Окуджавы в Японии. Тогда, во время «перестройки» в СССР, Окуджава воспринимался как певец надежды.

Одной из первых ласточек новой свободы стал рассказ Булата Шалвовича «Девушка моей мечты», который напечатали в октябрьском номере журнала «Дружба народов» за 1986 год¹⁰. Мы с коллегами тогда работали над составлением сборника материалов, связанных с «перестройкой», чтобы дать японской публике представление о том, что происходило в Советском Союзе, и сразу решили включить в него рассказ Окуджавы в японском переводе.

Кроме того, можно сказать, что памятное для нас событие — первое и единственное посещение Японии Булатом Шалвовичем вместе с Ольгой Владимировной — имело место тоже благодаря «перестройке», потому что до тех пор, по-видимому, Булата Шалвовича приглашали несколько раз, но всегда вместо него принимал приглашение кто-то «поважнее». (Об этом сам Булат Шалвович пишет в рассказе «Как Иван Иваныч ошастливил целую страну»¹¹.)

Итак, в 1989 году в Японии Булат Шалвович дал один концерт и выступил у нас в Токийском университете. Насколько я знаю, это было его единственное выступление перед японскими студентами. Запись этой беседы, необычно-

венно интересной во всех отношениях, в том числе и с биографической точки зрения, мы с моей русской аспиранткой Екатериной Гутовой (она учится в Токийском университете) подготовили к печати*.

Хочу обратить внимание на заключительную часть этого выступления, где Булат Шалвович пересказывает сюжет, который он придумал во время пребывания в Японии. Вот что он говорит: «Я придумал рассказ, связанный с Японией. Герой рассказа — москвич, которого зовут Иван Иванович. Он маленький чиновник, у него трудная жизнь. Начальник его не любит, и так далее». Дальше Булат Шалвович рассказывает о том, как вот этого Ивана Ивановича пригласил в Японию президент фирмы «Синсейдо» и как ему казалось, что он осчастливил всю Японию, так как при встрече с ним все японцы и японки радовались и улыбались ему. Удивительно, что здесь уже четко сформировался законченный сюжет рассказа, который появился под заглавием «Как Иван Иванович осчастливил целую страну» в «Литературке» 14 февраля 1990 года, то есть сразу же после возвращения автора из Японии¹². Тут я хочу высказать два коротких замечания по поводу этого очень интересного текста.

Во-первых, здесь ярко проявляется характерная для Окуджавы поэтика, которую я бы назвал «поэтикой understatement»¹³ по-английски, или литотой, или как-то в этом роде. Дело в том, что Окуджава нарочно делает своего автобиографического героя фигурой куда меньшего масштаба, чем был он сам. Герой этого рассказа — маленький чиновник, который делает только рамки для картин, а не сами художественные произведения. И характерно, что Окуджава назвал своего героя Иваном Ивановичем — самым обыкновенным русским именем. Этот прием повторяется потом, как известно, в автобиографическом романе «Упраздненный театр»¹⁴. Так что герой рассказа фигурирует здесь как самый простой, самый обыкновенный человек. Возможно, здесь проявилась редкая скромность самого автора, но, поскольку мы имеем дело с литературным произведением, можно в то же время увидеть в этом сознательный литературный прием. Мне кажется, для страны, где поэт больше, чем поэт¹⁵, это редкое, уникальное явление. В русской литературе таких писателей, насколько я знаю, очень мало: могу назвать только, может быть, Сергея Довлатова, поэтака произведений которого, на мой взгляд, имеет что-то общее в этом отношении с поэтикой Окуджавы.

Во-вторых, зная все японские детали, реалии, которые вошли в рассказ, я должен заметить, что Окуджава в точности сохранил все японские имена. Все они — реальные: Булата Шалвовича действительно приглашала фирма

«Синсейдо», президента фирмы звали господин Отаке-сан; сохранено даже имя аспиранта-переводчика — Джоторо. Конечно, Булат Шалвович видоизменяет материал, взятый из действительности, и создает не столько документальное повествование, сколько уникальную художественную прозу, проникнутую утонченной самоиронией и печальным юмором. Но мне очень интересно, что все-таки в тексте исключительно точно переданы японские реалии и детали.

Мне давно уже пора остановиться, хотя даже я не успел рассказать о четвертом, последнем периоде восприятия Окуджавы в Японии. В заключение я хочу сказать только два слова. Процесс восприятия продолжается и сейчас, и в этом смысле моему рассказу, собственно говоря, не может быть конца. Я, например, недавно вел курс русского языка по радио, целых шесть месяцев, пользуясь стихами и песнями Окуджавы как основными текстами. А певица, наша коллега, Сигэми Яманоути, ввела в свой репертуар несколько песен Окуджавы и продолжает петь эти песни. Итак, можно заключить, что творческий гений Булата Шалвовича все еще живет с нами и еще долго будет жить с нами, продолжая говорить не только на русском, но и на общем для всех людей языке о любви, вере и надежде.

Л.С. Дубшан. Дело в том, что фамилия Булата Шалвовича на русский слух напоминает звучание именно японской фамилии, сравните *Акутагава* или *Окинава*. И даже в чьих-то воспоминаниях есть, что, услышав впервые это имя, подумали: не японец ли? Вот интересно, на слух профессора Мицуёси, напоминает ли фамилия *Окуджава* японскую?

М.Нумано. Конечно, это фонетическое сходство случайное и вообще с лингвистической точки зрения не имеет смысла. Но все-таки у нас в японском языке есть очень много имен существительных с концовкой *-ава*, *-кава*, *-сава* и так далее. Эта концовка очень часто появляется в названиях мест и фамилиях. И я помню, что тогда, в Японии, Булат Шалвович в шутку заметил, что у него с японцами много общего, и, значит, его фамилия *Окуджава* и *Акутагава* хорошо рифмуются. Он сам так говорил.

О.В. Окуджава. Но если я не ошибаюсь, слово «окуджава» есть в японском языке? Нам сказали, что это «глубокое болото» или «долина».

М.Нумано. «Оку» — это «глубокий», «глубина», а «сава» и фонетический вариант «джава» — это «долина», «чистая речка в горах», или «горная речка в долине», так что *Окусава* или *Окуджава* — это вполне нормальная японская фамилия или название места.

О.В. Окуджава. А нам ничего больше и не надо.

* См. с. 28 наст. изд.

Примечания

- ¹ **Окуджава Б.Ш.** Будь здоров, школяр! (Сёнэнхэй-ё тасся-дэ) Перевод на японский Юко Ясуи// Гэндай совето бунгаку дзюхатинин-сю (Сборник [произведений] восемнадцати современных советских писателей). В 4 т. Т. 3. Токио: изд-во Синсё-ся. 1967. С.237–313.
- ² Гэндай совето бунгаку дзюхатинин-сю (Сборник [произведений] восемнадцати современных советских писателей). В 4 т. Токио: изд-во Синсё-ся. 1967. В том 1 вошли произведения Евгения Замятина, Артема Веселого, Исаака Бабеля, Бруно Ясенского и Андрея Платонова; в том 2 – Бориса Лавренева, Вениамина Каверина, Ильи Эренбурга и Леонида Леонова; в том 3 – Валентина Катаева, Сергея Антонова, Григория Бакланова и Булата Окуджавы; в том 4 – Юрия Казакова, Василия Аксенова, Анатолия Гладиллина, Виктора Драгунского и Вячеслава Шугаева.
- ³ **Eugène Evtouchenko.** Autobiographie précocée. Traduit du russe et préfacé par K. S. Karol. Paris: Julliard, 1963. Японское издание: **Эфтушенко,** Хаясугиру дзидзёдэн. Перевод на японский Юкио Кудо. Токио: Синтё-ся, 1963.
- ⁴ **Ясуи Ю.** Сэйсюн – Мосукува то сидзин тати. Токио: изд-во Сёбун-ся, 1987.
- ⁵ Фирма «Le Chant du Monde», 1968.
- ⁶ Пластинка под названием: Современный бард Булат Окуджава (Гэндай но гин-ю сидзин Бурато Окудява). Токио: Victor Musical Industries, Inc. VIP-7270 (M), 1978. Всего в эту пластинку вошло 17 песен Окуджавы («Песенка об Арбате», «Грузинская песня», «Молитва Франсуа Вийона», «Песенка о Моцарте» и др.).
- ⁷ **Окуджава Б.Ш.** Бедный Авросимов // Дружба народов. 1969. № 4. С. 107–141; № 5. С. 133–198; № 6. С. 103–168; **Окуджава Б.Ш.** Глоток свободы. М., 1971.
- ⁸ **Утимура Г.** Серьезная шутка. Пародия Окуджавы и современный литературный процесс (Мадзимэна офудзакэ. Окудява но пароди то гэндай бунгаку катэй) // Эуи. Саппоро (Япония). 1977. № 5. С.13–21.
- ⁹ **Окудява.** Сипофу но бокэн, аруйва имава мукасино бодобиру. Перевод на японский Кёко Нумано и Мицүёси Нумано. Токио: изд-во Гундзо-ся, 1989.
- ¹⁰ **Окуджава Б.Ш.** Девушка моей мечты // Дружба народов. 1986. № 10. С. 42–47.
- ¹¹ См.: **Окуджава Б.Ш.** Как Иван Иванович осчастливил целую страну // **Окуджава Б.Ш.** Заезжий музыкант. М., 1993. С. 368–382.
- ¹² **Окуджава Б.Ш.** Как Иван Иванович осчастливил целую страну // Литературная газета. 1990. 14 февр. С. 6.
- ¹³ Преуменьшение, занижение (англ.)
- ¹⁴ Кроме того, он используется в таких произведениях, как «Подозрительный инструмент» (1988), «Выписка из давно минувшего дела» (1991), «Около Риволи, или Капризы фортуны» (1991). Датировка дается по изданию: **Окуджава Б.Ш.** Заезжий музыкант. М., 1993. – *Прим. ред.*
- ¹⁵ Аллюзия на строку Евг. Евтушенко из поэмы «Братская ГЭС» (См.: **Евтушенко Евг.** Граждане, послушайте меня... Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 382). – *Прим. ред.*

Беседа Булата Окуджавы со студентами Токийского государственного университета 23 ноября 1989 года*

Я не знаю, что я могу вам рассказать. У вас моя автобиография есть, да? Я могу сказать, что мне очень приятно в первый раз побывать в Японии. Особенно в стенах университета. Поэтому что, когда я вернулся с фронта, я поступил в университет. Учился на филологическом факультете. Правда, поступил я в университет очень легко: так как я был фронтовик, то меня приняли без экзаменов. Все кричали «ура» и внесли меня на руках. Но сначала я учился очень плохо. На лекции я почти не ходил, ходил с друзьями в пивную, и там, в пивной, мы обсуждали вопросы поэзии. А когда пришло время экзаменов, я провалился, очень мне было стыдно, никто уже «ура» не кричал. Я стал готовиться и пошел сдавать снова. И сдал. А после этого я стал учиться неплохо, а окончил университет я хорошо и написал дипломную работу по Маяковскому.

Когда я закончил университет, то не мог работать в городе, потому что мои родители были арестованы и я был сын врагов народа. И я мог работать учителем только в маленькой далекой деревне. Я приехал туда, там была такая странная школа: в ней работали учителя без высшего образования. А я закончил университет, поэтому все закричали «ура», и я начал работать. Так как я был единственным человеком с университетским образованием, у меня была легкая эйфория. И вот однажды ко мне подошел один учитель и сказал: «Не могли бы вы прочитать какую-нибудь лекцию по литературе для крестьян?» Я сказал: «Пожалуйста». А на какую тему? Я стал думать и вспомнил, что перед отъездом мне подарили книгу «Воспоминания современников о Пушкине». Я говорю: «Давайте я о Пушкине почитаю». Он говорит: «Очень хорошо. А как будет называться лекция?» Я говорю: «Ну, давайте — частная жизнь Пушкина». Он записал, после этого прошел месяц — я совсем забыл.

Однажды подходит он ко мне и говорит: «Все крестьяне уже собрались, надо ехать». Что делать?! Дали лошадь и сани, — зимой это было, — и я поехал. И вот приехал я в крестьянский клуб. В зале сидят крестьяне, за столом — председатель колхоза. И он говорит: «Сейчас наш замечательный учитель читает лекцию о Пушкине». Все захопало. Я думаю: что читать?! Он мне говорит:

«Сколько вам времени нужно? Час хватит?» Я говорю: «Наверное, хватит». Я снимаю часы, кладу перед собой. А сам с ужасом думаю: что читать?! Что говорить?! И я говорю: «Пушкин — великий русский поэт». Все согласны. Я смотрю на часы — прошло полминуты. Вдруг я вспоминаю из этой книги одну историю. «О, — говорю я, — однажды Пушкин в Кишеневе влюбился в цыганку, а она его не любила. Он очень огорчился и пробежал четырнадцать километров под солнцем». Смотрю на часы — прошла одна минута. Потом я вспомнил еще какую-то историю. И я все время думаю: хоть бы в зале был пьяный человек, который что-нибудь крикнул бы. Я думаю, если он крикнет, я скажу: в такой обстановке работать нельзя. Но пьяных нет. Тишина. Смотрю на часы — прошло пять минут. Я думаю: хоть бы сейчас они побежали бы все и меня убили. Но они сидят.

Я говорю председателю: «Вот так. Всё». Он совершенно не меняется в лице, совершенно спокоен. Он говорит: «Какие будут вопросы к товарищу учителю?» Никаких вопросов нет. Я говорю: «До свидания». И ухожу, и иду пешком — ночь, снег, ветер. Идти нужно шесть километров. Я иду, снимаю со своей груди университетский значок и бросаю его в снег. В это время меня догоняют сани и кучер говорит: «Приказали вас привезти домой». Я заплакал и поехал. После этого я начал серьезно изучать русскую литературу. Ну вот все, что я мог вам рассказать. А теперь, какие вопросы к товарищу учителю?

— **Сколько вам было лет, когда вы начали серьезно изучать русскую литературу?**

— Я думаю, что лет мне было много: двадцать семь — двадцать восемь. Я вообще поздно окончил университет, потому что я всю войну был на фронте.

Я могу вам еще рассказать одну смешную историю из своей жизни. Я вообще вспоминаю себя очень смешно. И я сам себя, себя молодого, не люблю, не уважаю. Один раз я приехал в Париж. Это было давно, я первый раз был в Париже. У меня было сто франков, я их моментально потратил. У меня нет ни копейки денег. Вдруг мне говорят, что в Париже хотят устроить мое выступление. Я согласился. Был очень хороший

* Текст подготовили Е.Б. Гутова и Мицуёси Нумано.

вечер, я выступал, и на вечере ко мне подходит представитель фирмы грампластинок и говорит, что хочет записать мой диск. А у меня тогда не было никаких дисков, я очень обрадовался, о деньгах я не думал. Потому что и без денег, просто диск сделать — и то уже большое счастье.

И вот в пятницу вечером я приехал на студию. А завтра утром я улетаю в Москву. Ко мне подходит мой переводчик и говорит: «Хозяин предлагает две с половиной тысячи франков». Я говорю: «Замечательно!» Переводчик мне говорит: «Это мало, требуй больше». Я говорю: «Я не буду ничего требовать». Он говорит: «Хорошо, я сам скажу». Переводчик пошел к хозяину, приходит ко мне и говорит: «Он дает четыре тысячи». У меня трясутся руки, я говорю: «Давайте гитару! Давайте гитару!» И я думаю: когда я получу четыре тысячи франков, что я буду делать? Завтра утром я улетаю, в Советском Союзе я эти франки потратить не смогу. Мне говорят, что есть такой магазин, который работает допоздна. Я говорю: «Давайте скорее гитару!» И я начинаю петь и пою двадцать песен. Хозяин меня поблагодарил, дал мне конверт с деньгами.

Мы выбежали оттуда, сели в такси и помчались в этот магазин. И я внизу беру какой-то мешок, сумку, времени мало — скорее, скорее! И я туда пихаю, в эту сумку, всякий хлам, какую-то ерунду. И вот полную сумку напихал на четыре тысячи франков. Приезжаю в отель, а там сидит работник нашего посольства и мне говорит: «Вы остаетесь в Париже на месяц». И я остался с этим мешком на месяц в Париже. Вот такая история.

— **Когда вы начали петь и концерттировать?**

— Петь я начал поздно, это произошло в 56-м году, мне тогда было тридцать два года. Произошло это случайно. Мой знакомый показал мне на гитаре три аккорда. Я попробовал, и у меня получилась какая-то мелодия. И я одно свое стихотворение спел под этот аккомпанемент. И моим друзьям понравилось. Потом я спел второе стихотворение. Потом, когда у меня было уже пять песен, — а в то время появился первый магнитофон, и кто-то меня записал, кто-то переписал, — и вот, когда у меня было пять песен, мне позвонил незнакомый человек и пригласил меня к себе домой попеть свои песни. Я взял гитару и поехал. Была простая, обыкновенная московская квартира, было человек двадцать тихих интеллигентов, был магнитофон. Я спел пять песен, потом мы сделали маленькую паузу. Потом они попросили, чтобы я снова спел эти пять песен. Потом я оттуда уехал. А на следующий день позвонил другой человек, и я поехал в другой дом. И так я ездил полтора года. А потом у меня уже начались маленькие публичные выступления, ну и так далее.

— **Скажите, пожалуйста, какие песни тогда вы пели? Ваши первые песни?**

— Может быть, вы их слышали. Например, песня «Голубой шарик» — одна из первых. «По-

следний троллейбус». Потом была такая песня «Ленька Королев» — военная песня.

— **Ваши отношения с театром? Недавно у нас в Японии был артист из Театра на Таганке: он исполнял ваши песни и сказал, что у вас тесная связь с театром.**

— Раньше была такая связь, когда я этим жанром занимался — стихи под аккомпанемент. Была тесная связь, потому что некоторые песни использовались в спектаклях, это все было. Но сейчас я уже этим не занимаюсь, поэтому я с театром не связан. Сейчас, правда, один хороший московский театр, Театр имени Маяковского, репетирует спектакль «Золотой Ключик» («Буратино»). Туда я и мой сын написали 25 песен. Ну вот посмотрим, что будет...

— **Это детский спектакль?**

— Это вообще вещь детская, сказка, но, я думаю, что ее делают так, чтобы и взрослым было интересно. Это Алексей Толстой.

— **Меня очень заинтересовало то, что вы рассказали, потому что сама я работаю в кукольном театре. У нас тоже ставят спектакль «Золотой Ключик». Вы любите кукольный театр?**

— Да, это очень интересно. Но я думаю, что это не получится совсем детский спектакль, потому что песни не детские.

— **Вы сказали, что сначала у вас была поэзия, а потом вы сочинили мелодию. Не бывает ли так, что у вас одновременно рождаются и мелодия, и стихи?**

— Было один-два раза.

— **У нас в Японии стихи для песен оценивают иначе, чем стихи для литературы. А как в России? Может быть, в истории русской литературы дружба традиция?**

— У нас тоже так. Стихи для песен — это совсем никакого отношения к литературе не имеет.

— **Вы начали писать прозу немножко позже, а почему?**

— Да. А почему — вот этого я не могу сказать, это тайна. Но вообще я писал прозу, когда был маленьким. Я писал роман, каждый день одну страницу. Конечно, я ничего не смог написать. И потом я долго этим не занимался. И первый маленький роман я написал в 60-м году: это роман о войне, назывался он «Будь здоров, школяр». А потом, уже позже, стал писать исторические романы. Ну а сейчас я пишу и прозу, и стихи параллельно.

— **Вы сказали, что стихи для песен и стихи для литературы — это совсем разные вещи. Сейчас поют стихи известных поэтов, например: Цветаевой, Есенина, Мандельштама, подбирая к ним мелодию. Как вы относитесь к такому явлению?**

— Я думаю, что все можно. Лишь бы было талантливо. Иногда это бывает удачно, а иногда ужасно. Чем выше стихи, тем сложнее подобрать

музыку. Для этого нужен большой талант, а это бывает очень редко.

— **А какие песни вы считаете хорошими?**

— Конкретно мне трудно сказать. Я вообще с этим жанром знаком плохо. Я слушаю классическую музыку дома, я не знаю, кто что поет, очень плохо знаю, так что мне трудно сказать... Конечно, стихи для песен писать можно по сто километров в день — там поют: «Идет снег. Я тебя люблю, а ты меня не любишь. Ля-ля-ля-ля».

— **В чем сказывается влияние поэзии и литературы на человека, его жизнь?**

— Конкретно сказать трудно, что дает литература и как влияет на душу человека. Но я думаю, что если бы не было литературы и искусства, то мы все превратились бы в обезьян, произошел бы обратный процесс — из человека в обезьяну.

— **В России есть традиция читать стихи вслух. Чем отличается от этой традиции чтение стихов под музыку?**

— Это чтение, а это исполнение под аккомпанемент.

— **Вы считаете, что музыка не может достичь высоты поэзии, что стихи выше?**

— Нет. Талантливые стихи нуждаются в талантливом музыкальном оформлении. Бывает талантливая музыка и бездарные стихи, а бывает наоборот — замечательные стихи и неудачная музыка, и тогда искусства нет. Должно быть сочетание.

Знаете, один умный человек сказал: «Качество аудитории зависит от количества вопросов».

— **Не могли бы вы рассказать о вашей методике сочинения прозы?**

— Нет такой методики.

— **Некоторые писатели очень тщательно выбирают выражения, другие не обращают на это особого внимания. А как в вашем случае?**

— Я стараюсь обращать внимание на стилистику, конечно, это очень важно. Это единый процесс. В литературе, в прозе тоже все зависит от таланта. Иногда человек очень хорошо знает методику, но ничего не получается. А иногда он действует от Бога, интуитивно, и получается хорошая вещь. Тут не нужно торопиться и не нужно думать о славе и деньгах. Некоторые писатели думают: вот я сегодня напишу детектив, заработаю миллион, а потом сяду и буду спокойно писать гениальный роман. Ничего не получится. Один раз в истории был такой случай. Генрих Шлиман, который мечтал раскопать Трою и которому для этого нужны были деньги, стал заниматься торговлей, заработал миллион, а потом раскопал Трою. Это один случай. И потом, писатель не должен ставить перед собой задачу удивить мир. Тогда получится плохо. Он должен

просто рассказать о себе, не буквально о себе, но выразить себя. А уже потом Господь Бог скажет, хорошо это или плохо.

Я помню, я работал в Москве в одной газете и ко мне ходили всякие странные люди со своими произведениями. Сначала пришел молодой человек, открыл дверь и сказал: «Вы представляете, меня не печатают!» Я говорю: «А почему вас должны печатать?» А он говорит: «Я уже написал три стихотворения». Потом пришел другой и говорит: «Я хочу написать стихи о том, как Хрущев поехал в Америку», — это было давно. Я говорю: «Ну, пишите, пишите». Он говорит: «Как писать — левой рукой или правой?» В общем, я его выгнал. Потом пришла старая женщина, принесла толстую тетрадь очень слабых стихов. Я ей сказал, что, к сожалению, стихи очень слабые. Она сказала: «Я подам на вас в суд, потому что вы убиваете все талантливое и молодое». А ей было восемьдесят лет.

Ну а среди вас есть кто-нибудь, кто пишет стихи или прозу? Наверное, есть.

Когда мне было четырнадцать лет, я пришел в Союз писателей и сказал самому главному председателю, что хочу издать свою книгу. Он посмотрел на меня, как на маленького идиота, у него было испуганное лицо, но он все-таки был вежливый человек и меня не выгнал. Он сказал: «Вы знаете, нет бумаги». Я побежал домой — а у меня был дядя бухгалтер, — я ему сказал: «Слушай, хочешь издать мою книгу, но нужна бумага». Он ничего в этом не понимает, он говорит: «Пожалуйста. Сколько надо?» Я говорю: «Я не знаю». Он посмотрел в столе: «Вот, — говорит, — есть». Я взял и на следующий день пошел в Союз писателей. Но председатель меня больше не принял.

— **Скажите, пожалуйста, почему вы пишете исторические романы?**

— Мне была интересна русская история. Потому что раньше у нас русскую историю преподавали очень искаженно. Нам много врал. А когда я стал взрослым и стал читать редкие книги, то мне показалась история интересной и мне захотелось писать.

— **Вы написали четыре исторических романа. Есть ли у вас планы на следующий исторический роман?**

— У меня есть сюжеты, но мне не хочется писать исторические вещи, мне хочется писать автобиографическую прозу. Но, может быть, когда-нибудь...

Я вам сейчас расскажу: я придумал рассказ, связанный с Японией. Герой рассказа — москвич, которого зовут Иван Иванович. Он маленький чиновник, у него трудная жизнь: начальник его не любит, все время на него кричит, на улице все толкают его, жена им недовольна, он долго стоит в очереди, и поэтому он стал таким сутулым. Он худой, сутулый, испуганный. Но вечером дома у него было любимое дело — он из дерева делал рамки, он очень любил это дело. И он

дарил эти рамки всяким людям. И случайно одна рамка попала в руки президенту фирмы «Синсэйд». А президент фирмы «Синсэйд» был не только торговый человек, но в свободное время занимался живописью. И когда ему в руки попала эта рамка, он вставил в нее свою картину. И ему очень понравилось. И он захотел, чтобы автор этой рамки приехал в Токио. И в Москву, в учреждение, где работал Иван Иванович, пришел приказ: немедленно оформить Ивана Ивановича в Токио. Начальник был очень недоволен, потому что не он ехал в Токио, а Иван Иванович. Но сверху был приказ отправить Ивана Ивановича.

И вот Иван Иванович собрал свой маленький чемоданчик — а самое главное, что фирма «Синсэйд» прислала ему билет на японский

самолет, — и Иван Иванович поднялся на этот самолет, вошел внутрь, и к нему подбежали красивые японки в кимоно. Они все улыбались и кланялись ему все время, и кланялись и улыбались, и взяли его за руку, и повели, и посадили в кресло. Потом они принесли ему вино и коньяк, и все время улыбались, и были счастливы, что видят Ивана Ивановича. Я не буду вам рассказывать дальше, но главное, что Иван Иванович постепенно выпрямился, он понял, что он осчастливил Японию. Потом были всякие истории, но когда он улетал обратно, он выпил немножко сакэ и пива и подумал: как же японцы будут жить без меня?! И вот таким счастливым, нормальным человеком он вернулся обратно.

Ну, спасибо вам. До встречи, до новой!

Георгий ГАЧЕВ

Склад Окуджавы и склад его песни

11.03.2005. Окуджава — феномен. Раскусывать его интересно. Многосоставен и полифоничен — сложнее, нежели другие «шестидесятники», кого рядом с ним в обойму-когорту объединяют: там Евтушенко, Вознесенский, Аксенов... Те попроще. Он и постарше — с 1924 года. Так что более эпох, полос истории СССР и мира в XX веке сформировали его. Из каких «культурных» слов состоит он, если произвести раскопки в нем археологические?

Первый — золотое детство в качестве «любимого сына Родины», в семье элиты Советской власти: отец — грузин, крупный партийный деятель на Кавказе. Мать — армянка Налбандян. Горючая закавказская смесь в крови Б.О. Получается типичная этническая смесь для советской элиты. Кому СССР был — факел и строй обетованный, и кто там расцвел и блага получал и имел самочувствие избранных, аристократии... Так что вся мифология 20–30-х годов вошла в его душу как строительный фундамент, даже поэзия и патетика Революции, Гражданской войны, что и затем в песнях отразится: «комсомольская богиня», «комиссары в пыльных шлемах»¹ — как дорогой завет и преданья старины глубокой. И что важно: не в деревне на природе детство шло, но родился на Арбате, жил в городах, в Тбилиси... То есть народный быт и язык, и дух Грузинства, и песенность их — хоровая, полифоническая, многоголосие хоровой личности — в него не вошли. Напротив, он одинокий певец, солист, изливание одинокой души — атома индивида-горожанина; его песни нельзя петь хором, и в его песнях — монодия, а не полифония, никакой даже и «второй» там не припоется.

Хотя есть в его песнях некий стиль тамады: они — как тост в застолье, когда говорят «друг другу комплименты»², друзьям-товарищам. И вообще позитивный настрой к миру — это грузинское в нем, восторг, Разум восхищенный... А грусть, меланхолия тысячелетий — армянское.

Но детство его — в русской среде, родной язык — русский. В автобиографическом повествовании «Подозрительный инструмент» он так о своем герое: «По происхождению грузин, но родился он на Арбате, родной язык его был русский, а в детстве у него была нянька с Тамбовщины Акулина Ивановна, и она многое вложила в него»³.

О, Акулина Ивановна — это как Арина Родионовна (где тоже в семье не на русском, на

французском говорили родители), и тоже народную струю-стихию влила в выкормыша своего. Да и «с Тамбовщины», где восстание было и кроваво подавлено... Из разоренных деревень крестьянские девушки нанимались тогда в городе няньками в семьи нового класса. У меня у самого были няньки, чтобы мать и отец могли в консерватории, в литературе, в философии и на партсобраниях полной жизнью и общественной, и культурно-творческой жить!..

Итак, в золотом веке советского рая проходило детство, самые первые и фундаментальные вливания бытия и идей, и душевности... И вдруг — крах, тотальный: 1937 год, арест и расстрел отца, арест и ссылка матери, он — сын «врагов народа», кого как-то приютили родные... И это в самом чувствительном возрасте — подростка 13 лет!

То есть, как в античной трагедии, отец-герой сокрушается в самом расцвете, великолепии и высоте — и платится его род: и он, Б.О., сын, за отца — ответчик, не отрекался...

Но с этим крахом и падением: из статуса «любимого сына родины» в «постылые» — какой рессантиман-обида-горечь, комплекс гонимости, страх должны были вступить в душу — воплем вечным: «За что?» = «За что ж вы Ваньку-то Морозова? / Ведь он ни в чем не виноват!..»⁴ Это деление мира и людей на «вы» — и «я» и мой друг... Но не «они» и «мы». Это важно: в «вы» — не полное отчуждение, как в «они», а есть свое участие в ответственности. Ну да: и сам ведь был в элите. И в этой интонации — отличие Окуджавы от более молодых обличителей советскости, как Евтушенко и Вознесенский и проч., кто вины за отцов на себя не принимает. У Булата же рыльце в пушку — на своих усиках котовых: не мог не помнить... И потому он и великодушнее к человеку, и рефлексивнее-совестливее, виноватее:

Как славно быть ни в чём не виноватым
совсем простым солдатом, солдатом⁵.

О нет, он не прост, «школяр», а перекручен, и бремя вины отцов несет христиански... Потому и чувствителен к этому пласту бытия и духа, и «Молитву»⁶ мог сочинить. Пригорблен, что не раз в своей фигуре и походке отмечает: будто согбен, нося бремена и чужие, и свои, и себя априорно виноватым чувствуя как бы за первород-

ный грех — чувство, коего нет у нормальных «шестидесятников», атеистов, в ком если христианская лексика — то пришей кобыле хвост, не задумав, а надето, модно...

Но продолжим наши археологические раскопки культурно-идейных слоев в городе «Булат Окуджава». Следующий исторический пласт — это Война. Тоже прошла бороздой сквозь жизнь и душу: разделил с народом главное со-бытие и получил правомочие и от имени фронтовиков глаголати, что очень важно — и для самочувствия себя членом Социума, и для преодоления комплекса неполноценности как «сына врагов народа», и для правомочия писать-петь о войне и на военные темы в исторической прозе («Свидание с Бонапартом» и проч.).

Но и тут везение: Госпожа Удача выпала школяру (= «Судьба Евгения хранила»⁷): отделался малой раной. Но зато причастие имел — и мог писать про гусаров и про юнкеров, кто теперь офицеры. Термин «школяр» равнозвучен с «юнкер»... Тоже важное самоуподобление душе поэта: еще смог вместить туда слой и судьбу белой армии (как и «комиссаров в пыльных шлемах»), в лексике: «Ваше благородие госпожа победа...»⁸.

Потом студенчество: филология в Тбилиском университете, стихи, работа в издательстве, московская литературная среда, богема... Вольнодумство на бытовом уровне — кухонь, застолий — стиль жизни либертена...

И тут 1956 год: главное событие — XX съезд КПСС, разоблачение Сталина. 1957-й — первый международный фестиваль молодежи и студентов в Москве: мир прорубил окно — в СССР, и высадился десантом на сию неведомую планету, и сам приоткрылся: Запад и Современность...

Накапливалось что-то — и вдруг прорвало: ЧЕЛОВЕК ЗАПЕЛ! Долго стискиваемая душа вдруг расправляется стала. В очерке «Подозрительный инструмент» Б.О. проводит самоисследование: как сложилось стечение событий истории и его судьбы, что их встреча произошла — в ПЕСНЕ:

«...Задумались о душе... Надо побороть страх, источивший души. Мы ведь все братья, пострадавшие братья и сестры... Нет, нет, я не намерен давать развернутую характеристику тех событий (вот типичный и в песнях рефлектирующий откат: «Нет, это, братцы, не о том!...»⁹ — Г. Г.)... Я о том, что Иван Иванович вдруг запел... Я о песнях»¹⁰.

И тут остановимся — и продумаем: что за ПЕСНЬ запел Окуджава. Ибо это есть главное, что он внес в Жизнь людей, в Мировую Душу, в Культуру России, СССР и мира. Да — и в жизнь людей: его песни — как ОТДУШИНА, через которую — дышать вольно, продохнуть способно. Как кислородный аппарат в спертости города, в безвоздушии и удушении идеологическим гнетом — слова и звука. И звук ранее прорезался на

свободу. Хотя Музыка великая, классическая творилась на советчине: Шостакович, Прокофьев... Слова окованы, но звуки, к счастью, еще свободны — так в годы меттерниховской реакции в начале XIX в. гордо понималось Бетховеном и романтиками. Тем более так и в СССР, хотя и здесь всячески власть посягала на свободу и в звуках...

И все же симфония Шостаковича — это Космос, Социум, не голос личности, чему потребна — Песнь, ею излиться...

Песни были прекрасные и в 20-е годы: Революции и Гражданской войны, в 30-е — деревенские, хор Пятницкого — хоровые, народные. Потом военные — везде судьба народная...

И вдруг прорезался голос одинокой личности, писк горожанина — того антропоса, «советского человека», чей «типикон» сложился за десятилетия советской цивилизации, — наивного естественного человека, простодушного «совка», как его потом обзовут высокомерные постмодерные... Но такой тип человека — совсем не прост, не плосок, но богат и есть культурно-историческая и душевно-духовная ценность. Его многосоставность мы уже прослеживали по тому, как складывался сосуд Б.О., кому суждено было стать его голосом. Он — инструмент, «tuba mirum», «труба дивная», что заголосоила — на беспесенье савейском, и люди, как гуси на гром, повернули на сей звук свои шеи и уши — и души...

От чьего имени Песнь О.? От чьего лица, какого слоя в социуме? Произведем, так сказать, «социологический анализ» песне Б.О.

Это не от лица «народа» как крестьянства; не от лица рабочих (хотя это ближе: голос работы тут как интонация и обертон звучит, но стилизованно). А вот чей голос безусловно и впрямую и от души — это голос того СРЕДНЕГО СОСЛОВИЯ рожденных и образованных в советских условиях СЛУЖАЩИХ, куда зачисляли в анкетах — и интеллигентов (инженеров, ученых, писателей, учителей), и партработников... — всех получивших и среднее, и высшее образование, что весьма высоким уровнем отмечено...

В таком типе антропоса — диспропорция: высокая образованность общая широкая и в гуманитарной, и научно-технической области — и детскость, инфантильность, непрактичность, идеализм-романтизм, неприязнительность и бескорыстие в быту и поведении, товарищество, не индивидуализм-эгоизм... И в песнях О. — голос Личности душевно-любящей, а не индивидуалистической особи.

Потому это — «шансоны», а не песни распевные. Тут слова-идеи важны. Чтоб и уму, и сердцу говорили. И самочинно, спонтанной исповедью и взрыванием. И тут важна — ГИТАРА, не Оркестр. «И не хитрый, кажись, дорожный снаряд»¹¹, — как Гоголь про Русь-тройку... А поди ж ты! Как свободно и универсально многое можно с ним выразить — и ни у кого не спросясь, без зала, а — «ищи ветра в поле!...» Еще важно, что гитара, не балалайка, сельски-хоровая-плясовая,

но — городская и интернациональная, с запада, вестернизм в ней...

12.03.2005. Ну и распространение какое — сих песен под гитару!.. Записали на магнитофон — и кассеты растекаются. Не надо издавать книгу и ноты в типографии, что под оком государевым и цензурой идеологической, — все эти тяжкие, материально весомые пути-рельсы распространения культуры и творчества задевать, — но прямо в эфир, воз-дух, атмо-и-страто-сферу, минуя и границы, и визы, в слух и души людей втекать. Собираются в квартирке компании друзей, зовут «барда», слушают, душу отводят и записывают, и закусывают, голоса, обсуждают — прорезываются и умы, и мысли, и свои слова...

И все — отчего? Что прорезалась ПЕСНЬ от души вот в таком тщедушном человечке, «московском муравье» писк с усиками карнавалльно-театральными, несерьезными, — не то что УСЫ Усатого (даже «усищи», по образу Мандельштама¹²). Так что «усики» Окуджавы как передразнивают усы вождей и фюреров! Сам Окуджава в автопортретах, в рефлексии самопонимания в автобиографической прозе непременно упоминает сии «усики» — как необходимый элемент своего образа, что выбивается из принятого официально «типикона» советского человека и сим видом просто бунтует, опровергает космос и климат отчуждения — строя и порядка социума.

Подобно так же и в это же время дорожил Синявский (кстати, сверстник Окуджавы — 1925 г. рожд.) бородой, что завел-отпустил, и она тоже провоцировала «лица необщим выраженьем»¹³ (слова Баратынского про музу свою) — именно: прямо на лице написано усиками иль бородой выпадение из принятого мировоззрения-выгляда и стиля поведения. И Синявскому следовательно, направляя его в лагерь, советовал, добротой ему даже, — сбрить бороду: подожгут еще урки ночью, во время сна! — ан нет: одобрен и принят был массой сей знак самости!¹⁴ А и сам Синявский созвучье расслышал: «борода» = «доброта»... И толковал растительность на лице как антенну приятия волн из Бытия, из космоса, метафизических, что по волоскам = проводкам в твое «я» стекаются, подсказывая и научая¹⁵. Некая благо-по-дать из мира иного, Божия, истинного — и естественного, от Природы-матери и народа (ведь естественное это заведение — трава на лице Земли и человека!). То есть двух маток сосет таковой осмеливающийся завести растительность на лице: и Небо-Бога-Отца, а и Землю-Мать-Природу. Ибо именно так, совокупно — питается творчество, искусство: оно и дух, но и плоть, как и Богочеловек: в искусстве тоже «Слово плоть бысть»¹⁶ — и в песне Окуджавы так: во материи совокупной — слова и музыки.

Итак, в середине 50-х годов XX века стали у нас самозарождаться спонтанно те «родники вдохновения», которые, как предчувствовал Блок, задавит новая власть¹⁷. Забили ключи то тут, то там: то вот в песне О., в эссеях Синявско-

го, то в мысли философа-гегельянца Ильенкова, то в семиотиках-структуралистах будущего Тартуского круга, то в молодых теоретиках литературы ИМЛИ, то в эстетиках-искусствоведах...

Но разность какая — в реализации! Творцам в мысли и слове печатном литературы, в кино и театре нужно плотины и надолбы цензур и рецензий пробивать и сплющивать несколько вольную мысль и слово, идя на компромиссы, вырабатывая жаргон намеков, «эзопова языка», в узкие щели и для узкого круга профессионалов понятные движения в Духе... А песнь Окуджавы под гитару и на магнитофон — напрямую полилась в души, стала проветривать всю психейную атмосферу, климат жизни, ритм дыхания. Как зазвучит в тебе «Когда мне невмочь пересилить беду...» («Полночный троллейбус»¹⁸) или еще что-то — как душа птицей («скворчком») вылетает и из теснин грудной клетки, и из сдавленности «предлагаемых (строим общества) обстоятельств», — и резвится детски и ангельски на просторах мира Божьего, не захваченных обществом отчуждения... Найден способ и путь самочинного душеизъявления и окружения в поле Мировой Души, на родине и моей, и твоей...

И тут мы к специфике жанра песни Окуджавы подходим. Почему она, хотя на свои стихи, и прекрасные, и выразительные, — не есть литература, поэзия?.. Но и на ноты ее не запишешь: можно, но — теряет тон и ген свой... Отчего?.. Да потому что чтение напечатанных стихов и исполнение записанной на нотном стане мелодии — это опредмечивание, цивилизация, пятнание ею естественного голошения жаворонка, соловья, «скворчонка» (иль огрызания, как вой и хрип волка в песне затем Высоцкого)... Это дыхание Духа (времен, эпохи...), Души мира — в порах-капиллярах сосудов = человек, которые, хотя и живут в XX веке в государстве СССР и прописаны в городе Москве на Арбате, — окормляются разлитым морем и ветром Пространства и Света и Зимы и Дружбы, — дышат озоном Абсолюта... И недаром так сие выразил Окуджава:

каждый пишет, как он слышит —

а и «Как он дышит, так и пишет»...¹⁹ — и поет. Ибо «Дух дышит, где хочет»²⁰. Вот и восхотел подышать через трубочку-тростиночку песни Окуджавы. Пение Окуджавы — это голошение Мировой души, но не вообще, а через орган-город трубочек-людишек в советском обществе-замке. Отсюда особый тон и тембр, что обретает это дыхание-голошение Мировой Души в песнях нашего шансонье. Это тебе не Беранже иль Брассанс, а — наш Булат! Русско-грузинско-советский. Защемит ли его грусть-тоска также и душу парижанина или римлянина, венецианца?..

Я тут по ходу употребил термин «шансонье». У нас в ходу термин «бард» — тоже с чужого пле-

ча шуба. «Барды» — это на природе, в Ирландии и Скандинавии в Средневековье поэты-песенники, а у нас — горожане-туристы у костра, вырвавшиеся «из неволи душных городов»²¹ в горы или реки. Нет, Окуджавы и Высоцкий (и Галич) — это скорее «шансонье»: города и социума голосителю и душ горожан и граждан выпеватели. И их место — не у костра, а в квартире, на дому или в клубе каком...

А в песнях Окуджавы именно душа жива города — Москвы, Арбата — выголошена, оприходована Мировой Душой. «Веселый барабанщик», «Полночный троллейбус», «Из окон корочкой несет поджаристой», «Я — московский муравей», «Дежурный по апрелю»²² ...

Такого не было доселе. Были «Утро красит нежным светом / Стены древнего Кремля», «Страна моя, Москва моя, ты самая любимая». Или «В целом мире нет красивее Ленинграда моего»²³ ... Это песни официоза или, точнее, хоровой души, в единстве с целым Обществом. Это гимны-пеаны, что пела душа советской власти, празднуюя огорожанывание бывших крестьян, цивилизуемых, перекрещиваемых в городскую веру. Это, так сказать, гимны en gros = вообще, в целом. Но чтобы «Из окон корочкой несет поджаристой» или «Арбат, ты — моя религия»²⁴!.. — так въедливо летально и сенсуально в плоть-быт городской жизни?.. Ну, было «Вдоль по Питерской, по Тверской-Ямской»²⁵ — дореволюционные, ямщицкие, полукрестьянские еще души народной голошения... Нет, новый социальный феномен в песнях Окуджавы проявился: народился новый народ, кто уже родился в социуме советского строя жизни и быта, кому город — родина (а не деревня какая), уже интимная среда обитания. Советская система, что поначалу сверху искусственно надстраивалась, перекраивая Жизнь, — постепенно стала Жизнью обволакиваться, обживаться человеком — уже индивидом-атомом («я — московский муравей»), личностью-характером, а не хором-маршем, как еще в песнях 30-х годов, или войны — тоже прекрасных: тогда пела (или выла) душа народа... Но, чтоб душа личная, от «я» запела, для этого нужно, чтоб распоясались португеи, ворот рубашки и выглянуло-задышало живое-ретивое самочувствие человека в «городе и мире» — так сказать, *urbi et orbis* полетел бы голос-со-общение. Это и случилось в 50-е годы XX века, и первенцем здесь — песни Б.О.

Ведь советская цивилизация имела две эпохи (как и установление нового строя во Франции после 1789 до 1830 г.) — становления: в 20-е, 30-е годы, включая Войну и восстановление 40-х годов. Это «период бури и натиска» — ломки, период жестокий. И с 50-х по 80-е — период «оттепели и застоя». Тогда новый строй и быт уже ценной принесенных жертв и крови установился, и уже можно вздохнуть и зажить, и «отпустить душу на покаяние» — и на радость бытия. И люди стали получать дивиденды по вкладам жертв и аскезы за прежний период. Уже и власть не же-

стокая — с нечистой совестью (после признаний XX съезда): уж старается выглядеть (а и быть) человеческой. Хоть и были лагеря (но Сивявский в Потьме, пишущий «Прогулки с Пушкиным», — это не мой отец на Колыме за тачкой...). И потому наступила и недурная жизнь (рожать стали!), а и золотая эпоха культуры — в 60–80-е годы...

Хотя и в 30-е годы пели: «Жить стало лучше, жить стало веселей»²⁶, — но это провозглашено сверху, официозом — Сталина слова²⁷. А вот Окуджавы поет — о грусти, тоске, любви, одиночестве и дружестве... Но это все из души, интимно, интерьер эмоционального существования прорезался, заголосил!.. ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ — ЗАПЕЛА!.. Это — новый феномен. Петь — это естественно крестьянину, бабе, мужику — наивно и плавно изливает душу в распеве и протяжно, по пространствам России и степи и далишири, в пути-дороге. Поют — иное — и рабочие, артельно — «Эй, ухнем!..», или купцы — блатное: «Ухарь-купец»²⁸. Поют цыгане, и от них разночинцы-интеллигенты — городской романс, «жестокый» (Аполлон Григорьев или у Блока...).

После Революции души людей испуганно стиснулись — не пели. Пели лишь — маргиналы: блатные, в лагерях, воры, одеситы, с подковырочной ироничную, и этот мелос влился в песню О., как и мелос романса XIX века...

Но главное — сей факт: душа «совка», интеллигента — и вдруг запела (иначе стиснутая, застенчивая), а тут запела — почти простодушно... Конечно, не совсем наивно, как поют в деревне, — но всё же поют, и не стыдятся... Ибо кроме мелоса — еще и слова умные, значительные, что не стыдно произносить, разжимая уста.

Вот-вот, еще важное качество — «шансонов» О. и Высоцкого, и Галича и... в них умности много, а не только души, так что и «умники»-«ботаники» могут распоясаться их голосить: не стыдно, не будут выглядеть глупыми. Да, важность содержания текстов: в них и ум, и политика, и ирония, ситуация, парадоксы — диалектика, даже и сочетания абсурдные — разгадывай («Шарик вернулся, / А он голубой»²⁹: причем тут «А», противительный союз? Прямо задача Ферма — математикам: вызов!..)

А заглавие моему опусу можно такое предложить: «Археология культурных слоев города «Окуджавы» — «Как, из чего сложился Окуджавы — и склад его песни». Или «Археология О. и склад его песни». Или «Склад Окуджавы и его песни».

13.03.2005. Уже робею: зарываюсь в разгадывание Окуджавы — и, высказав первые и достаточно плоские и внешние соображения: про эпоху, обстоятельства, жанр песни — надо переходить к более глубинному и личному, — и тут разверзается многосложность и тонкость уникальности именно ЭТОГО человека на Земле, в Истории, во Вселенной: чем жив и что бьется в душе, какие волны?.. И к себе, претендующему понять суть человека, могу обратиться как Гамлет к Гильденстерну: с издевательской улыбкой

протянул ему флейту и предложил сыграть. Тот: «Я не умею». И тогда Гамлет: «Что ж это вы: не можете сыграть на простейшем инструменте, а пробуете играть на моей душе?..» — так, примерно³⁰ ... Вот и я чувствую на себе ироничный взгляд с того света — покойного уже, свершив свой путь, духа-души, ангела (иль демона?), но, наверное, в Лимбе, в Первом круге Ада, где нехристи, точнее «ДО-Христи»-язычники: Гомер, Платон... — благие гении, творцы, кто до нашей эры и созвучны бы Христу (во всяком случае — не против, не анти-...), но просто не сошел еще тогда Сын Божий на Землю, не объявился со Своим учением. Но те — самородно, благодаря таланту, приблизились, угадали многое и высказали аналогичное³¹ ...

Так и Булат Окуджава — безусловно, дух Любви, ее исповедник, и ко всем людям, кто все — братья мы и сестры, общей судьбы, как смертные и болезненные, причастники, и ко всей вещественности Творения: чрез свой Разум Восхищенный зрит и высокую Красоту Бытия, но и милые мелочи быта...

Виноградную косточку в теплую землю зарюю,
и дозу поцелую, и спелые гроздья сорву
и друзей созову, на любовь свое сердце настрою...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?³²

Вот его кредо, «Верую», исповедание веры, установка, фундаментальный выбор на жизнь: «На ЛЮБОВЬ свое сердце настрою». И даже как «землю», каким эпитетом метит? Клише — «на земле грешной», он же — отвергает самочинно (как Фауст, перевода Евангелие от Иоанна, переиначивает «В начале было Слово» на «В начале было Дело» — из деятельного германского гения «ургии» исходя³³) и благоговейное «вечной» поставляет взамен...

Это — из «Грузинской песни», которая в жанре тоста, что в грузинском застолье тамада произносит:

Собирайтесь-ка, гости мои, на мое угощение,
говорите мне прямо в лицо, кем пред вами слыву...

Но тут уж — дудки!.. Это притязание скорее русское, нежели грузинское: чтобы прямо в лицо мне давали определение, кто аз емь? — это и трудно (как познать: что ЕСТЬ?), и невозможно даже, но и обличительно, неприятно, но и узко и скучно. Нет, застолье — место более метафизическое, алтарное: для более священных сказаний о человеке, нежели то, что он есть как факт здесь и теперь в настоящем...

Я в своих студиях о национальных образах мира как-то сопоставил жанры застолий, в том числе — грузинское и русское.

Что происходит в застолье грузинском? На столе распластана Грузия сама в благодатности ее пиршественного изобилия. Речи — беспардонное ласкательство. Гиперболическое восхищение: и ты прекрасен, добр и умен, и родители такие, и весь род твой, и дети. Это тип слова,

безусловно, восточный, не христианский: не подобают человеку такие похвалы. Человек-гость тут играет роль одновременно и агнца жертвенного, и бога. Земной бог! — и каждый поочередно в этой роли выступает. О дурных качествах умалчивают. Человеку преподносится возможный идеал, икона его самого, как бы платоновская идея тебя в наилучшем твоём виде. И получив такую идеализацию в речах застолья-праздника, человек и в будни как-то станет подтягиваться, стараться соответствовать этому идеалу.

Русское застолье имеет совершенно иной вектор. Когда соберемся мы за водочкою с закуской или без, если нас мало, так начинается тяга к покаянию, к исповеданию. Если грузинское застолье — это «аллилуйя!» = «хвалите Господа!», то русское застолье — это «Господи, помилуй!», печалование, покаяние, биение себя в грудь со слезами. Но это еще вопрос: что лучше воспитывает человека? Говорить ли ему, что он — хороший, как говорит Грузия, или говорить себе, что я — плохой, а другой бы меня утешал и говорил: «Ну не совсем уж ты такой плохой, Гоша, ты еще не знаешь, какой я мерзавец бываю!» — и так мы взаимно поочистимся?..

Так вот: Булат Окуджава — в этом синтезе Грузинского и Русского миров, душ и умов. В его песнях и стихах — тамадизм, восхищение, тосты друзьям: «Давайте говорить друг другу комплименты!», и множество стихов по жанру — послания друзьям, где предносит именно идеальные образы, иконы своих товарищей... Но и русская интонация — печали, тоски равномошно слышивается:

И заслушаюсь я, и умру от любви и печали...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?

Мудро-философское печалование о человеках, смертных и слабых. Зная немощь и слабость свою, снисходителен он, прощающ и грустит — даже о «врагах» и злодеях.

И в этом плане, как грузин, ответственность чувствует Окуджава — и за Джугашвили. Как тот грузин принес беды народам, в том числе и русскому, — так сей грузин испытывает вину трагическую и стремится оплатить как-то, компенсировать, и в песнях выступает — как Утешитель. Да, именно Утешение душам приносит грустно-ироничная интонационность его песен — и в то же время примиряющая и возрождающая. Она напоминает интонацию фильмов Феллини и музыку Нино Рота...

«Свет сквозь слезы» — так назвал я свое исследование о Грузинском образе мира, душе. Как много и прекрасно плачут витязи в поэме Руставели!.. Так и наш витязь — Булат, певец светлой печали (пушкинское выражение), с чувствительной душой, даже сентиментальной. И имя «Булат» дано ему Судьбой иронично: не герой кинжальный он, «секи-башка», но милый школяр — вот его причастие к воинственности. Хватит, что другой грузин закаленной СТАЛЬЮ врезался в люд

и мир!.. Черед настал грузинам упражнять ПОКАЯНИЕ (фильм Тенгиза Абуладзе³⁴) и принести Утешение... И тут не просто как исторические пени и вено — откупная плата за жертвы, принесенные человеком из своего клана-рода: это еще языческое, ветхозаветное, в стиле «око за око»... Нет, именно христианское «носите бремена друг друга»³⁵, простив и возлюбив и врагов.

В этом отличие интонации песен и стихов Б.О. от прочих шестидесятников, обличителей Сталина и советской цивилизации. Прямолинейно гвоздят, как чужое, в чем сам не замешан и вины моей нет! Примитивно-плебейская интонация узкоглазых современников эстрадных, публичных. У Б.О. — более глубокое и меланхоличное чувствование Истории и вечной метафизики природы человека... Всегда ведь — «на каждого умного по дураку»³⁶, а не только здесь и теперь. Отсюда — грусть, но никак не злость. Оптимист ли Б.О.? — «Грустный оптимист»³⁷ — так скажу.

Недоумевал я: отчего это Б.О. пустился прозу писать на материале первой половины русского XIX в. в жанре-интонации «ретро»: «Свидание с Бонапартом», «Путешествие дилетантов»?.. Так жгуча современность — и так интересно ее, свое время понять...

Вот именно: слишком ЖГУЧА! Довольно отдал ей души и ума — в стихах и песнях! Но в этих жанрах — сама традиция поэзии и мелос музыки дистанцируют вечную тему и сюжет, умеряют страсти и умирляют = примиряют с миром. А проза — голее: «требует мысли» (Пушкин³⁸) и правдоподобия фактов... Нет, лучше «В карете прошлого» (исповедальное стихотворение так названо³⁹) отправиться в иные времена и дали. И самое душе родное — пространство-время пушкинское, излечивающее боль души. Вроде и те же сюжеты, и страсти и поступки людей, что и в наши времена, но окутаны ореолом и бахромой: и пластичны, элегантно, благородны.

Наподобие пушкинского ЛИЦЕЯ — себе среду сотворили избранные «шестидесятники» наши — как когорты друзей-художников, единомышленников, и поддерживались друг другом, и писали послания. Как республика Духа: Касталия, Телемская обитель (утопия золотого века в романе Рабле⁴⁰), выкроенный из эпохи и земли остров-планета, где во время общей чумы — пир = симпозиум избранных учиняется...

И как пушкинская поэзия — это не просто «лирика» (исповедание одиночной личности), но еще и «мелика» = хоровое песнопение «для вас, о други», и с вами («друзья», «ребята») — такова интонация песен и стихов Б.О.

Но есть и разность заметная между песнями (их текстами) и стихами Б.О., где только слова. Последние — рассудочнее, суше в них мысль, что судит — мир, люд, эпоху, историю:

Стоит задремать немного,
сразу вижу Самого.
Рядом, по ранжиру строго,
собутельнички его.

Сталин трубочку раскурит —
станут листья опадать.
Сталин бровь свою нахмурит —
трем народам не бывать⁴¹.

И далее — обличительные строфы, где анализы... И все же эта дума — в дреме, в ореоле полусна, откуда и сказочность персонажа — как былинного иль как во сне Татьяны Онегин:

Он засмеется: все хохочут;
Нахмурит брови: все молчат⁴².

И Б.О., произнеся сию инвективу, завершает стихотворение мудро-примиряющей сентенцией:

Чем история богата,
тем и весь народ богат...
Нет, вы знаете, ребята, (!)
Сталин очень виноват⁴³.

В только стихах — сухое слово-мысль, где Б.О. — «этик» (если по различению между «этиком» и «эстетиком» у Кьеркегора): судит; а в песнях слова «мокрые» (увлажненные мелодией), и в них он — «эстетик»: все любит, восхищен, во всем зрит красоту, мир и любовь...

У Пушкина — миниатюра нам подходящая:

«Всё мое», — сказала злато;
«Всё мое», — сказал булат.
«Всё куплю», — сказала злато.
«Всё возьму», — сказал булат⁴⁴.

Так вот: наш Булат, как мы разобрали, — ничего не брал, а лишь давал. А когда пришла эпоха Злата (Рынка), удалился из мира и с эстрады (где корыстовались выгодно многие прочие «шестидесятники»), в милое уединение «вдали от шумной толпы» (что претит ему, безвкусен и успех стал) — в усадьбу барскую в Переделкине, в тишину творчества...

14.03.2005. Ладно — хватит ходить вокруг да около! Прильни вдуматься в главное и высшее — в чудо песни Б.О.

Отчего так вонзается — аж до кишок пронимает, в печенке сидит как зараза, — мотив и слово какое, фраза?.. Тебя как копием пронзает, сосуд твой — тело, как кусок мяса на шампур иль вертел нанизывает, — и вот ты сам дрожишь — вибрируешь и звучишь, как струна.

Потому что — с дыханием сопряжен мотив (мотор = «движущий»): заводит твоё существо — корпус, тело (по-английски кузов автомобиля так и именуют — «боди», «body», а магазин — «боди-шоп», body-shop). В резонанс с температурными вдоха-выдоха в нас волна мотива сцепляется, вкликается — и вот мы уже одно: ведь каждый капилляр в нас струей воз-духа живится иль умирает. Впрочем, сам Б.О. секрет сего таинства, творчества песни и ее влияния приводит к дыханию:

Каждый пишет, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит, так и пишет<...>
Так природа захотела⁴⁵ –

вот нутро, недро Бытия.

А само зарождение песни, первичный по-
зыв к ней – он где-то приводит – к ВЫДОХУ! И
так и есть: вслушайтесь в первый стих-мотив
каждой песни: это выдох души, выплеск чего-то
спертого и наболевшего – во исцеление-облег-
чение-утешение:

Когда мне невмочь пересилить беду..
По Смоленской дороге – леса, леса, леса...⁴⁶

Хотя точнее: первые полстиха на вдохе, вто-
рые – на выдохе.

В песнях Владимира Высоцкого – тоже ды-
хание, но отличное. Особенность – задержан-
ные, удлинённые согласные, спертость-запруда
которых усилием лишь крика – прорывать: как
гнет – к свободе:

Чуть помеддддлленнее, кони!..
Идет охота на волков – идет охоттгта⁴⁷!

Волевое напряжение мышц – на борьбу, дра-
ку, как пацанов-драчунов в московской подво-
ротне – на Мещанской, в Марьиной роще – не
на интеллигентном Арбате...

У Б.О. в мелосе – дыхание плавное, с опо-
рой-отдыхом на гласных (что естественно для
пения), умиряющее душу, гармонизируя ее, по-
пифагорейски (что есть, по Пифагору – назна-
чение музыки: привести ее в гармонию с Быти-
ем). Песнь Б.О. дает-приносит УТЕШЕНИЕ, ус-
покаивает. Песнь Высоцкого будоражит, зовет на
противление, на драку, поединок. Песнь Б.О. –
женственная, Высоцкого – мужественна. В пер-
вой – любовь как робость и нежность, во второй
любовь – как страсть, неистовство.

Это соответствует и параллельно эпохам, по-
лосам истории у нас. Б.О. – это оттаивание души
в «оттепель» после льдов и морозов первого пе-
риода советской жизни: размягчение после ге-
роических перенапряжений – расслабление.
Влажное струение мелоса. Стихия воды и весны
света (Пришвина термин⁴⁸). Светлая печаль и
грустная радость.

Песня Высоцкого – уже в эпоху «застоя» =
снова запруда, препона, плотина живому и ес-
тественному развитию, и гнет дыханию, пере-
крытие родников вдохновения. Но они уже рас-
крылись, забили ключи, а тут их – перекрывать?!
Нет, врешь, не выйдет! «Всё не так, ребята!»⁴⁹ –
зов на борьбу. Песнь – выкрик, марш, вызов,
взрыв, что и выражается в антипевучести напря-
женных согласных: там спертость смычных, глу-
хих согласных – прорывает резкая струя «огне-
воз-духа»... Да, у Б.О. стихия «огня» – далека,
чужда, даже в иронии: «И все просил: «Огня!
огня!»⁵⁰ Солдат бумажный = интеллигент-лите-
ратор, хлипкий, но – милый, нежный душою...

Высоцкий – уже в эпоху диссидентства и от-
крытой борьбы молодежи – с геронтократией.
То-то и сгорел молодым, а Б.О. прожил мудро и
нормально и мирно долгую (относительно)
жизнь и умер «в своей постели». Высоцкому же
в воинственности – надобились допинги, как
спортсмену-чемпиону: водка, наркотики – и
сгорел поистине, сжег субстанцию свою, ибо был
солдат не бумажный...

Как пророчил-предостерегал Тютчев:

Взрывая, возмутишь ключи –⁵¹

родников вдохновения. И спертые согласные
Высоцкого – это как раз взвесь и муть – от взры-
ва, на который он шел – в бой. И его жанр – во-
инственный, как «эмбатерий» (марш воинов)
эллина Тиртея⁵².

И если на язык четырех стихий (земля, вода,
воз-дух, огонь) перевести космосы-миры Б.О. и
Высоцкого, то у Б.О. преобладают вода и воз-дух,
а у Высоцкого – огонь, взрывающий твердь –
землю. Поэт-динамит...

Но вернемся к складу песни Б.О. Вон наугад:

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

Что может быть проще, чтобы выразить веч-
ную ситуацию, драму существования – наивно,
«кандидовски»-детски? Разные пути-дороги не-
зависимых «я»: девочка и шарик. Тоска в разлу-
ке. Общество: круг людей – утешают и женщи-
ну, и старушку еще (перебор периодов жизни).
Кстати – всё женщины: от их лица, от Вечно
Женственного во многом песнь Б.О. «А шарик
летит» = своя суть, путь и воля. Но это еще про-
сто и понятно. Но вот когда является второе «А»:

А шарик вернулся, а он голубой⁵³ –

это уже отворот – в неисповедимость, в иное из-
мерение Бытия, вдаль от нашего круга (где пла-
чут, утешают, а шарик летит).

– Как так? Абсурд? Что за логика типа «Вого-
роде бузина, а в Киеве дядька!»

– Да, именно так! Ты стал в тупик со своим
правильным умом, что и требовалось доказать: тебе
распахнут неведомый простор, о чем и Гамлет:

Есть в мире тьма такого, друг Горацио,
Что и не снилось вашей философии⁵⁴.

Или, как подробно объясняется Б.О.:

Так природа захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить⁵⁵.

О, философичен шансонье Окуджава. Как
и в поэте Пушкина, в нем «ум высокий скрыт
минутной шалости под легким покрывалом»⁵⁶.

В песне Б.О. сразу дается сюжет-мотив-образ-тема, вонзающаяся в сосуд твоего существа. Далее сюжет разрабатывается в его потенциях: и рационально-диалектически, и образно-ассоциативно... Но завершение часто — не ударная концовка-формулировка ясная, а вот как «а он голубой» — привод в недоумение: думай-дли сам... Этим замкнутый микрокосм, шедевр песни — распаивается в Макрокосмос Бытия: туда испускается волна-луч — посредством и «абсурдца» некоего...

И никаких богов в помине,
лишь только дела гром кругом,
но комсомольская богиня...
Ах, это, братцы, о другом⁵⁷!

Такое строение-структуру песни я бы представил как путь от «Вот!» — к «Да?». Сейчас объясню. Я заметил, что эти два слова-паразита, междометия вспомогательные в речи характерны для разных не только типов, но и эпох высказывания. «Вот!» — утвердительно-ассерторическое, уверенное волеизъявление мысли, что ставит даже не

просто точку, а с усилением. И такой тип мышления характерен для стабильной эпохи социума. А прислушайтесь к стилю речений в нынешних «ток-шоу» по ТВ или в интервью по СМИ. Чуть выскажут что, и тут же — «Да?..» И притом «да», которое утвердительно по смыслу, дается в вопросительной интонации. Будто человек сказал — и осекся, сам не уверен: то ли, истину ли сказал — и робко просит подтверждения у слушателя, у «видави», или вообще из воздуха, — и бежит в кусты, чуть ли не отрекается от того, что только что сказал — в виноватой рефлексии: «нет, это не я! чур меня!..» И это как раз соответствует эпохе «перестройки» Социума и «деконструкции» Логоса в эпоху постмодернизма. Была-прошла эпоха стабильного существования — и «догматического» мышления, все же ответственного за мысль. И наступила полоса, когда все шатко-валко, и может быть так, а может и эдак?..

Песнь Б.О. сцепляет оба эти модуса высказывания: «Вот!» — и «Да?..» Брезжит оно, последнее, мерцает. Хотя главное в ней, в его песне — мягкий позитив Утешения.

Примечания

- ¹ Окуджава Б.Ш. Песенка о комсомольской богине. Сентиментальный марш // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 53, 13.
- ² «Давайте говорить друг другу комплименты» (Окуджава Б.Ш. Пожелание друзьям // Там же. С. 307).
- ³ Окуджава Б.Ш. Лирика. Проза. Екатеринбург, 2004. С. 561.
- ⁴ Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. М., 1996. С. 21.
- ⁵ Там же. С. 106.
- ⁶ Там же. С. 183.
- ⁷ Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. V. Л., 1978. С. 9.
- ⁸ Там же. С. 13, 237.
- ⁹ Ср.: «Ах, это, братцы, о другом!» (Окуджава Б.Ш. Песенка о комсомольской богине // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 53). — Прим. ред.
- ¹⁰ Окуджава Б.Ш. Лирика. Проза. С. 559.
- ¹¹ Гоголь Н.В. Мертвые души // Гоголь Н.В. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. К., 1983. С. 216.
- ¹² Мандельштам О.Э. «Мы живем, под собою не чуя страны...» // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. М., 1991. С. 202.
- ¹³ Баратынский Е.А. «Не ослеплен я музою моею...» // Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. СПб., 2000. С. 142.
- ¹⁴ Терц А. (Синяевский А.Д.) Спокойной ночи. М., 1998. С. 76–86.
- ¹⁵ В устной беседе с автором статьи. — Прим. ред.
- ¹⁶ Ин. 1, 14.
- ¹⁷ Ср. финал статьи «О назначении поэта» (Блок А.А. Стихотворения. Поэмы. Театр. Л., 1936. С. 486). — Прим. ред.
- ¹⁸ Окуджава Б.Ш. Полночный троллейбус // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 37–38.
- ¹⁹ Окуджава Б.Ш. Я пишу исторический роман // Там же. С. 296.
- ²⁰ Ин. 3, 8.
- ²¹ Ср.: Пушкин А.С. Цыганы // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений... Т. IV. Л., 1977. С. 155.
- ²² Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 14, 37, 52, 44, 99.
- ²³ Москва майская. Сл. В. Лебедева-Кумача, муз. Дан. и Дм. Покрасс. Текст песни см.: Лебедев-Кумач В. Избранное. Стихотворения. Песни. М., 1984. С. 274–275; Наш город. Сл. А. Фатьянова, муз. В. Соловьева-Седого // Встреча с песней. Вып. 6. Песни для голоса в сопровождении фортепьяно (баяна). М., 1975. С. 23–27.
- ²⁴ Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 52, 82.
- ²⁵ Любимые русские народные песни. Для голоса в сопровождении ф-но / Сост. В.Жаров. М., 1989. С. 56–59.
- ²⁶ Лебедев-Кумач В. Жить стало лучше // Лебедев-Кумач В. Книга песен. М., 1938. С. 73–74.
- ²⁷ См.: Сталин И.В. Речь на I Всесоюзном совещании стахановцев, 17 ноября 1935 г. // Сталин И.В. Сочинения. Т. I [XIV]. 1934–1940. Stanford (California), 1967. С. 89.
- ²⁸ См.: Эй, ухнем!.. // Русские песни / Сост. И.Н. Розанов. М., 1952; «Ехал из ярмарки ухарь-купец...» // Песни русских поэтов. В 2 т. Т. 2. Л., 1988. С. 404.
- ²⁹ Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 20.
- ³⁰ Шекспир У. Гамлет. Акт III, сцена 2.
- ³¹ Данте Алигьери. Божественная комедия. Ад, IV, 24–43.
- ³² Окуджава Б.Ш. Грузинская песня // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 235. Подчеркнуто мной. — Г.Г.

- ³³ Гете И.В. Фауст // Гете И.В. Фауст. Лирика. М., 1986. С. 48.
- ³⁴ «Грузия-фильм», 1987.
- ³⁵ Гал. 6, 2.
- ³⁶ Окуджава Б.Ш. Песенка про дураков // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 120.
- ³⁷ Так говорил о себе и сам Булат Шалвович. Ср.: «Я – грустный оптимист...» / [С Булатом Окуджавой беседовала] Т. Синицына // Юг. Краснодар, 1992. № 46 (нояб.). С. 6–7. – *Прим. ред.*
- ³⁸ Пушкин А.С. О прозе // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений... Т. VII. Л., 1978. С. 12.
- ³⁹ См.: Чаепитие на Арбате. С. 620–625.
- ⁴⁰ Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. [Книга I.] Гл. 52–57. См.: Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1973 (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 35). С. 145–158.
- ⁴¹ Окуджава Б.Ш. «Стоит задремать немного...» // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 315.
- ⁴² Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений... Т. V. С. 93.
- ⁴³ Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 316.
- ⁴⁴ Пушкин А.С. Золото и булат // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений... Т. III. Л., 1977. С. 351.
- ⁴⁵ Окуджава Б.Ш. Я пишу исторический роман // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 296.
- ⁴⁶ Там же. С. 37, 98.
- ⁴⁷ Высоцкий В.С. Кони привередливые // Высоцкий В.С. Мой Гамлет. СПб., 2004. С. 121–122; Высоцкий В.С. Охота на волков // Высоцкий В.С. Там же. С. 247–248.
- ⁴⁸ См., например: Пришвин М.М. Весна света. М., 2001.
- ⁴⁹ Высоцкий В.С. Моя цыганская // Высоцкий В.С. Там же. С. 68–69.
- ⁵⁰ Окуджава Б.Ш. Песенка о бумажном солдатики // Окуджава Б.Ш. Песни Булата Окуджавы / Сост. Л.Шилов. М., 1989. С. 30.
- ⁵¹ Тютчев Ф.И. Silentium! // Тютчев Ф.И. Стихотворения. В 2 т. Том 1. М.–Л., 1933. С. 191.
- ⁵² См.: Тиртей. «Вперед, о сыны отцов, граждан...» // Античная лирика. Переводы с древнегреческого и латинского (Библиотека всемирной литературы). М., 1968.
- ⁵³ Окуджава Б.Ш. Голубой шарик // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 20. Выделено мной. – *Г.Г.*
- ⁵⁴ См.: Шекспир У. Гамлет. Акт I, сцена 5.
- ⁵⁵ Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 296.
- ⁵⁶ «... ум высокий можно скрыть / Безумной шалости под легким покрывалом» (Пушкин А.С. К Каверину // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений... Т. I. М., 1977. С. 211).
- ⁵⁷ Окуджава Б.Ш. Песенка о комсомольской богине // Окуджава Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 53.

Леонид ДУБШАН

Декабри, январь...

(о ранней песне Окуджавы, о некоторых ее истоках и отзвуках)

*И. Живописцевой и Э. Маркман,
тбилисским девочкам 1940-х годов,
с горячей благодарностью*

Песню «Неистов и упрям...»¹ Окуджава сочинил, по его словам, в 1946-м, будучи на первом курсе филологического факультета², — во втором, значит, семестре, в первой половине года. Может быть даже, в самом его начале: закольцовывающие текст строчки о смене «декаблей» — «январями», соединение мотивов холода и огня, наконец, обращенность сюжета в будущее, еще неясное, гадательное — все это вместе окрашивает песню в новогодние тона.

«Я отношусь к категории людей, для которых в понятии Новый год заключен некий мистический смысл, — признавался Окуджава. — Уже в декабре меня начинает лихорадить при одном упоминании о приближении Нового года. Я жду полного обновления, резких качественных перемен, я жду обновления моей жизни, жизни близких мне людей и всего человечества».

Слова эти воспроизведены в книге его песен на странице, где помещен текст «Прощания с новогодней елкой» (1966) — как автокомментарий³. Не очень, вроде бы, подходящий. Ведь в «Прощании...» смена года вовсе не благо, не «обновление» — катастрофа. Январь налетает там «бешеный, как электричка»⁴, и означает разлуку, погибель, забвение. Тоже, конечно, «резкая качественная перемена», но совсем другая.

Составлялась книга не самим автором, однако результат работы был им принят⁵, — противоречие в решении «новогодней» страницы его, стало быть, не смутило. Речь, собственно говоря, шла о разных вещах: в пояснительных словах Окуджава говорит о предпраздничных ожиданиях, а в песне — главным образом, о том, что остается, когда праздник уходит. Триумфальные трубы, оказывается, были «картонными»⁶, «пух и прах» блестящего убранства — двусмысленным, надежды — напрасными. Узнаваемая тема Окуджавы, из самых у него постоянных: тщета самообольщений, ненадежность надежд, обманчивость упований.

Гораздо ровнее, без происшествий, двигался обычно новогодний сюжет в его ранних стихах:

Морозной дымкою окутанный,
Седой от снега и забот,
Звеня последними минутами,
Уходит сорок пятый год.
Победному — большие провода!
Взмывают в высь огни ракет,
Летит от города до города
Крылатый праздничный привет...⁷

Так начиналось стихотворение «Декабрьская полночь», опубликованное в окружной газете 1 января 1946-го первокурсником Тбилисского университета, вчерашним солдатом. Грамотная риторика, всё как у всех⁸:

...Искрится небо звездной россыпью,
С кремлевских стен двенадцать бьет...
И вот торжественно поступью
Уже шагает Новый год.
И сосны, к поступи прислушиваясь
Кивают лапами ветвей,
А он идет без войн, без ужасов,
Счастливый юностью своей...

Другой свой новогодний опыт, «У городской елки», он напечатал в калужской газете «Молодой ленинец» — в последнем ее номере за 1956 год:

Новый год. Мы говорим о нем
в поздний час прощанья с декабрем.
Новый год. Мы говорим об этом
в ранний час январского рассвета.
Новый год — хорошие слова:
жизнь новей, и в том она права,
нет того сильнее, чем новее.
Ты страной январскою пройди —
и такую новизной повеет
от всего, что встретишь на пути⁹.

Уходящий 1956-й был годом XX съезда, так что «новизна» здесь, конечно, приветствовалась не только календарная (как, собственно, и в «Декабрьской полночи», где вступление в 1946-й знаменовало окончательный переход от военного времени к мирному).

О новизне же поэтической говорить тут не приходится — одиннадцатилетняя дистанция между тбилисским студентом и молодым московским литератором неощутима, тот же, в общем, дежурный слог¹⁰. Странно думать, что совсем уже скоро, вот-вот, в наступающем 1957-м, начнут свою жизнь песенки о Ваньке Морозове, о Леньке Королёве, о голубом шарике, о солдатских сапогах. И «Полночный троллейбус», и «Сентиментальный марш»¹¹, и другие...

Можно сказать: стихи писались в газету, а песни — так. Одно было заведомо подцензурным, другое — вольным.

Но писал-то все это один человек. Или все же — два? Те два, о немирном сосуществовании которых Окуджава сказал в стихах позднейших:

«...Душа — зеркальное стекло: / два силуэта в ней прекрасных, / враждующих и несогласных...», и первый — «...Тот маленький из них, который / как клерк из маленькой конторы, / довольный маленьким бытём, / как узник — коркой и бытём...», а второй — «...тот большой из них, который / готов толкнуть меня на споры...»¹²

До 1957-го «маленький» преобладал решительно¹³. Но «споры» случались. Так было в 1946-м, когда после газетной «Декабрьской полночи» у него сложилось то, что он всегда полагал своей первой настоящей песней, — «Неистов и упрямо...»¹⁴

Историю ее появления автор рассказывал в своих выступлениях и интервью множество раз, примерно в одних и тех же словах, часто с присущей ему самоиронией: «...я был студентом первого курса университета. Я очень гордился этим своим новым званием и решил — так как я писал стихи — написать студенческую песню. По моим представлениям, студенческая песня должна была быть очень грустной, типа «Быстры, как волны, дни нашей жизни...» или что-нибудь в этом роде. И вот как-то однажды я подсел к пианино и двумя пальцами стал подбирать музыку к стихам «Неистов и упрямо, гори, огонь, гори...» Получилась песенка. Друзья ее подхватили»¹⁵. Печальный характер песни Окуджава подчеркивал постоянно: «...так как я стал студентом, и я писал стихи понемножечку, то мне захотелось обязательно написать студенческую песню. Но в то время студенческие песни были только дореволюционные, в основном, песни грустные — ну, такого типа, как «Быстры, как волны, дни нашей жизни, чем дальше, тем ближе к могиле наш путь...»¹⁶ Это был образец для меня»¹⁷.

Тут требуются уточнения. В 1946 году в обращении были студенческие песни не только дореволюционные, имелись и новые¹⁸, иногда переделанные из песен только что минувшей войны¹⁹. Существовала «Бригантина»²⁰, написанная Г.Лепским и П.Коганом еще в 1937-м, — песня, которую Д.Самойлов склонен был считать «предвестницей искусства Окуджавы»²¹.

Можно, конечно, допустить, что этот позднейший студенческий репертуар не был Окуджаве в его тбилисскую пору известен. Но если говорить только о песнях дореволюционных, то «грустными» там были далеко не все и даже не «в основном». Были другие — веселые, дурашливые, ернические²². Некоторые из них Окуджава в свои молодые годы знал наверняка — «Когда на свет студент родился...» (с припевом «По рюмочке, по маленькой налей, налей, налей, / По рюмочке, по маленькой, чем поят лошадей!»)²³, «Там, где Крюков канал и Фонтанка-река...» («Через тумбу-тумбу-раз...»), «Пошел купаться Веверлей...»²⁴

Существовал, кроме того, в дореволюционном студенческом репертуаре круг песен, проникнутых гражданской патетикой (иногда с оттенком вакхическим или сатирическим, иног-

да — скорбным), — на стихи, скажем, Н.Языкова («Мы любим шумные пиры...», «Пловец» и др.²⁵), А.Плещеева («Вперед! Без страха и сомнений...», «По чувствам братья мы с тобой...»²⁶), М.Михайлова («Смело, друзья! Не теряйте...»²⁷). К этой традиции Окуджава примкнул в своей «Старинной студенческой песне» (другое название — «Союз друзей») 1967 года²⁸.

Что же касается песен «грустных», на которые он ссылался, то к упомянутой им «Быстры, как волны, дни нашей жизни...» можно, пожалуй, прибавить еще одну, сочиненную в середине XIX века неизвестным автором и тоже очень популярную: «Золотых наших дней / Уж немного осталось, / А бессонных ночей / Половина промчалась... / Наша жизнь коротка, / Всё уносит с собой, / Наша юность, друзья, / Пронесется стрелой... / Не два века нам жить, / А полвека всего...»²⁹. Обе более или менее близко перепевали знаменитый «Gaudeamus»: «Vita nostra brevis est, / Brevi finietur. / Venit mors velociter, / Rapit nos atrociter, / Nemini parcetur!» («...Наша жизнь коротка, / Она скоро окончится; / Смерть приходит быстро, / Похищает нас безжалостно, / Никому не будет пощады!..»)

Но грусть по уходящей юности и быстро исчезающей жизни не является в «Гаудеамусе» мотивом самодовлеющим. Он дается в качестве тезиса, долженствующего быть опровергнутым самою этой юностью, самой жизнью: ликующая полнота настоящего момента стремится пересилить тут предвидение печального будущего. Призыв к радости звучит в древнем студенческом гимне с самых первых строк: «Gaudeamus igitur, / Juvenes dum sumus!» («Итак, будем веселиться, / Пока мы молоды!»). Преодолевается грусть и в русской анонимной песне «Золотых наших дней...»: припев («...Проведемте ж, друзья, / Эту ночь веселей, / Пусть студентов семья / Соберется тесней!..») спорит здесь с меланхолией начальных куплетов, а в последующих любовь, вино и гражданская страсть уже полностью ее вытесняют.

Только в одной из всех старинных студенческих песен — «Быстры, как волны, дни нашей жизни...» — уныние к финалу как бы даже сгущается: «...Умрешь, — похоронят, как не был на свете, / Сгниешь, — не восстанешь к беседе друзей...»³⁰ Именно ее Окуджава взял, по его словам, за образец.

Свидетельница тбилиссских лет Окуджавы³¹ помнит, однако, что песня его в студенческих компаниях распевалась «весело», «с напором». Начальные строки, в самом деле, звучат призывно и вполне энтузиастически —

Неистов и упрямо,
гори, огонь, гори³².

Но в каком смысле следует понимать сказанное дальше? —

На смену декаблям
приходят январь.

Похожее место, эти строчки чуть ли не пародирующее, есть в известном стихотворении Юрия Левитанского «Диалог у новогодней елки» (1969) (вообще полном разнообразных реминисценций из Окуджавы³³): «— Что же за всем этим будет? — А будет январь. / — Будет январь, вы считаете? — Да, я считаю...» Обсуждение факта (какой же именно месяц следует за новогодним праздником?), никаких обсуждений не предполагающего, мотивировано у Левитанского сюжетом бала — мы будто подслушиваем любовный лепет двоих, бальную болтовню.

А у Окуджавы?

В третьей и четвертой его строчках можно усмотреть тот же пафос, что и в двух первых, продолжение их темы: смена месяцев ведет к новизне, к прибавлению света, а значит, и упрямое «горение» не было напрасно. Но тогда, вероятно, в середине четверостишия стояло бы тире или хотя бы запятая. А стоит точка.

Можно прочесть иначе — в контрасте с начальными строками; здесь столкнутся тогда жар и холод, горячий порыв и ледяная закономерность, закон, действующий неуклонно, вечно (о повторяемости говорит множественное число — «декабри», «январь», — у Левитанского отсутствующее).

Начало второй строфы, как и первой, звучит вполне оптимистично:

Нам все дано сполна:
И радости, и смех...

Но последующее —

...одна на всех луна,
весна одна на всех... —

знаменует уже не полноту бытия, а только единство судьбы тех, о ком, с кем или для кого песня поется³⁴. И потом, если символика общей, всем безраздельно принадлежащей «весны» светла, то одинокая «луна» — символ, скорее, невеселый, холодный, ночной. Эта двойственность усилена позднейшей редакцией строфы, где вместо «радостей» поставлены «горести» (паронимически продолжающие, кроме того, заданный в самом начале мотив «горения»)³⁵.

«Огненный» мотив возвращается в строфе третьей:

Прожить лета б дотла...

«Горение», «сгорание» — вообще станет потом у Окуджавы самой употребительной метафорой человеческой жизни, ее эфемерности и ее трагического достоинства (вспомним хоть «Бумажного солдата») ³⁶. Однако героический ее смысл «заземлен» здесь добавочным, «финансовым»: ведь наречие «дотла» употребляется не только в прямом смысле («сгореть дотла»), а и в

переносном («проиграться дотла», «разориться дотла»). В этой связи и глагол «прожить» может быть прочитан как «растратить», «расточить», «промотать» (наследство, капитал и т. п.)³⁷

Метафора «растраты» влечет за собой тему «юридическую»:

...а там пускай ведут
за все твои дела
на самый страшный суд.

Пусть оправданья нет
и даже век спустя...
Семь бед — один ответ,
один ответ — пустяк...

Соединение «финансовых» иносказаний с «юридическими» также для Окуджавы не уникально, один из примеров — «Опустите, пожалуйста, синие шторы...» (1959)³⁸, где три известных «сестры» предстают «кредиторами», с которыми уже нечем расплатиться, ибо «пусты кошельки упадают с руки», и они же являются — судьями. Вернее, «судьями милосердными», что дает юридической теме окраску религиозную.

И в песне «Неистов и упрям...» тема тоже оформлена как религиозно-юридическая (говорится не просто про «суд», а про «страшный суд»). Впрочем, сакральный смысл термина иронически ограничен прилагательным «самый»: если все-таки «Страшный Суд» абсолютен, единственен, никаких превосходных степеней тут быть не может, «самый страшный суд» — это уже не тот «Страшный Суд», о котором учит церковь³⁹.

Последняя строфа песни повторяет первую, здесь снова звучат слова «На смену декаблям / приходят январь» — слова о времени (которое, может быть, и есть у Окуджавы последняя судебная инстанция, решения которой обжалованию не подлежат?). Но и призыв к огню — гореть! — в финале опять повторен. Ни то, ни другое начало не получает преобладания, они взаимопроникают, сплавляются в оксюморонном единстве⁴⁰. Отсюда и разброс в попытках определить настроение песни — «веселье»? «грусть»?

Уловив это противочувствие, Ю. Карабчиевский в свое время написал: «Какой веселый трагизм, какое радостное отчаяние, какая сладкая, неопасная боль!»⁴¹ «Трагическая веселость», кажется, подошла бы здесь тоже.

В песне «Неистов и упрям...» заданы свойства поэтики и лирической философии Окуджавы, вполне развернувшиеся в других его вещах десятилетия спустя — это, решимся сказать, первофеномен его художественного мира. Особенно тесно связаны с песней 1946 года «Прощание с новогодней елкой» (1966) и «Старинная студенческая песня» (1967)⁴². Связаны в первую очередь жанрово-тематически: в первом случае по линии «календарной», во втором, как уже говорилось, по линии стилизаций вольной студенческой лирики.

Во всех трех время движется к некоторой критической черте (к «самому страшному суду» — к «часу платежа», когда оно «по-своему судит» — к готовой «грязнуть» роковой «поре» разлуки), и спасения тут ожидать не приходится («оправдания нет» — «воскресенья не будет» — «рай наступит не для нас»).

Но в «Неистов и упрям...» есть «радостное отчаяние» молодости, готовность встретить неизбежную катастрофу жестом «великолепного презрения»⁴³: «один ответ — пустяк».

«Прощание с новогодней елкой» печальней, фатальней: это христианская мистерия Рождества, всегда заключающая в себе предстоящую мистирию Распятия.

«Старинная студенческая песня» тоже о том, что бывало и будет — об исторических сломах, рушащих человеческие связи⁴⁴. И о воле к противодействию. Возникающее здесь имя Офелии вписывает сюжет стихотворения в контекст трагедии виттенбергского студента Гамлета⁴⁵: и он томился среди пышных, клавдиевых «чужих пиров», и он пошел наперекор «веку»⁴⁶, дабы связать своею жертвой оборванную «нить дней», восстановить «цепь времен» — отражением этой шекспировской метафоры и стали, может быть, слова Окуджавы о «бреши» в дружеской «цепочке» и о необходимости восстановить связь.

Еще более очевидны в этой песне смыслы ближайшие, для Окуджавы и его современников вполне актуальные. «Чужие пиры» — знак наступившей послеоттепельной эпохи, упоминание «острога» и слова о «поре», когда придется разлучиться, прочитываются там как предчувствие репрессий. Комментируя посвящение правозащитнику Феликсу Светову, Окуджава говорил: «...у него была очень сложная ситуация... Да и у всех она была сложной — нас все время разъединяли, то ли КГБ, то ли еще кто-то — не знаю. <...> Вот я и написал строчки "Возьмемся за руки, друзья, / чтоб не пропасть поодиночке"»⁴⁷.

Однако ведь и в чуть более раннем «Прощании с новогодней елкой» мотив разомкнутых «рук» уже присутствует: «...что же надежные руки свои / прячут твои кавалеры? // Нет бы собраться им — время унять, / нет бы им всем расстаться...»⁴⁸. И здесь, возможно, в подоплке лежали, среди прочего, обстоятельства современные. В феврале 1966-го прошел суд над Даниэлем и Синявским — первый процесс постсталинской поры, имевший очевидную политическую окраску. Арест случился в сентябре 1965-го, общественное мнение было возбуждено и заявило о себе демонстрацией в Москве, на Пушкинской площади, 5 декабря 1965-го, а также многочисленными письмами в инстанции, личными и коллективными (Окуджава был в числе 62 литераторов, подписавших переданное в президиум XXIII съезда КПСС письмо с предложением передать осужденных на поруки)⁴⁹.

Связь «Старинной студенческой песни» и «Прощания с новогодней елкой», созвучность их пафоса подчеркнул, собственно говоря, сам ав-

тор, поместив их в сборнике 1996 года «Чаепитие на Арбате» рядом и посвятив обе вещи писателям-диссидентам: одну — Феликсу Светову, другую — его жене Зое Крахмальниковой.

В ту же пору, что и эти песни, в 1965—1968-м, Окуджава писал роман о декабристах, «Бедный Авросимов». Для диссидентского самосознания аналогии с декабризмом, понимавшимся как движение нравственное, героическое и жертвенное, были обычны⁵⁰.

Действие в романе начинается после подавления восстания, в январе 1826-го (катастрофичным для восставших стал, понятно, уже декабрь, сразу после 14-го, но 29 декабря 1825 года на юге поднялся Черниговский полк, разгромленный только 3 января 1826-го). Первая встреча читателя с героем происходит в Петропавловской крепости, где идет следствие:

Высочайше учрежденный Комитет при всех орденах и регалиях изволил пожаловать к длинному своему столу, словно на торжественное пиршество.

У Авросимова, как он ни перепугался, все же мелькнул этот не совсем, может быть, удачный образ относительно пиршественного стола, ибо со времени известного и ужасного предприятия на Сенатской площади прошло около месяца и первоначальный ужас начал зарастать корочкой⁵¹.

Образ «пиршества» («пира победителей») прямо перекликался со словами о «совсем чужих пирах» в «Старинной студенческой песне» — словами, намекавшими на обстоятельства современные (как, собственно, и весь ее прозрачно-ретроспективный антураж). Но и анахронистические черточки в «Прощании с новогодней елкой» («гренадеры», «кавалеры») тоже, может быть, тайно рифмовали современную драму зимних дерзновений («словно на подвиг спешили») с декабрьской катастрофой на петербургской площади. Петербург, кстати, в этих стихах Окуджавы проступает — силуэтом Спаса на крови, храма, воздвигнутого на месте царевубийства, не так уж далеко от Сенатской.

Прочитывая песню «Неистов и упрям...» в контексте вещей позднейших, глядя на нее как бы в обратной перспективе, можно заподозрить, что и ее пафос не сводится к естественной молодой горячности и застойной философичности. Угадывается что-то более определенное. Там есть «мы» — те, кто готов платить любую цену за возможность «прожить лета дотла», за свободу поступка, за свободу самопожертвования. И, конечно, есть «они», пусть не названные прямо, — те, которые свободу отбирают: третья и четвертая строфы практически целиком построены на лексике судебно-тюремной — «пускай ведут» на «суд», «оправдания нет», «семь бед — один ответ»⁵². Не были ли, в таком случае, строчки «На смену декаблям / приходят январь» тоже отсылкой к тому декабрю и к тому январю?⁵³

Декабристская ассоциация могла быть под-сказана и поводом хронологическим: в 1945-м

наступило 120-летие событий на Сенатской. Есть соблазн предположить, что память той годовщины отразилась в песне буквально — в строках о том, что «оправдания нет / и даже век спустя...» Но навряд ли: «век» тут скорее всего условность — знак большого времени, превышающего обычные сроки человеческой жизни (ср.: «Но если целый век пройдет, и ты надеяться устанешь...»⁵⁴). Авторитетный исследователь предостерегает: «Тщетно было бы искать в этих непринужденных строках социальные намеки, скрытый подтекст»⁵⁵.

И все же.

«После войны, поступив в университет, теперь я вижу, я был юношей крайне невежественным, — рассказывал Окуджава. — Но, слава богу, у меня появились в университете товарищи, несколько очень образованных тбилисских интеллектуалов и очень обаятельных людей. <...> У нас образовался литературный кружок — известна пушкинская «Зеленая лампа», а у нас была «Соломенная лампа». И там я учился поэзии»⁵⁶.

В Тбилиси 1940-х годов существовало, говорит биограф, несколько литературных объединений. Был МОЛ (Молодое общество литераторов), где Окуджава показывал свои стихи и подвергся критике. Был и кружок под названием «Зеленая лампа»: «Собственно, он возник в противовес «МОЛу», организовал его Рома Чернявский, которого в «МОЛе» тоже встретили прохладно (он пришел вместе с Булатом). Собирались дома у Ромы. Бывал там и Булат, бывал там и Юлик Эдлис. Правда, они были там раз или два. В «Зеленой лампе» обсуждали не только литературные произведения, но и произведения Маркса, Энгельса, Сталина. Спорили о материализме и идеализме, Канте, Гегеле и Фейербахе. Булата философия не интересовала»⁵⁷.

«Соломенная лампа» возникла поздней, когда Окуджава уже учился в университете: «Вместе с Булатом в университет поступили и знакомые ему уже Александр Цыбулевский и Лев Софианиди. В университете у Булата кроме Александра Цыбулевского и Льва Софианиди появляется новый товарищ по поэтическому ремеслу, Алексей Силин. Молодые поэты часто собираются у Булата дома, читают стихи, обсуждают, спорят. У Булата в комнате была настольная лампа с соломенным абажуром, и по аналогии с пушкинской «Зеленой лампой» и с «Зеленой лампой», собиравшейся в квартире Ромы Чернявского, они назвали свое «общество» «Соломенной лампой»⁵⁸.

Имелось, таким образом, два тбилисских литературных кружка, названия которых были подсказаны Пушкиным, его биографией. В песне Окуджавы, написанной для университетских друзей-«лампистов», —

Неистов и упрямы,
гори, огонь, гори... —

пушкинскую ноту можно, наверное, слышать тоже:

Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?...⁵⁹

Эти стихи Пушкин начал набрасывать в Кисине в марте 1821-го⁶⁰. В 1822-м он отослал их в Петербург, Якову Толстому, товарищу по «Зеленой лампе». Отослал, не зная, что общества уже нет.

Созданная в марте 1819-го «Зеленая лампа» была организацией отчасти политической — основали ее члены Союза Благоденствия Я.Толстой, Ф.Глинка и С.Трубецкой как «побочную управу» Союза, с целью пропаганды. Пушкин, как известно, в «Союз Благоденствия» принят не был, но о существовании тайного общества знал. И звал к действию — «Пока свободой горим...» Осенью 1820-го о «Зеленой лампе» узнала полиция, и организаторы сочли за лучшее собрание прекратить.

«Соломенная лампа» тоже горела недолго.

«Кончилось все это очень скоро и очень печально, — рассказывает Ирина Живописцева, — сначала арестовали Софианиди и Цыбулевского, а потом пропал куда-то Алешка Силин. Булата вызывали в «Большой дом», предупредили, что если он не хочет повторить судьбу отца, то должен прекратить все сборища у себя на квартире. Имели в виду не только эту группу, но и тех, кто имел склонность к поэзии. Объединял всех вокруг себя Булат»⁶¹.

Друзей Окуджавы взяли по делу подпольной организации, в которую они не входили, но с участниками которой были знакомы. Называлась группа «Смерть Бери!».

«Днем заговорщики переписывали каждый по двадцать-тридцать экземпляров листовок: «Граждане, оглянитесь вокруг! Посмотрите, что делается со страной, с нашей Грузией. Лучшие люди расстреляны или погибли в застенках НКВД. Мерзавцы в синих фуражках полностью распоряжаются жизнью каждого из нас...» — а ночью их развешивали на стенах домов, заборах и деревьях»⁶².

Организация из шести человек действовала с 1943 по 1945-й год, аресты — по доносу одного из ее членов — произошли лишь в апреле 1948-го. Всех осудили на 25 лет лагерей.

А.Цыбулевский и Л.Софианиди, как утверждает деятельнейшая участница организации Элла (Коммунэлла) Моисеевна Маркман, в тайну посвящены не были, однако и они получили по 10 лет — «за недонесение»⁶³.

Окуджава, которому повезло больше, чем его товарищам, тоже, убеждена Э.М. Маркман, не знал ни о чем⁶⁴. Тем удивительней сделанное им в стихах невольное прорицание их судьбы, зоркое до ясновидения:

...Прожить лета б долга,
а там пускай ведут
за все твои дела
на самый страшный суд.

Пусть оправдания нет
и даже век спустя...
Семь бед — один ответ,
один ответ — пустяк...

Лампу тбилисской юности он вписал в сюжет стихотворения 1988 года:

...По лесенке скрипучей в сад схожу
и выгляжу, быть может, даже хмурым;
потом сажусь и за столом сижу
под лампою с зеленым абажуром...⁶⁵

А в 1991-м он снова вспомнил в стихах печальную вакхическую песню «Быстры, как волны, дни нашей жизни...». Там у А.Серебрянского появлялась в конце «чаша забвения», которая,

мнилось, способна обмануть время — хотя бы на миг. Но у Окуджавы вышло не про миг — про век, который был им разгадан, потом весь истек, впитался в память:

Русского романа городского
слышится загадочный мотив,
музыку, дыхание и слово
в предсказанье судеб превратив.

За волной волна, и это значит:
минут век, и не забыть о том...
Женщина поет. Мужчина плачет.
Чаша перевернута вверх дном⁶⁶.

Примечания

¹ См.: **Окуджава Б.Ш.** Чаепитие на Арбате. М., 1996. С. 10.

² Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А.Петраков. М., 1997. С. 29.

³ Песни Булата Окуджавы. Мелодии и тексты / Сост. Л.Шилов. М., 1989. С. 109. Датировано по: **Окуджава Б.Ш.** Стихотворения. М., 1985. С. 177.

⁴ **Окуджава Б.Ш.** Прощание с новогодней елкой // **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 230.

⁵ «Просмотрев (правда, довольно бегло) тексты, он не внес никаких серьезных исправлений» (**Шилов Л.** Как мы делали книжку с нотами // *Голос надежды. Новое о Булате Окуджаве.* Выпуск 2. М., 2005. С. 62).

⁶ Возможно, реминисценция блоковского «Балаганчика» («Вот открыт балаганчик...»), где высокий романтический антураж тоже оборачивается буфаторской изнанкой: «На голове моей — картонный шлем! / А в руке — деревянный меч!» (**Блок А.А.** Стихотворения. Поэмы. Театр. Л., 1936. С. 142. О блоковских мотивах в «Прощании с новогодней елкой» см.: **Панченко О.** Магнитное поле романа // *Литературная учеба.* 1985. № 6. С. 206).

⁷ **Окуджава Б.Ш.** Декабрьская полночь // *Ленинское знамя.* Красноармейская газета Закавказского военного округа. 1 января 1946. С текстом стихотворения любезно познакомил меня М.Р. Гизатулин, биограф Б.Ш. Окуджавы.

⁸ Можно здесь, впрочем, различить попытку следовать Пастернаку, его «Стихам о войне», циклу, входящему в книгу «Земной простор» (1945). «Победному — большие провода!» грамматически напоминает начало пастернаковской «Неоглядности» («Непобедимым многолетье, / Прославившимся исполать» — **Пастернак Б.** Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1965. С. 421), а следующая строка Окуджавы — «Взмывают в высь огни ракет...» — может быть сближена, уже тематически, с пастернаковским «Вступлением» к поэме «Зарево», сюжет которого разворачивается на фоне победного салюта («Мы от толпы в ракетном пламени / Горящих глаз не отрываем» — Там же. С. 560). Есть сходство и просодическое — как и во многих стихотворениях пастернаковского цикла, в 4-стопном ямбе Окуджавы использована дактилическая рифма. (О влиянии взятого Пастернаком размера на поэтов-фронтовиков см.: **Быков Д.Л.** Борис Пастернак. М., 2005. С. 637–638.) Вспоминая свои первые поэтические шаги в послевоенном Тбилиси, Окуджава говорил об определяющем значении воздействия Пастернака: «У нас существовал литературный кружок. Все в кружке исповедовали пастернаковскую стилистику и хвастались друг перед другом успехами в подражании ему» (Булат Окуджава: Для меня Пастернак был Богом // Булат Окуджава. Спец. вып. 1997. [21 июля]. Отв. ред.-сост. И.Ришина. С. 16).

⁹ Молодой ленинец. 1956. 31 декабря (цит. по изд.: **Окуджава Б.Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 551).

¹⁰ Чуть оживляет эту плоскость, пожалуй, только метафора «январской страны». А неловкая попытка афоризма — «нет того сильнее, чем новее» — как бы предвещает строку из будущего (1982 года) поминовения В.Высоцкого: «Ведь и песни не горят, / они в воздухе парят, / чем им делают больше — тем они сильнее» (**Окуджава Б.Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 404).

¹¹ См.: Ванька Морозов; Король; Голубой шарик; Песенка о солдатских сапогах; Полночный троллейбус; Сентиментальный марш // Там же. С. 21, 31, 20, 29, 37, 12.

¹² См.: **Окуджава Б.Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 304 (раздел «Семидесятые»).

¹³ Может быть, такое впечатление складывается оттого, что судить о первом десятилетии поэтических занятий Окуджавы приходится почти исключительно по газетным стихам. Опубликованные недавно фрагменты ранних его вещей, оставшихся при жизни автора ненапечатанными («...Я все неспроста это, милая, высказал...» и «...Пусть этот век и тяжек и кровав...»), показывают, что картина была сложнее и интереснее (см.: **Гизатулин М.** Его университеты. М., 2003. С. 20, 30).

¹⁴ В последнем составленном им сборнике он поместил эту песню в раздел «Пятидесятые» (**Окуджава Б.Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 10), но для того лишь, наверное, чтобы не создавать раздела «Сороковые», в котором оказалась бы одна только эта вещь. Ей предшествовала песня 1943 года «Нам в холодных теплушках не спалось...» (см.: Песни Булата Окуджавы. С. 21). Шуточная «Однажды Тирли-Тирли, Тирли-Тирли...» относится, вероятно, как и «Неистов и упрям...», к 1946-му (см.: **Живовищева И.** Опали, как листва, десятилетия... СПб., 1998. С. 9).

¹⁵ Песни Булата Окуджавы. С. 21.

¹⁶ Строку из стихотворения А.Серебрянского «Вино», послужившего основой популярной студенческой песни, Окуджава цитирует неточно, в оригинале — «Что час, то короче к могиле наш путь» (Песни русских поэтов. В 2 т. Т. I. Л., 1988. С. 490). Отметим перифраз той же песни в стихотворении Окуджавы «Бессмертие» (1956): «Но годы — что волны...» (**Окуджава Б.Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 110).

¹⁷ Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал...» С. 23.

¹⁸ Иные из них могут классифицироваться как «туристские», «альпинистские» — это дела не меняет.

¹⁹ См., напр.: **Курчев Н.** Об авторской песне // От костра к микрофону. Из истории самодельной песни в Ленинграде.

СПб., 1996. С. 10–16; Рабинов С. Самодеятельная песня в Ленинграде // Там же. С. 28–34; Зыслин Ю. Несколько субъективных суждений о бардовском движении // www.museum.zislin.com. Наверяд ли следует брать в расчет советские песни о студентах, сочиненные профессиональными авторами и к тому же сочиненные позднее, чем Окуджаву написал свою. Так, «Студенческая попутная» («Народом переполнен вокзальный перрон...») В.Соловьева-Седого и С.Фогельсона появилась в 1948-м, «Студенческая застольная» («На веселый студенческий ужин...») А.Островского и О.Фадеевой – в 1949-м, «Песня московских студентов» («У московских студентов горячая кровь...») А.Новикова и Л.Ошанина – в 1953-м (датировки даны по изд.: Русские советские песни (1917–1977). М., 1977). Стоит отметить, что в «Студенческой застольной» («Пусть дни нашей жизни, как волны, бегут, / Мы знаем, что счастье нас ждет впереди...») варьируется как раз та старинная песня («Быстры, как волны, дни нашей жизни...»), на которую ориентировался и Окуджаву. Но былая меланхолическая рефлексия о краткости человеческих сроков О.Фадеевой отброшена, вместо этого в ее песне звучит тема уверенности в счастливом будущем. Это, между прочим, не избавило автора от идеологических попреков – слова «Ничего, что вина маловато, / Не беда, если чарка мала. / Эту чарку мы с вами, ребята, / За большие поднимем дела» (Фадеева О. Студенческая застольная // Русские советские песни. С. 434) были расценены как пропаганда пьянства.

²⁰ Бригантина // Авторская песня. Антология / Сост. Д.Сухарев. Екатеринбург, 2002. С. 7.

²¹ Самойлов Д. Памятные записки. М., 1995. С. 127. Песню «Неистов и упрям...» следовало бы в этой связи назвать в первую очередь – здесь у Окуджавы тоже, как и в «Бригантине», звучит, по существу, апология «яростных и непохожих». Автор статьи о «Бригантине» полагает, что «...такие песни, как «Неистов и упрям...», вполне могли быть написаны в ИФЛИЙском сообществе» (см.: Рогинский Б. Через трепетный туман. Заметки о романтике // Звезда. 2001. № 2. С. 194). В 1982-м Окуджаву дал ироническую вариацию «пиратской» темы (к этому времени широко уже в авторской песне эксплуатировавшейся) – в своей «Пиратской лирической» (датировка по: Высоцкий В.С., Галич А.А., Окуджаву Б.Ш. Я выбираю свободу. Кемерово, 1990. С. 346).

²² Песни этого рода Окуджаву упоминает, между прочим, в «Путешествии дилетантов»: «...волна, всплеснувшаяся однажды на Сенатской площади, давно утихла, и Герцен проживал в изгнании. И орды тупых немых студентов с отвращением истинных верноподданных откровенно отворачивались ото всего, что могло бы смутить их дух, и пели свои несурзные гимны во славу чревоугодия и безобидных для государства шалостей с продажными женщинами». (Окуджаву Б.Ш. Путешествие дилетантов. М., 1979. С. 111). Эта инвектива (в духе Герцена или Толстого), направленная героем-рассказчиком в адрес аполитичных и фривольных студенческих «гимнов», запечатлела, по-видимому, и умонастроение автора, писавшего роман в глухие 1970-е и процировавшего на XIX век опыт собственных общественно-политических разочарований.

²³ Текст этой песенки см. на сайте «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика» (www.ruthenia.ru/folklore/basharin7.htm). Брат поэта, Виктор Шалвович, припомнивший один из куплетов (начинающийся словами «Колумб Америку открыл») по ошибке полагал даже, что сочинил ее сам Окуджаву. (См.: Гизатулин М. Шамордино (1950–1951) // Голос надежды. Новое о Булате Окуджаве. Выпуск 2. М., 2005. С. 132–133). Д.Самойлов, очерчивая в поэме «Юлий Клоampus» послевоенный застольный репертуар, цитирует там припев той же песни («тирлим-бом-бом») и замечает: «...Тогда мы много пели, но, / Былым защитникам державы, / Нам не хватало Окуджавы» (Самойлов Д. Избранные произведения. В 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 94).

²⁴ Вариант песни «Там, где Крюков канал и Фонтанка-река...» см. в статье: Рабинов С. Самодеятельная песня в Ленинграде // От костра к микрофону. Из истории самодеятельной песни в Ленинграде. СПб., 1996. С. 29–30; текст «Веверлея» – в кн.: Паперная Э.С., Розенберг А.Г., Финкель А.М. Парнас дыбом. М., 1990. С. 87. О том, что две эти песни имели хождение в послевоенное время меж студентами Тбилисского университета, сообщила мне в разговоре Ирина Васильевна Живописцева, сестра первой жены Окуджавы, учившаяся с ним на филфаке в одной группе.

²⁵ См.: Языков Н.М. Полное собрание стихотворений. М.–Л., 1964. С. 95, 281.

²⁶ См.: Песни русских поэтов. В 2 т. Т. II. Л., 1988. С. 30–31.

²⁷ Там же. С. 43.

²⁸ Окуджаву Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 232. Название «Союз друзей» см., например, в изд.: Высоцкий В.С., Галич А.А., Окуджаву Б.Ш. Я выбираю свободу. С. 319. Можно отметить параллели. Строки Окуджавы «Пока безумный наш султан / сулит дорогу нам к острогу...» (Окуджаву Б.Ш. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М., 1996. С. 232) несколько напоминают колкий намек Языкова на Александра I: «Наш Август смотрит сентябрем...» (Языков Н.М. Полное собрание стихотворений. М.–Л., 1964. С. 95), при этом «турецкая» окраска иносказания могла быть Окуджаве подсказана «Маленьким султаном» К.Бальмонта, сатирой на Николая II, написанной в 1901 году по поводу жестокого разгона студенческой демонстрации у Казанского собора (см.: Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 470). Призыв «взяться за руки» восходит у Окуджавы, по мнению исследователя (см.: Иоффе С. Стихов мелодия живая. Иркутск, 1983. С. 161), к плещеевскому «Вперед! Без страха и сомненья...»: «Смелей! Дадим друг другу руки / И вместе двинемся вперед...» (Песни русских поэтов. В 2 т. Т. II. Л., 1988. С. 30. Ср. также в известной революционной песне «Красное знамя»: «Смелей, друзья, идем все вместе, / Рука с рукой и мысль одна...» – Там же. С. 421). Другая песня на стихи Плещеева, «По чувствам братья мы с тобой...», Окуджавой в «Старинной студенческой песне» как бы печально пародируется. Ср.: «...Когда ж пробьет желанный час / И встанут спящие народы – / Святое воинство свободы / В своих рядах увидит нас» (Там же. С. 31) и – «Когда ж придет дележки час, / Не нас калач ржаной поманит...» (Окуджаву Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 232). *Здесь и далее разрядка моя. – Л.Д.*

²⁹ Песни русских поэтов. Т. II. С. 343. Ср. у Окуджавы: «Жаль, что молодость мелькнула, жаль, что старость коротка...» («Быстро молодость проходит, дни счастливые крадут...»), и – в припеве той же песни 80-х годов: «Две жизни прожить не дано...» (Окуджаву Б.Ш. Чаепитие на Арбате. С. 306).

³⁰ Впрочем, в исполнительской практике мрачность эта тоже преодолевалась: варьируемый текст стихотворения А.Себрянского порой соединялся там с припевом, взятым из шуточной песни «Когда на свет студент родился...»: «...По рюмочке, по маленькой / Налей, налей, налей...» и т. д. Именно этот вариант поют в «Золотом теленке» арбатовские кооператоры, когда Козлевич мчит их на своем фальшивом лорен-дитрихе: «...Несколько минут пассажиры молчали, подавленные быстротой передвижения, горячим запахом бензина и свистками ветра. Потом, томимые неясным предчувствием, они тихонько затянули: «Быстры, как волны, дни нашей жизни». Козлевич взял третью скорость. Промелькнули мрачные очертания законсервированной продуктовой палатки, и машина выскочила в поле, на лунный тракт. «Что день, то короче к могиле наш путь», – томно выводили пассажиры. Им стало жалко самих себя, стало обидно, что они никогда не были студентами. Припев они исполнили громкими голосами «По рюмочке, по маленькой, тирлим-бом-бом, тирлим-бом-бом» (Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М., 1995. С. 32). Существовал и другой вариант веселого припева, запечатленный грамзаписью песни «Быстры, как волны, дни нашей жизни...» в исполнении Юрия Морфесси: «...Помолимся, помолимся, помолимся Творцу, / К бутылочке приложимся, а после к огурцу...» (запись этого исполнения есть в Интернете: http://narod.yandex.ru/100.xhtml?morfessi.narod.ru/bystry_kak_volny.mp3).

³¹ И. В. Живописцева.

³² М. Чудакова обнаружила во второй строке реминисценцию сочиненной М. Светловым в 1942 году «Песни о фонариках»: «Бессменный часовой / Все ночи до зари, / Мой старый друг — фонарик мой, / Гори, гори, гори!» (см.: **Чудакова М.** «Лишь я, таинственный певец...» // Старое литературное обозрение. 2001, № 1. С. 101). Добавим, что и в светловском припеве, различимо, в свою очередь, влияние поэтического образца — написанного в 1841-м стихотворения И. Мятлева «Фонарики» («Фонарики, сударики / Горят себе, горят, / А видели ль, не видели ль — / Того не говорят...»: **Мятлев И. П.** Фонарики // Мятлев И. П. Стихотворения. Сенсации и замечания г-жи Курдюковой. Л., 1969. С. 71–74), также ставшего популярной песней, которую Окуджава, конечно, знал. И. Мятлев (фамилию которого он отдал главному герою «Путешествия дилетантов») был назван им в ряду поэтов, чьи стихи «откладывались в памяти» (см.: Песни Булата Окуджавы. Мелодии и тексты. М., 1989. С. 151). В «Песенке фонариков» (1975), мятлевский прообраз присутствует уже несомненно: «Горят, горят фонарики / оранжевым огнем. / Глядите-ка, сударики, / светло, как будто днем!» (**Окуджава Б. Ш.** Милости судьбы. М., 1993. С. 166). Можно припомнить здесь и романс «Гори, гори, моя звезда...» П. Булахова и В. Сабинина, в 20–30-е годы в СССР не исполнявшийся (поскольку его текст легенда приписывала адмиралу А. Колчаку), а с середины 1940-х зазвучавший снова и даже записанный в 1944-м на пластинку в исполнении Г. Виноградова (см.: **Бирюков Ю.** «Гори, гори, моя звезда...» История песни // Вечерняя Москва. 2 декабря 2004. № 228). Но, разумеется, ближе всего строка Окуджавы «гори, огонь, гори» именно к светловскому «Гори, гори, гори!».

³³ См. **Левитанский Юрий.** Годы. М., 1987. С. 73. По-видимому, именно к Окуджаве отсылает у Левитанского и форма стихотворного диалога (ср. «Дежурный по апрелю», «Ночной разговор»), и замедленная, по-интеллигентски оговорчивая речь персонажей («Вы считаете?» — «Да, я считаю»), и подчеркнуто-старомодный тон обращения («Дайте, сударыня, руку»). А также «апрельский» мотив («— Чем же все это окончится? — Будет апрель. — Будет апрель, вы уверены? — Да, я уверен...») и мотив «швейный» («Что же из этого следует? — Следует жить, / шить сарафаны и легкие платья из ситца...») с использованием «фирменного» каламбура «жить»/«шить» и с подключением небезразличной для Окуджавы «ситцевой» семантики. Реминисцентная установка заявлена тут самим названием, почти повторяющим название стихотворения Окуджавы «Прощание с новогодней елкой», написанного тремя годами раньше. Прибавим, что опущенное здесь Левитанским «прощание» вошло в заглавие его пародии на Окуджаву, написанной примерно в то же время, что и «Диалог у новогодней елки» (**Левитанский Ю.** Прощание с Ленкой Зайцевым (Булат Окуджава) // День поэзии. М., 1969. С. 171).

³⁴ В 1969-м формула «одна на всех» была воспроизведена Окуджавой в рефрене песни для кинофильма «Белорусский вокзал»: «...и, значит, нам нужна одна победа, / одна на всех, мы за шенком не постоим», что звучало уже открыто трагично: одна победа, купленная множеством жизней. Если присутствующий здесь смысл спроецировать назад, в 1946 год, когда была написана песенка «Неистов и упрям...», то может оказаться, что «весна», о которой там поется, — не абстрактно-поэтическая, но недавно минувшая весна 1945-го, победная весна. Еще раз Окуджава, чуть видоизменив эту формулу, использовал ее в стихотворении «Мое поколение» (1988), где повторена даже и рифма 1946 года: «...Гудят небеса грозовые, / сливаются слезы и смех. / Все — маршалы, все — рядовые / и общая участь на всех» (отмечено В. Сажиным — см.: **Окуджава Б. Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 655). Та же формула была использована Г. Поженином в «Песне о друге», звучащей в кинофильме «Путь к причалу» (1962): «Если радость на всех одна, / на всех и беда одна» (см.: Песенник. М., 1970. С. 230).

³⁵ См.: **Окуджава Б. Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 10.

³⁶ **Окуджава Б. Ш.** Бумажный солдатик // Там же. С. 74. См.: **Сажин В. Н.** Слеза барабанщика // **Окуджава Б. Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 62–63.

³⁷ Такое соединение «огненной» и «финансовой» метафоры в решении экзистенциальной темы встречается у Окуджавы не раз. Напр.: «Еще ничто не погасло, / ничто не погасло, / но тает мое богатство, / мое богатство...» (**Окуджава Б. Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 176). Или: «...Жизнь коротка, жизнь коротка — / она короче коробка, — / а коробок, представьте, прогорел... // Эгей, бухгалтер Иванов, / прикинь на счетах, будь здоров, / какой кусок остался мне прожить? / Какая глупая игра — / Пора завязывать, пора, — / Хоть пару лет на книжку положить» (Там же. С. 555).

³⁸ **Окуджава Б.** Три сестры // **Окуджава Б.** Чаепитие на Арбате. С. 72–73.

³⁹ Словосочетание «на самый страшный суд» процитировали Анри Волохонский и Алексей Хвостенко в припеве своей песенки 1965 года «Нам архангелы пропели...» (См.: www.bards.ru/archives/part.php?id=5103)

⁴⁰ Об оксюморности как существенном свойстве художественного мышления Окуджавы см. в нашей статье «О природе вещей» — в кн.: **Окуджава Б. Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 51–52.

⁴¹ Цит. по статье: **Чудакова М.** «Лишь я, таинственный певец...» // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. С. 101.

⁴² Датировано по: **Окуджава Б. Ш.** Стихотворения. М., 1985. С. 185.

⁴³ Слова А. Ахматовой из стихотворения «Памяти М. А. Булгакова» (**Ахматова А.** Сочинения. В 2 т. Т. I. М., 1990. С. 250).

⁴⁴ Ошутим в «Старинной студенческой песне» смысл и сверхисторический — столь свойственная Окуджаве метафизическая печаль, к концу усиливающаяся. Строки «...Пока ж не грянула пора / нам отправляться понемногу...» прочитываются как мысль о последней, неодолимой разлуке (ср. с есенинским: «Мы теперь уходим понемногу / В ту страну, где тишь и благодать. / Может быть, и скоро мне в дорогу / Бренные пожитки собирать...») // **Есенин С.** Словесных рек кипение и шорох. Стихи и поэмы. Л., 1965. С. 356). Двойное значение разлуки было Окуджавой отчетливо обозначено в стихотворении 1984 года «Под Мамонтовой жгут костры / Бродяги иль студенты...»: сначала там говорится — «Еще придет пора разлук / и жажда побороться...», а в конце — «Еще повеет главный час / разлукой лебяною...» (см.: **Окуджава Б. Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 402–403).

⁴⁵ В стихах Пастернака Гамлет, кстати говоря, отождествляется с Христом (см. стихотворение «Гамлет» — **Пастернак Б.** Собр. соч. В 5 т. Т. III. М., 1990. С. 511) — дополнительный повод для того, чтобы усмотреть внутренний параллелизм «Прощания с новогодней елкой» и «Старинной студенческой песни».

⁴⁶ Оговоримся: «век», который «вожделенно жаждет» распада дружеского единства, это, скорее, кровожадный мандельштамовский «век-волкодав», нежели шекспировский «расшатавшийся», ослабевший, больной.

⁴⁷ Известия. 1993. 6 марта. Цит. по: **Окуджава Б. Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 638.

⁴⁸ **Окуджава Б. Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 231.

⁴⁹ См.: Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М., 1989. С. 499–500.

⁵⁰ «Декабрьскому делу предшествовал период аристократического неформалитета, аристократических «кухонь». У них вместо кухонь были, конечно, гостиные и каминные, пока нетайные общества, клубы вроде «Зеленой лампы». Все сидели и прожесты писали. Это было модно. Все это ничем не отличалось от того, что было у нас в шестидесятые годы XX в., просто уровень был другой, одежда другая, манеры другие. Они знали языки, имели дворцы вместо «хрущоб», вместо кухонь у них были гостиные, под гитару пели не Окуджаву, не Галича, не Высоцкого. Песни тоже были другие: пели Дениса Давыдова. Это единственное, чем отличалось положение в 60-е годы XX века от ситуации начала XIX века. Идеологически никакого отли-

чия не было». (**Новодворская В.** Мой Карфаген обязан быть разрушен // [www.paulkiss.forever.kz /dump/karf2.htm](http://www.paulkiss.forever.kz/dump/karf2.htm)). Самой выразительной эмблемой связи декабризма и диссидентства стала песня Александра Галича «Петербургский романс», сочиненная 22 августа 1968 года, на другой день после вторжения советских войск в Чехословакию и накануне демонстрации семерых на Красной площади (**Галич А.** Петербургский романс // Авторская песня / Сост., авт. предисловия и статей Вл.И. Новиков. М., 2000. С. 151–152).

⁵¹ **Окуджав Б.Ш.** Избранная проза. М., 1979. С. 7.

⁵² Ср. у В.Высоцкого в песне 1962 года «Тот, кто раньше с нею был»: «За восемь бед — один ответ. / В тюрьме есть тоже лазарет...» (См.: **Высоцкий В.С.** Тот, кто раньше с нею был // **Высоцкий В.С.** Поэзия и проза. М., 1989. С. 20).

⁵³ Мотив катастрофы, наступающей после Нового года, на фоне минувших праздников, не раз возникает у Окуджавы в прозе. В одной из «вставных глав» (67) «Путешествия дилетантов» рассказывается о декабрьском дворцовом маскараде, во время которого Николая I преследует предчувствие смерти, а в следующей «вставной главе» (89) он умирает, простудившись «на февральском ветру» во время парада (см.: **Окуджав Б.Ш.** Путешествие дилетантов. М., 1979. С. 288–296 и 433–443). Актер Федор Волков в сценарии «Мы любили Мельпомену» смертельно заболевает, когда готовит уличный маскарад «Торжествующая Минерва» в честь восшествия на престол императрицы Екатерины II: «— Что это вы нараспашку? — спросил юноша. — Январь ведь. — Жарко, — сказал Федор сухими губами, — и ноги свинцовые» (**Окуджав Б., Арцимович О.** Мы любили Мельпомену. Вариант легенды // **Окуджав Б.** Капли датского короля. Киносценарии. Песни для кино. М., 1991. С. 209). Наконец, в автобиографическом романе Окуджавы «Упраздненный театр» арест отца (3 февраля 1937 года) тоже следует после счастливых для юного героя предновогодних дней («А между тем еще недавний праздник, который сопровождал его дома, как-то незаметно сходил на нет, и, хотя он все еще старался жить в своем собственном мире, непривычный душок бедствия наступал, просачивался в дверные щели...» — **Окуджав Б.Ш.** Упраздненный театр. М., 1995. С. 275). Можно предположить, что психологическая травма, полученная будущим автором зимой 1937-го, в дальнейшем давала себя знать при выборе им сюжетных ситуаций.

⁵⁴ **Окуджав Б.Ш.** Сентиментальный марш // **Окуджав Б.Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 12.

⁵⁵ **Новиков Вл.** Булат Окуджав // Авторская песня. М., 2000. С. 16–17.

⁵⁶ **Окуджав Б.Ш.** Ты весь — как на ладони. Беседу вел Михаил Поздняев // Сельская молодежь. 1987. № 5. С. 34.

⁵⁷ **Гизатулин М.** Его университеты. М., 2003. С. 23.

⁵⁸ Там же. С. 27–28.

⁵⁹ **Пушкин А.С.** ПСС. В 17 т. Т. 2 (1). М., 1947. С. 264.

⁶⁰ Пушкину шел тогда 22-й год. Окуджаве в начале 1946-го было столько же.

⁶¹ **Живописцева И.** Опали, как листва, десятилетия... СПб., 1998. С. 19.

⁶² **Гизатулин М.** Его университеты. М., 2003. С. 41–43.

⁶³ См.: **Гизатулин М.** Шамордино (1950–1951) // Голос надежды. Новое о Булате Окуджаве. М., 2004. С. 88. Следует уточнить, что присутствующее здесь утверждение о том, будто Э.М. Маркман посвятила Льва Софианиди в тайну существования организации, сама она решительно опровергает.

⁶⁴ Сообщено ею автору настоящей статьи в личном разговоре. — *Л.Д.*

⁶⁵ **Окуджав Б.Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 445.

⁶⁶ **Окуджав Б.Ш.** Стихотворения. СПб., 2001. С. 493.

Леонид ТРУС

«Свидание с Бонапартом»: жанр и смысл (опыт психологического анализа)¹

Э тот роман вызвал множество противоречивых друг другу откликов, что само по себе вполне в порядке вещей. Но многие из них таковы, что порой кажется: их авторы читали какой-то другой роман, не тот, который посчастливилось прочитать мне. И в немалой степени способствует тому, на мой взгляд, своеобразное построение «Свидания...».

Здесь прежде всего кроется источник трудностей в определении жанровой принадлежности романа.

Можно возразить: так ли уж важно определение жанра произведения для его понимания? В конце концов, читатель имеет дело с текстом, а жанр, стиль, школа, направление — все эти различия интересуют только литературоведов, которые ведь и сами применяют их к тому или иному тексту лишь после его прочтения, то есть само восприятие текста происходит и у них безотносительно к этим абстракциям. И даже если это для них не так, то романы пишутся ведь не для них, а для рядовых читателей, не отягощенных всей этой филологической премудростью. Но в том-то и дело, что чтение (понимающее чтение!) в любом случае (это справедливо и по отношению к любому читателю — филологу и нефилологу) с самого начала совершается с ориентацией — хотя и бессознательной большей частью — на жанровую принадлежность текста, заданную как некая норма — опять же на уровне подсознания. Дальнейшее подтверждение или опровержение наших *жанровых ожиданий* (сошлюсь на Л.С. Выготского и Ю.М. Лотмана²) и становится источником собственно эстетического читательского переживания³.

Все это, в общем, известно, но проблема в том, что в «Свидании...» читатель обнаруживает признаки не одного, а множества жанров.

Прежде всего, это вроде бы несомненно **исторический роман**: время его действия охватывает период от Суворовских походов и Аустерлица до разгрома декабристского движения, а в центре — Отечественная война 1812 года. Да и наше восприятие перипетий «Свидания...» существенно опирается на знание истории, ее с детства известных фактов — нам известно, «чем все кончится». Именно поэтому восприятие окрашивается щемящим чувством: мы сопереживаем обреченным персонажам.

Но, с другой стороны, здесь нет характерного для исторического романа рассказа, как все

было «на самом деле» (вариант: изложение авторской версии того, почему все случилось так, как случилось). Нет здесь и другой не менее характерной черты исторического романа — развернутых аллюзий, явных и неявных параллелей с современными событиями и проблемами. Да и вот, некоторые считают, что кое-какие исторические реалии воспроизведены в «Свидании...» недостоверно. Впрочем, это уже для придирчивых специалистов⁴. Но какой же может быть исторический роман при таком несерьезном эпиграфе: «...А между тем погода стояла прекрасная»⁵?

Так может быть, это **историко-фантастический роман**? В самом деле, персонажи вымышленные, события — тоже, а что они происходят на фоне событий известных, так это такой жанр — историческая фантастика. Да и сам автор как-то обмолвился: «Мои исторические фантазии»⁶.

Но вопреки мнению критика (А.Латыниной), предложившего такое определение, роман явно сопротивляется тому, чтобы рассматривать его как «безудержный полет фантазии», подправляемый (или направляемый) лишь «внутренне присущим писателю чувством меры, что и позволяет сплавлять несоединимое...»⁷ Никаких фантастических событий в романе нет, разве что легкая чертовщина типа появления «в конце июля в доме Осиповых при большом стечении гостей»⁸ таинственного музыканта.

Что ж, может быть, это **романтическое произведение**: «вместо «отражения» мира — его романтическое преобразование, пересоздание»⁹, исключительные персонажи в исключительных обстоятельствах, многозначительные совпадения, привидения.

Но судьбы этих персонажей едва прослеживаются либо не прослеживаются вовсе, роковые встречи и совпадения не служат ни развитию сюжета, ни разрешению исключительных обстоятельств, как это свойственно романтизму.

Вместе с тем невозможно не заметить, что названные романтические ходы здесь не случайны, несут некую важную смысловую нагрузку. Но — какую?

Ах, да причем здесь глубокие смыслы, если это просто **бессюжетный роман** — **игра**, в котором смешение жанров обусловлено только игровой интригой. В самом деле, разве не игра — заставлять нас следить за подготовкой заведомо неосуществимого (мы-то знаем) замысла генерала

Опочинина, затем вдруг переключиться на записки французской певички Луизы Бигар, но опять же не из интереса к перипетиям судьбы героини, а из-за ее случайной встречи с поручиком Пряхиным и племянником Опочинина Тимошей Игнатьевым, да с безумным губернатором Францем Мендером — проходными персонажами опочининских записок (оставленных без окончания) — и с таинственным возлюбленным Варвары Волковой Свечиным? Потом так же вдруг и столь же немотивированно сосредоточиться на отношениях Варвары Волковой с тем же Свечиным, разочаровавшимся в своем свободолюбии, на его скептических рассуждениях о путях социального прогресса и о революциях. И — снова прыжок: Варвара оказывается предводительницей восстания; едва ли не потешная, хотя и драматическая трансформация бунта ее мужиков в партизанские действия против отступающих французов под началом той самой помещицы, которую они вчера еще пытались сжечь в ее доме. И — казалось бы — *happу end*, почти благодостное разрешение всех коллизий в семейной идиллии Игнатьевых, но нет — новый поворот игры: Тимоша Игнатьев арестован (все тем же — надо же, какое совпадение — Пряхиным) и обвинен в связях с разгромленными декабристами. По его реабилитации (не без заступничества — опять совпадение! — Свечина) идиллия возобновляется и повествованию как будто не о чем больше повествовать. Но игра, оказывается, еще не кончилась, ожидания читателя вновь обманываются, роман неожиданно поворачивает вспять, к неисторическим (как и все, что представлено в нем) событиям 1812–1814 годов, к дневниковым записям Пряхина. Из них мы, правда, ничего существенно нового для сюжета (так ведь мы уже заметили, что как раз сюжета в этом странном романе нет) не узнаём, кроме того, что Пряхин таки встретился в Париже с забытой нами Луизой Бигар — эпизод, вполне подходящий для окончательного завершения романа. Но он еще длится, Пряхин пишет обиженные письма не отвечающему на них Игнатьеву, хотя читатель понимает, что ничего, кроме эпилога, здесь уже быть не может, и — обманывается последний раз: на последней странице его глазам предстает горестное письмо Варвары Пряхину о неожиданном самоубийстве Тимоши, «...навсегда отныне связанном с Вашим (уверена, к сему совершенно непричастным) именем»¹⁰.

Эта странная композиция романа и дала критику (А.Латыниной) повод спросить: «Или обманывать ожидания читателя входит в задачу автора?»¹¹ По-видимому, входит. Но каково назначение этих «фокусов»? Неужели они — всего лишь игра автора с материалом и с читателем? Так ведь автор не акцентирует внимание на своих «фокусах», хотя и не скрывает их.

К игровой интерпретации «Свидания...» тяготеет и его трактовка как «свободного развития мотивов «Медного всадника»¹².

Отдельного разбора заслуживает интерпретация «Свидания...» как **модернистского** (вариант: абсурдистского) **текста**. В оправдание такого определения можно привести целый список примет — начать хотя бы с отсутствия в романе связного сюжета. Он едва ли не распадается на отдельные повествования, единственная связь между которыми сводится к тому, что в каждом из них участвуют или упоминаются некоторые персонажи других повествований. При этом, однако, последующие сюжеты не продолжают предыдущие и ни одно из этих повествований не доводится до сколько-нибудь мотивированного завершения. По ведомству модерна, несомненно, должны числиться бесконечные перечисления музыкальных инструментов и обеденных блюд, вкрапление стихов в прозу, фантазмагория агонии наполеоновской Великой Армии. Едва ли не весь роман проникнут атмосферой безумия и абсурда. Таков замысел генерала Опочинина — одним махом победно завершить войну: заманить Наполеона с генералами к себе на ужин да и сжечь их всех! Безумен и губернатор Франц Мендер, уверенный, что подлинная цель этой войны состоит в преследовании и наказании его, Мендера, за его бывшие и небывшие провинности. А разве не абсурдно уже упоминавшееся превращение Варвары в руководительницу партизан, бьющую французов? (Так ведь и отдаленное от сюжета восстание декабристов — «сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный быт России»¹³ — разве не еще одно безумие в этом контексте?)

Если бы этим нагромождением абсурда исчерпывалось содержание романа, то смысл его и впрямь сводился бы к плоской формуле: «...показывает, что деятельность на общественном поприще вполне бессмысленна»¹⁴. Впрочем, с таким же основанием можно было бы прийти и к выводу: «...подвел горький итог делу отца — коммуниста, расстрелянного в 37-м»¹⁵. Но в чем заключается этот итог и почему для его подведения понадобилось обратиться к прошлому едва ли не 150-летней давности?

Мы видим, что текст «Свидания...» в самом деле дает повод для множества трактовок, ни одна из которых не исчерпывает его содержания и вместе с тем не может быть отброшена. Не могут быть они и объединены посредством формулы «с одной стороны... с другой стороны...». Художественное произведение есть, прежде всего, *целостность*. Так в чем же заключается целостность столь разнородного по составу текста?

Так возникает предположение, что «Свидание...» — роман не исторический, приключенческий, героико-романтический, семейный и т. п., а — **философский**.

В самом деле, стоит только принять эту гипотезу, как сразу убеждаешься, что не только все отмеченные выше «странности» романа получают естественное объяснение, но и становятся очевидными и другие теперь уже не «страннос-

ти», а прежде остававшиеся в тени его особенности.

Чтобы оценить их, заметим прежде всего, что отсутствие исторических событий и исторических лиц в «Свидании...» вовсе не означает отсутствия каких бы то ни было исторических реалий.

Главная историческая реалья романа, выписанная в нем «в натуральную величину» и со всех сторон, — это атмосфера рабства, в которую погружены и которой дышат все его персонажи (порой задыхаются, но все равно дышат, потому что — как жить не дыша?), атмосфера, которой люди поначалу не чувствуют, но с каждым следующим поколением осознают все явственней и все-таки не понимают так, как понимаем ее мы, глядящие на них сквозь толщу без малого двух столетий.

Именно с этой реальей соотносятся все художественные особенности романа, не исключая и обсуждаемые нами «обманы». Они не только говорят о том, как не следует понимать повествование, но прямо указывают на истинное содержание романа. Точно так же перечисление музыкальных инструментов — это никакой не модерн: оно построено таким образом, что настоятельно напоминает читателю о почве крепостничества, на которой вырос и приобрел свои уродства благородный возвышенный характер генерала. Музыка служит для этих напоминаний контрастным фоном, как и сама натура Опочина, в которой так органично сочетаются чувствительность, благоговейная музыкальность и «мой Федька». А чего стоят его воспоминания об объяснении в любви где-то там, в далекой Пруссии, когда оторопевшему генералу впервые предстала проблема «изъяснения» (его предполагаемой будущей жены) «с рабами», которых он до того с барской наивностью считал просто «моими людьми»¹⁶.

Разумеется, предъявлением читательскому вниманию атрибутов рабства не исчерпывается назначение «модернистских» перечислений: они завораживают, создают те жанровые ожидания, которые дальнейшим повествованием будут обмануты и тем самым выполняют «свой маневр», сдвинут со стереотипного места систему читательских ориентаций, подготавливая почву для нужного автору прочтения его произведения. Впрочем, как мы убедились, не только подготавливая, но и засеивая.

Аналогичным образом объясняются и многочисленные приметы романтического стиля, все эти роковые совпадения, таинственные привидения, неодолимые любви. Все они выполняют иную функцию, нежели в романтическом произведении, — не организуют сюжет, не влияют на ход событий, а, наоборот, сами подчиняются потребностям развертывания той огромной

философской проблемы, которой посвящен весь роман Окуджавы и о которой речь впереди. Так многочисленные совпадения «работают» не на повороты сюжета (как в романтизме), а на сопоставление (противопоставление) жизненных позиций, жизненных философий «совпадающих» персонажей; героико-романтические сцены (Варвара с двумя пистолетами, эпизоды партизанской войны) — на обнажение антагонизма господ и рабов, господской и мужицкой войн и т. д.

Но если так, то, может быть, перед нами и не роман вовсе, а беллетризованный философский трактат наподобие вольтеровского «Кандида»? В самом деле, не говорит ли об этом некоторая условность («романтичность») персонажей, отсутствие психологизма, подчинение сюжета не характерам, а — чему?

Нет, повествование в «Свидании...» развивается не по логике убеждения в справедливости отвлеченного (пусть и беллетризованного) тезиса, а по логике сопричастности, сопереживания, катарсиса, очищения через страдание, о котором еще Аристотель писал как об отличительном признаке собственно художественного произведения¹⁷. Какими средствами реализуется эта логика? Она реализуется, прежде всего и главным образом, благодаря тому, что исторический роман построен как повествование о «неисторических» лицах^{*}. Это не только предохраняет читателя от того, чтобы сбиться на восприятие происходящего сквозь призму «философии истории», не только удерживает его в рамках предмета той философии, художественному воплощению которой посвящен роман, но и создает психологическое напряжение между формой и содержанием, переживание которого и есть собственно эстетическое переживание. Стоит вообразить, как воспринималось бы это произведение, не будь его антуражем хрестоматийно известные события — Французская революция, Наполеоновские войны, 1812 год, декабристское движение, — чтобы понять содержательное значение его исторической формы. Во-первых, следя за «неисторическими» лицами, мы как бы воочию убеждаемся в исторической и социальной детерминированности их поведения и даже чувствования. Во-вторых, заранее зная, каковы будут итог и историческая оценка чувств и действий персонажей, мы острее ощущаем, что и сами живем не в одном, а в трех временных измерениях — быта (повседневности), жизни («короткая такая»¹⁸) и бытия (истории). В-третьих, наша читательская историческая эрудиция незаметно для нас самих делает нас со-творцами романа, без нее не «работала» бы эстетически ни одна из его (только теперь ставших заметными) сюжетных линий: взять хотя бы постепенное и неотвратимое превращение вольнодумца Свечи-

* Здесь имеется в виду «узкое» определение исторического повествования по признаку времени действия его персонажей: как-никак первая четверть XIX века. «Историческая личность» понимается в обыденном смысле как лицо, чье имя вошло в учебники.

на с его блестящим умом в ретрограда и охранителя, а «своего парня» и «почти мужика» Пряхина — в жандарма. В-четвертых, историческая эрудиция читателя столь же незаметно для него делает его не только со-автором романа, но и его героем. Именно героем: не потому ли по прочтении романа нас не оставляет ощущение, что главный итог нашего чтения состоит не в том, что мы узнали что-то о событиях и людях. в нем описанных, а в том, что мы изменились сами? Мы по-иному, более глубоко стали понимать меру своей ответственности не только за свои повседневные дела, но и за свою жизнь в целом, и за Историю — тоже в целом; мы изменились, но это изменение явилось результатом и нашего участия в событиях романа, в судьбах его персонажей. Мы вместе с ними оказались погружены в атмосферу крепостного рабства, нас обдавало жаром стыда за крепостнические выходки благороднейшего генерала Опочинина, нам в лицо глядел мужицкий бунт, «бессмысленный и беспощадный»¹⁹, мы вместе с Пряхиным и Игнатьевым пытались сбросить с себя ответственность за не нами установленное и длящееся рабство, уйдя в частную жизнь, полную благих намерений и дел, и мы вместе с Игнатьевым убеждались, что жизнь теряет смысл без тяжести этой проклятой ответственности.

Так начинает проясняться **философский** смысл этого исторического романа. Он действительно исторический, причем его историзм не ограничивается отнесенностью времени его действия к заметно отдаленному прошлому: его персонажи — не переодетые в костюмы начала XIX века наши современники, их судьбами управляет (неведомо для них, как это чаще всего и бывает) их отношение к главной проблеме того, а не нашего времени — к крепостничеству. Но при всей исторической достоверности атмосферы и менталитета его персонажей не в ее реконструкции смысл романа. Он в том, как, погруженные в эту достоверность, мы шаг за шагом убеждаемся (и это уже не только отдаленная история, но и урок злободневной философии), что возможно лишь два отношения к рабству*: принимать или не принимать на себя лично ответственность за него, рассматривать ли его как абстрактное зло или же как личный позор. Казалось бы — ерунда, вздорная постановка вопроса. Но смотрите, тоньше волса разница между Тимофеем Игнатьевым и декабристами, с одной стороны, и Пряхиным и Свечиным — с другой, и все же водораздел проходит именно здесь, по линии принятия — непринятия ответственности за порядки в стране. И вот результат — отстранившийся Пряхин, выполняя

жандармские функции, арестовывает недоотстранившегося Игнатьева, а еще более отстранившийся Свечин оказывается не среди тех, кого судят и казнят, а среди тех, кто...

Каждая эпоха несет в себе свою проблему, свой Главный Вопрос. И в каждой эпохе люди — сознательно или нет — делятся на тех, кто принимает на себя ответственность за его решение, и тех, кто не принимает.

В романе о людях начала XIX века автор не мог прямо поставить вопрос о том, в чем заключается Главный Вопрос нашей эпохи. Но мы, обогатившись опытом «Свидания с Бонапартом», можем сказать, что в том-то и трудность, неотделимая от самого Вопроса, что определенно ответить на него легко только век спустя. Современникам же он часто предстает не в собственной своей форме Главного Вопроса, а так — в виде бытового неудобства, и узнать его в этом обличье — часть самого Вопроса. И за ошибку приходится расплачиваться жизнью. Как пришлось Тимоше Игнатьеву. Как, в сущности, и всем остальным персонажам. Потому что — может быть, благодаря отсутствию того, что обычно считают психологизмом, — следя за судьбами действующих лиц этого романа, мы воочию убеждаемся: время их (а значит, и наших!) решений, действий, поступков — всего того, из чего складывается наша жизнь, — жизнью и измеряется, кусками жизни, а не астрономическими единицами — днями, годами. Не этой ли соотнесенностью с нашими ощутимо конечными жизнями порожден щемящий эмоциональный фон, столь характерный для многих произведений Окуджавы, как прозаических, так и стихотворных? Но у них есть и еще более глубинное общее свойство — та философия ответственности, новой ступенью которой является «Свидание с Бонапартом» и основной тезис которой обращен не к прошлому, а к настоящему и будущему: *ничто не может гарантировать человеку правильность выбора жизненной позиции и жизненного пути, и ошибка — всегда трагедия, но отказ от выбора и ответственности есть отказ от человеческого достоинства*.

Собственно философский анализ «Свидания...» не входит в мою задачу. Замечу лишь, что предмет его философии — вопрос о возможности человеческого бытия в условиях глобального отчуждения человека от самого себя и не менее глобального противостояния общественно-политических систем, усугубляющего это отчуждение²⁰. И один из выводов — в осознании недостаточности той меры ответственности, с которой мы относимся к себе.

* Заметим, что все персонажи романа считают крепостничество величайшим злом, и проблема, стало быть, не в осуждении или неосуждении его; уместно здесь, может быть, напомнить, что даже российские самодержцы — и Екатерина II, и Александр I, и Николай I — не заблуждались на этот счет.

Примечания

- ¹ См. первоначальный вариант данной работы: **Трус Л.** *Философия ответственности. (Попытка психологического анализа одного романа Б.Окуджавы)* // *Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве*. М., 2004. С. 202–211.
- ² **Выготский Л.С.** *Психология искусства*. М., 1968; **Лотман Ю.М.** *Структура художественного текста*. М., 1970. У Выготского, собственно, нет термина «жанровые ожидания», но вся «Психология искусства» развивает и иллюстрирует ту мысль, что специфика эстетического восприятия заключается в переживании и осмыслении противоречия между содержанием (фабулой) и формой (сюжетом) художественного произведения, между ожиданиями, задаваемыми известными условностями (в частности, жанром) и фактическим движением сюжета. То же и у Лотмана.
- ³ **Гаспаров М.Л.** Ю.М. Лотман: наука и идеология // **Гаспаров М.Л.** *Избр. труды*. Т. 2. М., 1997. С. 488: «...читательские ожидания ориентированы на норму, и эстетическим переживанием является подтверждение или неподтверждение этой нормы».
- ⁴ Не считая себя специалистом, замечу, что вопрос о признаках жанра «исторического романа» не так прост. Само по себе отнесение описываемых событий к достаточно отдаленному прошлому не может, разумеется, служить таким признаком. Не считаем же мы историческими романы Тургенева или Достоевского, хотя их действие разворачивается за сто пятьдесят лет до нашего времени. Недостаточно для определения романа как исторического и того, чтобы его действие было существенно удалено от времени жизни самого автора: Пушкин не был современником Пугачева, но «Капитанская дочка» не воспринимается нами как исторический роман. Можно, естественно, считать решающим основанием для определения жанровой принадлежности произведения тот его аспект, который находится в центре внимания автора, но установить этот центр оказывается нетривиальной задачей как раз в тех случаях, когда в этом возникает нужда. «Война и мир» может служить тому примером.
- ⁵ **Окуджава Б.Ш.** *Свидание с Бонапартом*. М., 1985. С. 3.
- ⁶ **Латынина А.** Да, исторические фантазии! // *Литературная газета*. 1984. № 1. (4 янв.). С. 4. Ср.: «...получились эти исторические произведения, как я их называю, эти «исторические фантазии» // Булат Окуджава: «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А.Петраков. М., 1997. С. 19.
- ⁷ **Латынина А.** Указ. соч. С. 4.
- ⁸ **Окуджава Б.Ш.** *Свидание с Бонапартом*. М., 1985. С. 25.
- ⁹ **Латынина А.** Указ. соч. С. 4.
- ¹⁰ **Окуджава Б.Ш.** *Свидание с Бонапартом*. С. 285.
- ¹¹ **Латынина А.** Указ. соч. С. 4.
- ¹² **Александрова М.** Мотивы пушкинского «Медного всадника» в романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // *Художественный текст и культура*. Владимир: ВГПУ, 2004. С. 103–110.
- ¹³ Фраза, приписываемая А.С. Грибоедову. См.: *Беседы в обществе любителей Российской словесности при Московском университете*. М., 1868. Вып. 2. С. 20.
- ¹⁴ **Бойко С.** Четыре свидания с Окуджавой: «внутренний опыт» писателя как основа историзма в романе Б.Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // *XX век и русская литература: Alba Regina Philologiae*. М., 2002. С. 221.
- ¹⁵ **Фалилеева А.** «Сама жизнь» (о прозе Окуджавы) // *Русский глобус*. 2004. Вып. 5. См.: <http://www.russian-globe.com/N27/Falileeva.Okudzhava.htm>
- ¹⁶ **Окуджава Б.Ш.** *Свидание с Бонапартом*. С. 18.
- ¹⁷ **Аристотель.** *Поэтика*, 6, 1449 b 26–27. См.: **Аристотель.** *Сочинения*: В 4 т. Т. 4. М., 1983. С. 651.
- ¹⁸ Из песни Б.Ш. Окуджавы «Пожелание друзьям» (см.: **Окуджава Б.Ш.** *Чаепитие на Арбате*. М., 1996. С. 307).
- ¹⁹ **Пушкин А.С.** *Капитанская дочка* // **Пушкин А.С.** *Полн. собр. соч.* В 10 т. Т. VI. Л., 1978. С. 349.
- ²⁰ **Гайденко П.** *Экзистенциализм* // *Философская энциклопедия*. Т. 5. М., 1970. С. 541.

Валерий БОСЕНКО

«Ату его!», или Окуджаву как объект общественно-политической травли

Из всех довольно-таки шатких аргументов в пользу того, что я столь неакадемично подаю материал, есть всего лишь один, зато бесспорный.

В сборнике советских времен «Современная шведская поэзия»¹ меня поразило даже не то, что существуют поэты-лауреаты малой Нобелевской премии — видимо, премии национального масштаба, а то, что поэты в Швеции доживают порой до столетнего рубежа.

Какой разительный контраст с отмеренным сроком жизни русского поэта! При кровавом раскладе ему, как известно, сужден тридцатисемилетний рубеж. При шадящем режиме цифры меняются местами, и поэт доживает до семидеяти трех...

Шведский вариант Булату Окуджаве «не грозил» даже на генетическом уровне. Обстоятельства, связанные с его биографией, в том числе литературной, также этому варианту не способствовали.

По прошествии полувека с начала литературной деятельности Булата Окуджавы некоторым близоруким людям может показаться, что поэт всегда был некой «священной коровой», как с горечью писал о себе в одном из поздних стихотворений Эренбург². Этому способствует атмосфера, которая сейчас окружает имя поэта. Более того, любить Окуджаву или каким-то образом быть «причастным» к нему в последние годы его жизни стало делом престижным. Показательна в этом смысле разительная перемена в отношении к поэту-современнику властей держащих: демонстрация уважения к поэту обеспечивала моральный капитал тогдашним правителям и тем, кто стремился к власти. Все это отчасти напоминало отношение публики к Анне Андреевне Ахматовой в последнее десятилетие ее жизни, что говорит о некотором сходстве общественно-политических ситуаций оттепельных и перестроечных лет.

При том что художники-шестидесятники в период оттепели уже не удостаивались партийных постановлений сталинского толка (как, впрочем, и хрущевских премий и наград), встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства имели место. Но зато и эпоха, по определению той же Ахматовой, была вегетарианской. А чуть позже, вслед за ху-

дожественной выставкой в Манеже, начались и бульдозерные выставки, и ставшее чуть ли не массовым исключение неугодных деятелей литературы и искусства из творческих союзов, а потом — выдворение их из страны с лишением гражданства. Так разговлялись советские «вегетарианцы», утомленные постом...

Оттепельное «вегетарианство» вовсе не отменяло общественно-политической травли прощтрафившихся авторов — от Пастернака до Бродского — в пределах, подчеркну, одного и того же десятилетия.

В отношении Окуджавы в самом начале 60-х годов был испробован (по счастью, крайне неудачно) вариант околелитературной, полулитературной травли. Речь пойдет не «о пользе своевременного битья»³, т.е. профессиональной критике, идущей от собратьев по перу. Окуджаву подвергался ей около полувека назад, о чем сам и написал. Речь о другом. О самой настоящей травле — о публичных нападках и прямой клевете в печати. Окуджаву попробовали ошельмовать как автора-песенника и исполнителя своих песен. Такое подобие «гражданской казни» результативным в новое время оказаться уже не могло. Для соответствующей акции как минимум необходима монолитность общественного мнения или же, в крайнем случае, индифферентное отношение общества к происходящему. Для широкого читателя начала 60-х годов облик Окуджавы пока еще оставался неопределенным, размытым — печатался он мало. Пример — история с «переводами с японского»*. Но в то же время его песни стремительно распространялись по стране и уже на рубеже 50–60-х годов заслужили всенародную любовь. Пусть хоть с японского — лишь бы не за советскую власть... Подобные настроения не были, да и не могли быть тогда четко сформулированы, но в те годы они витали в воздухе нашего отечества.

Первые антиокуджавские статьи И.Лисочкина и И.Адова⁴ в ленинградской и московской прессе были явно заказными. Своей развязностью и безграмотностью они предвосхищали тон нынешней желтой прессы.

Перечислив услышанные в ленинградском Доме искусств имени К.С. Станиславского песни «Веселый барабанщик», «О последнем трол-

* Известная в изложении самого Окуджавы шутка. Один из книжных магазинов не заказал ранний сборник его стихов, полагая, что это переводы с японского языка, которые заведомо не будут раскуплены.

лейбусе», «О Ленке Короле», «О бумажном солдате», «Дежурный по апрелю»⁵, первый из указанных фельетонистов заключает: «О какой-либо требовательности поэта к самому себе говорить не представляется возможным». Ему вторит соратник: «Не так уж далеки от истины те, кто называет Б.Окуджаву «Вертинским для неуспевающих студентов»⁶. Фельетон Лисочкина был растиражирован в Ленинграде и Москве.

На протяжении многих лет Булат Окуджава в своих выступлениях нередко вспоминал вердикт безвестного борзописца⁷: «Булат Окуджава — московский поэт. Не Александр Твардовский, не Александр Прокофьев, не Евгений Евтушенко — просто один из представителей той большой поэтической обоймы, чьих стихов еще не лепечут девушки, отправляясь на первое свидание». Цитируя фельетон, Окуджава не упускал случая поиронизировать над тем, как девичий лепет перед первым свиданием возводился в критерий оценки поэзии.

Дальнейшее развитие событий подтверждало вегетарианство эпохи: автор, публично обвиненный, не имел возможности (да, может, и не считал нужным) ответить обвинителю на страницах печати, зато продолжал выступать перед широкой аудиторией и на протяжении нескольких лет отражал нападки устно.

Сами же фельетонисты ничуть не пеклись ни о терминологической точности, ни о логической выверенности собственных выводов — их и нанимали для другого⁸. Партийные кураторы литературы поставили задачу вынести (а то и выместить) маргинала Окуджаву за прочерченную ими межу. Ибо песни Окуджавы никак не корреспондировали с разрешенной тогда литературой, оставались «ворованным воздухом», что, по Мандельштаму, и составляет суть истинной поэзии⁹.

Для прекращения начатой было в печати (и даже на экране¹⁰) кампании по дискредитации Окуджавы вполне хватило спокойных рассуждений классика советской поэзии Павла Антокольского о том, что песни Окуджавы — это способ исполнения им своих стихов¹¹. Этот аргумент всех устроил; он убедил и руководство Союза советских писателей, и начинающий литератор был принят в его члены. Вслед за этим вышли одновременно два поэтических сборника Окуджавы — «Веселый барабанщик» в Москве¹² и «По дороге к Тинатин» в Тбилиси¹³. Таким образом, первая попытка дискредитировать поэта не только не удалась, но и в какой-то степени способствовала росту его популярности.

Нападкам на Окуджаву была свойственна определенная цикличность. Они возобновлялись почти в каждом десятилетии, так сказать, на новом историческом витке.

Второй этап травли приходится на рубеж 60–70-х годов. В отличие от первого, он проходил почти незаметно для общественности. Публикаций в печати было очень мало. Поэтому события приходится реконструировать в том числе и по устным источникам.

В конце 1972 года «Литературная газета» публикует крошечную заметку за подписью Б.Окуджавы — покаянную, не характерную для автора¹⁴. Двадцать лет спустя, в марте 1992-го, в интервью питерской «Смене» Окуджава признается, что текст этот был написан Владимиром Максимовым: видимо, он никак не давался поэту. Суть опубликованного покаяния, в котором последний не чувствовал никакой необходимости, сводилась к тому, что все попытки западных средств массовой информации использовать его имя в своих интересах, он, Окуджава, оставляет на совести авторов.

Со спецкором «Смены» Львом Сидоровским — той самой ленинградской газеты, которая фельетоном И.Лисочкина открыла в 1961-м первый этап травли поэта — Окуджава в 1992 году был весьма откровенен¹⁵. Воспроизведем коллизии второго этапа травли, основываясь на интервью «Смене», поскольку здесь она воссоздается значительно полнее, нежели в других и, прежде всего, в столичных печатных источниках.

Некто Ягодкин, партийный функционер, ставший к 1972 году секретарем Московского горкома партии, мечтал инициировать какое-нибудь громкое идеологическое дело разоблачительного характера. Выход в западногерманском издательстве «Посев» однотомника Окуджавы¹⁶ стал для этого удобным поводом: во вступительной статье поэт значился в числе гонимых и был приравнен к диссидентам. На требование партаппаратчика дать печатный отпор автору предисловия Окуджава ответил решительным отказом¹⁷. Собравшийся затем партком московской писательской организации, не добившись от «виновника» согласия написать такого рода отповедь, единогласно исключает Окуджаву Б.Ш. из рядов КПСС за «политическую неблагонадежность». Это происходило в июле 1972 года, за полгода до исключения из членов Союза писателей Александра Галича и почти за полтора года до выдворения из СССР Александра Солженицына.

Исключение, разумеется, послужило прямым сигналом для прекращения публикаций произведений неугодного автора. С 1972 по 1975 год в СССР не выходит ни одной книги Окуджавы, в периодических изданиях не печатаются его стихи и проза, не появляются интервью с ним. Фамилия Окуджавы лишь пару раз промелькнула в песенниках и репертуарных сборниках тех лет. Публикация в «Смене» беседы того же Льва Сидоровского с поэтом за полгода до описываемых событий (в ноябре 1971 года)¹⁸ была сочтена «крупной политической ошибкой».

В этот период гражданского остракизма лишенный всяких заработков поэт опирался на поддержку друзей, и, в частности, друзей-кинатографистов. Он регулярно появлялся на киностудии «Ленфильм», где не только ему, но и другим опальным поэтам, к примеру, Иосифу Бродскому (вплоть до июня 1972 года) редакторы и либеральные директора кинообъединений и съемочных групп старались дать хоть какой-

то приработок. Я сам был тому свидетелем, работая в те годы на «Ленфильме».

На исходе 1972-го главный редактор «Литературной газеты» А. Чаковский предложил Б. Окуджаве напечатать его «покаянное письмо». Как утверждают работавшие с ним журналисты, А. Чаковский никогда бы не осмелился сделать это без согласования с верхами и тем более по собственной инициативе. По-видимому, вопрос о возвращении Окуджавы в литературу ЦК решил положительно уже к ноябрю. Тогда-то и помог Владимир Максимов написать поэту вышеупомянутое письмо. Однако положение Окуджавы не изменилось даже после публикации этого весьма сдержанного и достойного «покаяния»¹⁹.

История же с исключением Окуджавы из КПСС имела финал едва ли не водевильный, хотя таковым он может показаться лишь со стороны и много лет спустя. Прибывшая в СССР делегация французской компартии проявила интерес к этому событию. В результате последовало что-то вроде диалектического отрицания отрицания: Окуджаву та же писательская организация спешно восстановила в партии, вернув отобранный партбилет с подобающими словами*.

Но все же печатать его стали не сразу после этого, а в 1975 году, на который выпадало 30-летие Победы. Почему?

Работая в Госфильмофонде, я более-менее был в курсе деятельности так называемого Особого отдела при Госкино СССР (не путать с Первым отделом, т. е. с КГБ). Еще со времен Сталина Особый отдел в Кинокомитете занимался организацией просмотров фильмов руководством страны и членами правительства. Так, в свое время Л. И. Брежнев посмотрел только что снятый «Белорусский вокзал» раньше тогдашнего председателя Кинокомитета А. В. Романова. Ему не только понравился фильм (что не могло не отразиться на экранной судьбе картины), но и очень пришелся по душе музыкальный финал «Белорусского вокзала» — стилизованная под фронтовой фольклор песня Булата Окуджавы, мастерски аранжированная Альфредом Шнитке. По крайней мере имя автора песни было ему наверняка известно. Брежнев любил пересмат-

ривать понравившиеся ему фильмы. Очень вероятно, что в год 30-летия Победы он снова посмотрел «Белорусский вокзал». Особый отдел предоставил копию фильма генсеку, и имя Булата Окуджавы было обновлено в слабеющей памяти Брежнева. Не исключено, что кто-то из домочадцев или благожелательно настроенных царедворцев подсказал Брежневу в удачную минуту имя автора песни.

Только вмешательством Брежнева я могу объяснить, что с 1975 года возобновляется выход книг Окуджавы. Сначала проза — «Похождения Шипова, или Старинный водевиль»²⁰, а затем и долгожданный новый поэтический сборник «Арбат, мой Арбат»²¹. Вскоре (впервые в СССР!) выпускается виниловый диск-гигант песен Булата Окуджавы в исполнении автора, пролежавший в фирме «Мелодия» больше десятка лет²². На эти же годы падает журнальная публикация первой части «Путешествия дилетантов»²³. Нормализуется ситуация с публикациями в периодике. И даже Константин Симонов, прежде своего отношения к Окуджаве открыто не высказывавший, оценивает его положительно²⁴.

Роль Л. И. Брежнева во всей этой истории — не более чем моя версия, она, конечно же, требует документального подтверждения.

Третий этап кампании травли Окуджавы пришелся на рубеж 70–80-х годов и был открыт печально известной статьей В. Бушина о романе «Путешествие дилетантов»²⁵. Статья сразу же получила достойную отповедь В. Оскоцкого в журнале «Литературная Грузия»²⁶ и вызвала несколько откликов в обзорах журнальной периодики и в книжных изданиях²⁷. Полемика была вялотекущей, иного в годы стагнации и быть не могло. Ответить на опубликованный в столице пасквиль можно было лишь за хребтом Кавказа. А на статью В. Оскоцкого в «Литературной Грузии» В. Бушин ответил чуть ли не десять лет спустя²⁸. Полемика превратилась в пародию на себя самое. Неужели перестройку ради того и затеяли, чтобы в 1988 году Бушин, постоянный автор журнала «Москва», смог напечатать там очередную пасквильную статью, где продолжил давний спор с Б. Окуджавой, а потом еще и книгу опубликовал с таким же названием?²⁹

* Происшедшее было едко проиллюстрировано Булатом Окуджавой текстом двух песен: «Хор возмущения Шиповым» с зачином:

Предатель, подлец и мерзавец —
какие он сети наплел!.. —

и «Хор в честь Шипова», соответственно, с одическим началом, по принципу контрапункта:

Ну надо же, ну надо же, какой талант отменный!
Не гордый, не вельможный, не грозный, не надменный!..

Помещенные в составленных автором «Милостях судьбы» (М., 1993) встык (с. 160–161) как песни к спектаклю «Похождения Шипова, или Старинный водевиль», поставленному соответственно два года спустя, в 1974-м, после исключения Булата Окуджавы писательской парторганизацией из рядов КПСС и включения его туда обратно, — тексты эти, убежден, имеют прямое отношение к описанным событиям.

То, что в перестройку критик подразумевал, призывая к борьбе «за алтари и очаги» (подзаголовок указанной книги), в новом веке проявилось открыто в названиях последних сборников «За Родину, за Сталина!» и «Сталина на вас нет...»³⁰. Подоплека полемики Бушина с Окуджавой изначально была внелитературной. Журнал «Москва» сделал этот ход для того, чтобы отстоять одного из «своих» — исторического романиста В. Пикуля, раскритикованного «Правдой», выставив для баланса в качестве критической мишени автора из другого лагеря — создателя «Путешествия дилетантов». Тут-то и пригодился Бушин, уже снискавший себе славу Герострата и всегда готовый свести личные счеты со всенародно известным поэтом. (О конкретных причинах их конфликта, возникшего еще на заре литературной деятельности Бушина, Окуджава однажды мне рассказал...)

Отвлекусь на минутку. Время создания другого романа Б. Окуджавы, «Свидания с Бонапартом», совпадает с последними годами жизни французского писателя, просвещенного европейца российских корней. По легенде, им же самим пущенной в оборот, он был внебрачным сыном русского актера-эмигранта Ивана Мозжухина, на которого действительно был похож. Свою первую Гонкуровскую премию он получил как Ромен Гари. А вторую (при том что премия эта присуждается раз в жизни) — за роман, опубликованный под псевдонимом Эмиль Ажар. Настоящее же его имя было Роман Касев, и он намеренно брал себе псевдонимы с русскими корнями... В романе Окуджавы, как известно, действует персонаж второго плана, сюжетно связанный почти со всеми главными героями повествования, — Свечин. И фамилией, и некоторыми чертами личности он напоминает Чаадаева, жившего в те годы, о которых идет речь в «Свидании с Бонапартом». Здесь вступает в силу цветаяевский закон «созвучия смыслов»³¹, действие которого не мешает двухвековая дистанция. Свеча, чад, горение, жар... Франция, Россия... XIX век, XX столетие... Что здесь случайно, что закономерно? Я готов подарить этот занимательный сюжет В. С. Бушину как внимательному исследователю творчества Окуджавы...

Пасквиль В. Бушина открыл собою третий этап травли Окуджавы, а его окончание пришлось на годы перестройки и не поддается четкому структурированию.

Так, намеренно замолчали 60-летний юбилей писателя, который по приказу свыше был отмечен как дата рождения рядового литератора. В «Литературной газете» были напечатаны стандартные, написанные по одному клише поздравления от Секретариата правления СП СССР Окуджаве Б. Ш., Тверскому А. Д. и Шиловичу Г. В. Я спрашивал, кто это такие? Оказалось, что один из них, Тверской, отвечал в Союзе писателей за продуктовые наборы, полагававшиеся литераторам. Партийно-литературное начальство, поставив Окуджаву в поздравительной колонке в один

ряд с «маркитантом», стремилось тем самым его унизить.

То, что не захотели сделать весной 1984 года власти и руководители Союза писателей, осуществили те, кому творчество автора было дорого. Месяцем позже, 15 июня 1984 г., юбиляру устроили неформальный *hommage* в московском Доме культуры им. С. П. Горбунова. Там Окуджаве вручили собрание его сочинений в 12 томах, распечатанное в единственном экземпляре специально для виновника торжества³². Овации еще раз, и весьма убедительно, доказали, на чьей стороне остается народная любовь, с которой нельзя не считаться.

Годы перестройки и последующее десятилетие стали периодом запоздалого признания Окуджавы на государственном уровне. Он широко публикуется, удостоивается множества премий, включая Государственную премию. (Кстати, Окуджаву получил последнюю в истории Государственную премию СССР, что само по себе является событием знаковым.) Когда я его по этому случаю поздравлял, он отмахнулся: «Двадцать лет назад надо было давать, а не сейчас».

В период начавшейся государственной канонизации поэта на рубеже 80–90-х годов не умолкали и его противники. Этот период не отошел в прошлое. Многие еще требуют осмысления с иной исторической дистанции. Поэтому приведу лишь несколько примеров.

Один литератор, начинавший в те же годы, что и Окуджаву, удостоился дарственной надписи поэта на сборнике «Острова»: «Славе Бахревскому на дружбу. С удовольствием — Булат. 21/ХП—60 г.»

Через 33 года в издании с характерным названием «Чарка» Владислав Бахревский пишет: «...Первый наш бард — Булат Шалвович Окуджаву, полуабхазец, полуеврей, пишущий на русском. После песен «О Сталине мудром» «Синий троллейбус» казался глотком свежего воздуха... Не догадывались, что это не нас зовет бард взяться за руки, чтоб не пропасть поодиночке, а каких-то своих, что комиссары в пыльных шлемах, убившие Россию, — это его комиссары...» Ну, и так далее, на уровне других материалов «Чарки»³³ ...

Дружба литераторов явно не задалась. Подарком, по-видимому, не слишком дорожили, если спустя годы этот книжный экземпляр попался мне на черном рынке, и я его купил. Книжки, как известно, стоили там недешево, а с автографами, свидетельствую, хождения и вовсе не имели, иначе цена поднялась бы так, что их невозможно было бы продать. «Острова» стали исключением — наверняка из-за того, что сборник невелик по объему.

В отличие от прежних материалов, статья Бахревского создавалась явно не по заказу. Написанная в порыве жаждущей обличений души, она стала одной из первых «патриотических» стрел, пущенных в Окуджаву уже в новую, постсоветскую эпоху.

Имели место и другие акции. Еще зимой 1994 года и незадолго до семидесятилетия поэта концерты Окуджавы в Минске сопровождались истерическими обвинениями и дикими выходками нанятых кем-то юнцов. Известный актер Владимир Гостюхин даже разбил авторский диск, демонстративно разорвав перед Окуджавой его конверт. В год кончины поэта этот актер дал «Московскому комсомольцу»³⁴ интервью, претенциозно названное «Desperado» — «Отчаянный»³⁵. В нем интервьюируемый впрямую говорит о том, что испытывает чувство безысходности, признается, что тоскует об ушедшем советском времени. Отвечая на вопрос о чудовищной истории с публично растоптанной пластинкой Окуджавы, Гостюхин объясняет свой поступок реакцией на пережитый в 1993 году кошмар — расстрел Белого дома. Актер признается, что на эту акцию его толкнуло интервью Булата Окуджавы, «где он говорил, что наслаждался произошедшим, как детективом»³⁶: имелось в виду интервью поэта «Подмосковным известиям»³⁷. На вопрос интервьюера, заданный Окуджаве, какое впечатление произвел на него, фронтовика, первый залп по Белому дому, тот спокойно ответил:

Для меня это было, конечно, неожиданно, но такого (т. е. удручающего впечатления. — В.Б.) не было.

Я другое вам скажу. С возрастом я вдруг с интересом стал смотреть по телевизору всякие детективные фильмы. Хотя среди них много и пустых, и пошлых, но я смотрю. Для меня главное, как я тут выяснил, — когда этого мерзавца в конце фильма прижучивают. И я наслаждаюсь этим. Я страдал весь фильм, но все-таки в конце ему дали по роже, да? И вдруг я поймал себя на том, что это же самое чувство во мне зыграло, когда я увидел, как Хасбулатова, и Руцкого, и Макашова выводят под конвоем. Для меня это был финал детектива. Я наслаждался этим. Я терпеть не мог этих людей...³⁸

Из интервью, которое Гостюхин дал почти через пять после описанных событий лет, очевидно: впечатлительный актер, то бишь desperado, не заметил, что Булат Шалвович радовался «финалу детектива», политического детектива, а не тому, что «в центре Москвы танки откроют огонь и людей будут убивать просто так»³⁹.

Список наскоков на Окуджаву в новое время минским инцидентом, разумеется, не исчерпывается.

Так, в Отделе культуры газеты «Коммерсантъ» была помещена заметка, озаглавленная: «Булат Окуджава еще поет. Махмуд Эсамбаев еще герой»⁴⁰. Извинений со стороны этого издания, насколько мне известно, не последовало.

Не остался в стороне и МК. Заметка Галины Сафаровой «Два Окуджавы»⁴¹ была столь хамской, что два дня спустя в МК появился небанальный текст: «Дорогой Булат Шалвович!<...> Эту заметку газета считает глубочайшей ошибкой и просит у Вас прощения<...> Нам очень стыдно.

Простите нас, если можете»⁴².

Золотые слова!

Опускаю подробности истории с присуждением «Букера» и ее печатный резонанс⁴³, пере-

писку с бывшим другом — эмигрантом Владимиром Максимовым⁴⁴. И статью Лидии Сычевой «Прощание с Окуджавой, заработавшим себе на «штаны», опубликованную в «Московском литераторе»⁴⁵. Даже полтора года, минувшие после смерти поэта, не остудили пера писавшей.

Таким образом, когда прекратили свое существование КПСС и СССР, когда некому стало отдавать тайные приказы шельмовать Окуджаву, стезя эта оставалась накатанной для доброхотов и новых партий, которыми двигали различные побуждения, политические или конъюнктурные.

Подводя итог, хочу привести еще два факта, с моей точки зрения, весьма красноречивых.

Первый из них — давний, — полагаю, озвучивается впервые. Как, впрочем, и второй.

В августе 1962 года во время работы над фильмом «Застава Ильича» съемки Вечера поэтов в Политехническом музее заняли, как известно, пять дней. В итоге осталось очень много несмонтированных киноматериалов на двух пленках. Причем магнитной пленки с аудиозаписью было гораздо больше, чем изобразительного материала. Несмонтированная эта пленка хранится в Госфильмофонде России. Несколько поколений архивистов принимало участие в ее атрибуции, причем делала это она лишь по велеению души. Прослушивая фонограмму (собственно, те ее куски, которые не вошли в двухсерийный фильм), я неоднократно «спотыкался» на повторяющихся репликах ведущего. На сцене Политехнического им был герой эпохи шестидесятых Евгений Евтушенко, который много раз пытался урезонить зрительный зал.

Тут необходимо пояснение. Во время съемок фильма зал был заполнен не случайной публикой. Поэтов слушали не артисты и не статисты, а преимущественно молодые люди, влюбленные в поэзию. Они же и подобные им заполняли гигантский зал в Лужниках. И уж, конечно, клакеров среди них не было.

Так вот, молодой, но чрезвычайно известный уже тогда поэт Евгений Евтушенко в роли ведущего пытался урезонить зал, постоянно повторяя: «...Успокойтесь, пожалуйста... Это же вечер поэтов, а не авторский вечер Булата Окуджавы... Не может же выступать один лишь Булат...»

Реплика эта рисковала стать рефреном Вечера поэтов в Политехническом из классического фильма Марлена Хуциева.

Второй пример — из нового века.

Молодой бельгиец — Гонзаг Плювинаж — моложе меня лет на тридцать. Мне довелось быть его наставником и наперсником в той же степени, в какой ему — мне. Юный франкофон кончал школу при посольстве в Москве, стажировался во ВГИКе. Для своей уже университетской дипломной работы по «Обломку империи» Фридриха Эрмлера работал в Госфильмофонде, на «Ленфильме», в РГАЛИ — далее везде...

Когда позднее мне приходилось звонить ему в Тулузу или в Брюссель, то если я не заставал его дома, то слышал на автоответчике окуджав-

скую «Молитву» с рефреном «...И не забудь про меня...»⁴⁶, написанную за добрых пятнадцать лет до его, Гонзага, рождения... «Молитва» в трубке продолжала звучать, и это притом, что звонившие ему по телефону сверстники русским языком не владели...

Эти последние примеры, общеизвестный — с Вечером поэтов в Политехническом музее и индивидуальный, с Гонзагом Плювиначем — значительно перевешивают все то, что писали об Окуджаве отечественные зоилы без малого полвека кряду.

Примечания

¹ Современная шведская поэзия. М., 1979.

² «...Но никогда я не был священной короной, / И на том спасибо» (Эренбург И. Коровы в Калькутте // Собрание сочинений. В 9 т. Том 9. М., 1967. С. 791).

³ Окуджав Б. Ода литобъединению, или О пользе своевременного битья // Литературная учеба. 1979. № 1. С. 217—219.

⁴ Лисочкин И. О цене «шумного успеха» [Выступление Окуджавы во Дворце искусств им. К.С. Станиславского (Ленинград)] // Смена (Ленинград). 1961. 29 ноября; Комсомольская правда. 1961. 5 декабря; Адов И. Бремя славы // Вечерняя Москва. 1962. 20 апреля.

⁵ Так даны названия песен в тексте фельетона.

⁶ Замечу, что до издания первого винилового диска-гиганта А.Н. Вертинского в СССР оставалось 8 лет, а до выпуска подобного диска Б.Ш. Окуджавы на родине — целых 14 лет. Ярая идеологическая борьба с тем, что не получило разрешение Главлита и, следовательно, было недоступно читателю — от романа Б.Пастернака до прозы А.Солженицына, — представляла собой парадоксальную особенность поздней советской эпохи.

⁷ Лисочкина.

⁸ Примерно тогда же в связи с выходом альманаха «Тарусские страницы» (Калуга, 1961) и с распространением на родине песен Окуджавы на борьбу с автором была брошена уже тяжелая артиллерия — литературные генералы. В частности, А.Дымшиц вещал («Человек и общество». Статья в письмах // Октябрь. 1962. № 7): «...Б.Окуджав писал свою повесть по образцам, очень далеким от традиций нашей литературы». Ему вторил Е.Долматовский в своих «Ответах на записки» (День поэзии. М., 1962. С. 48—51): «Окуджаву иногда сравнивают с Вертинским... Что же касается ряда сочинений Булата Окуджавы, то их унылый речитатив рассчитан на мешанские вкусы, на чувствительность, а не на чувства».

Подобный уровень владения материалом был свойствен и первым зарубежным переводчикам Окуджавы. Годом позже «Тарусских страниц», в 1962-м, римское издательство «Эдициони Риунити» (Edizioni Riuniti) выпускает на итальянском языке первую повесть автора «Будь здоров, школяр» под названием «На передовой» («In prima linea»). Ее переводчик Агостино Вилла, видимо, никак не мог понять типичную для СССР ситуацию. А именно, почему это в начале Отечественной войны к пьяненькому морячку, который на Казанском вокзале сел за стоявший на возвышении рояль и начал наигрывать старинный вальс, — с чего это к нему вдруг подошел военный патруль, а офицер патруля что-то шепнул морячку. Зарубежный переводчик решил, что офицер мог сказать тому — на ухо! — лишь коронный русский вердикт из трех слов: «...Твою ж мать!» (в обратном переводе с итальянского). Агостино Вилла и поделился с читателем своей догадкой в подстрочном примечании от переводчика. Аргументом в пользу такого предположения служила, по его мнению, следующая недоуменная реплика морячка — резонное «возражение»: «Что же это, братишки... а если мою мамашу фрицы сожгли?..» (Окуджав Б.Ш. Будь здоров, школяр // Окуджав Б.Ш. Стихи. Рассказы. Повести. Екатеринбург, 1998. С. 399). Так что окуджавоведение начиналось именно так — и здесь, и там... По Дымшицу и Долматовскому со товарищи, с одной стороны, по Агостино Вилла — с другой...

⁹ «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух» (Мандельштам О.Э. Четвертая проза // Мандельштам О.Э. Собр. соч. В 4 т. Т. 2. М., 1991. С. 182).

¹⁰ Выходивший под эгидой Сергея Михалкова Всесоюзный сатирический журнал «Фитиль», который пользовался широким зрительским признанием, также подпел антиокуджавской кампании тех лет. В одном из первых выпусков (№ 6 за 1962 год) в сюжете «Дорогой попугай» один из попугаев в зоомагазине мог петь, плясать, играть на гитаре и публично выступать. Демонстрируя свои способности, он исполнял с экрана зачин песенки «Из окон корочкой несет поджаристой...». Меня убеждали, что в последующие десятилетия при показе по телевидению этого выпуска песни Окуджавы в нем уже не фигурировала. Вполне допускаю. В 1990-е, к примеру, годы «бороться» с Окуджавой на уровне позднего советского «Крокодила» было уже стыдно. Я говорю о первоначальной версии «Фитиля», исходный материал которой (негатив пленки) в неприкосновенности хранится в Госфильмофонде России.

¹¹ «...мы хорошо знаем и о странном заговоре молчания вокруг песен Булата Окуджавы. В сущности, заговор этот продолжается по сей день. Между тем разительный факт распространения этих песен уже сам по себе должен навести на размышления. В чем же причина этого успеха? Надо понять его природу. Неужели опять, как это случалось по многим другим поводам, нам возразят, что песни Окуджавы имеют успех исключительно у «отсталых» слоев общества? Неужели же у нас так много отсталых слоев? Или, вернее, неужели запасы ханжества еще не исчерпаны у тех, кто считает себя верным и единственным мерилем «передового»?

А может быть, успех песен Окуджавы определяется насущной нуждой молодежи в напряженном лиризме, которым проникнуты его лучшие песни? Может быть, возвращая поэзии ее исконный и древнейший характер, идущий от ашугов и рапсодов, будучи сам слагателем текста, музыкантом и исполнителем, Булат Окуджав именно поэтому так глубоко задевает сердца слушателей своим, в сущности, бесхитростным напевом и бесхитростным — но далеко не «мелким!» — содержанием своих песен?» (Антокольский П. Отцы и дети // Литературная газета. 1962. 11 дек. С. 3).

¹² Окуджав Б.Ш. Веселый барабанщик. М., 1964.

¹³ Окуджав Б.Ш. По дороге к Тинатин. Тбилиси, 1964.

¹⁴ Окуджав Б. В редакцию «Литературной газеты» // Лит. газ. 1972. 29 нояб. С. 9.

¹⁵ Смена (СПб). 1992. 10 марта.

- ¹⁶ Речь, возможно, идет о сборнике: **Окуджаву Б.** Стихи и проза. Вступ. ст. Н. Тарасовой. 4-е изд. Франкфурт-на-Майне, Посев, 1968. На протяжении едва ли не двадцати последующих лет этот сборник переиздавался с дополнениями и изменениями не меньшее количество раз. К тому же немаловажным «криминальным» фактором было то, что названное издание сборника падало на год чехословацких событий.
- ¹⁷ Известны (в устной передаче) слова Окуджавы, которые могли быть сказаны в этой ситуации: «Вас я вижу в первый и, по видимому, в последний раз. А себя вижу каждое утро. Как же я смогу смотреть на себя, согласившись выполнить Ваше требование?..»
- ¹⁸ Булат Окуджаву: «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной...» На вопросы корреспондента «Смены» [Л. Сидоровского] отвечает Булат Окуджаву. // Смена (Ленинград). 1971. 24 ноября.
- ¹⁹ В титрах фильма «Дела давно минувших дней» (1972) режиссера Владимира Шределя автором текста песни на стихи Б. Окуджавы «Затихнет шрапнель, и начнется апрель...» значился, по обоюдному согласию сторон, поэт Е. Храмов. Ни Смольный, ни Госкино СССР имя исключенного из рядов КПСС Окуджавы не пропустили бы. Еще пример. Придя на работу в Госфильмофонд СССР в 1973 году, я обратил внимание на характерные пометы на карточках фильмов в картотеке Отечественного отдела киноархива. На верхней части карточек было написано: «Не выдавать – Б. Окуджаву». Нынче указанные надписи густо заштрихованы.
- ²⁰ **Окуджаву Б.Ш.** Похождения Шипова, или Старинный ведевил. М., 1975.
- ²¹ **Окуджаву Б.Ш.** Арбат, мой Арбат: Стихи и песни. М., 1976.
- ²² МОНО 33 М 40-38867-8.
- ²³ Дружба народов. 1976. № 8. С. 98–157; № 9. С. 69–120; № 10. С. 66–120. В телефонном разговоре тогда же Булат Шалвович сказал мне: «Напечатают первую часть – выпустят и вторую. Никуда не денутся...»
- ²⁴ Говорит и показывает Москва (Программа радио и телевидения). 1977. № 1. 5 января. С. 5. (Анонс радиопередачи «Стихи и песни Булата Окуджавы» вечером 10 января по четырем радиостанциям со вступительным словом Константина Симонова.)
- ²⁵ **Бушин В.** Кушайте друзья мои. Все ваше // Москва. 1979. № 7. С. 188–203.
- ²⁶ **Оскоцкий В.** Памфлет или пасквиль? // Лит. Грузия. 1980. № 1. С. 154–171. Приношу искреннюю благодарность Валентину Дмитриевичу Оскоцкому, который пополнил имеющуюся у меня информацию по Бушину, в частности, привел слова последнего о том, что он, мол, положил столько сил и энергии, написав целых семь антиокуджавских статей, а Окуджаву, к большому сожалению Бушина, продолжает и писать, и печататься.
- ²⁷ **Сидоров Е.** О форме нашей прозы // Дружба народов. 1980. № 6. С. 248; **Куницын В.** Верность правде: (О гражданской активности советской прозы) // М., 1980. С. 45, 48; **Ковский В.** В масштабе целого: (Литературный процесс и позиция критика) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 93.
- ²⁸ **Бушин В.** Два Аякса, или Апофеоз торжества заурядности... // Москва. 1988. № 11. С. 174–175, 182–186.
- ²⁹ **Бушин В.** Кушайте, друзья мои. Все ваше (За алтари и очаги) // М., 1989. С. 160–197.
- ³⁰ **Бушин В.** За Родину! За Сталина! М., 2003; **Бушин В.** Сталина на вас нет... М., 2007.
- ³¹ Выражение «Стихи: созвучие смыслов» встречается в «Сводных тетрадах» М.И. Цветаевой (**Цветаева М.И.** Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 516). – *Прим. ред.*
- ³² А.Е. Крылов, принимавший участие в подготовке этого собрания, вспоминает, что по крайней мере первые два тома были распечатаны в количестве 100 экземпляров. – *Прим. ред.*
- ³³ Чарка. 1994. № 9 (сентябрь). С. 3.
- ³⁴ Московский комсомолец. 1997. 12 сентября. С. 6.
- ³⁵ «Desperado» в испанском языке имеет два значения – не только «отчаянный», но и «отчаявшийся».
- ³⁶ Московский комсомолец. 1997. 12 сентября. С. 6.
- ³⁷ Булат Окуджаву: «Я мечтаю увидеть ростки демократии» / Беседу вел А.Крылов // Подмосковные известия. 1993. 11 декабря.
- ³⁸ Там же. [Цит. по: **Крылов А.** Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М., 2005. С. 140. – *Прим. ред.*]
- ³⁹ Московский комсомолец. 1997. 12 сентября. С. 6.
- ⁴⁰ Коммерсантъ. 1992. № 13. 23–30 марта.
- ⁴¹ **Сафарова Г.** Два Окуджавы // Московский комсомолец. 1994. 8 февраля. С. 7.
- ⁴² Московский комсомолец. 1994. 12 февраля. С. 2.
- ⁴³ 19 декабря 1994 года Международная премия Букера была присуждена Булату Окуджаву за последний его роман «Упраздненный театр». Это вызвало громкий резонанс, как вызывало его практически все, что происходило тогда в стране. Вплоть до того, передает ли саму премию автору главный редактор «Знамени» С.И. Чупринин, опубликовавший роман – см.: **Курицын В.** Приключения Букера в России: Литературная газета. № 52. 1994. 22–28 декабря. С. 4. Несмотря на этот шутейный выпад, отклик был вполне позитивным, чего не скажешь о последующих... А.Шаталов в «Столице» (1995. № 1. С. 74) отразил уже начавшуюся мелкотравчатую реакцию завистников, которая не утихла и в следующем веке: см. заметки Анатолия Королева, обозревателя РИА «Новости» (<http://www.rian.ru/analytics/20061207/56597291.html>) и Владимира Березина в «Независимой газете» (http://exlibris.ng.ru/subject/2002-12-05/1_buker.html).
- ⁴⁴ См., в частности, статью В.Максимова «Возьмемся за руки, друзья!..» (Книжное обозрение. № 3. 1994. 21 января. С. 3), где автор резко осуждает «Письмо сорока двух» – публичное обращение группы известных российских литераторов к согражданам, правительству и президенту РФ по поводу событий октября 1993 года (Известия». 1993. 5 октября), в числе других подписанное и Б.Ш. Окуджавой.
- ⁴⁵ **Сычева Л.** Прощание с Окуджавой, заработавшим себе на «штаны» // Московский литератор. 1998. № 9. Декабрь. С. 1, 4–5.
- ⁴⁶ **Окуджаву Б.Ш.** Чаепитие на Арбате. С. 183.

День Второй

19 марта