

■ **НОВОЕ О БУЛАТЕ ОКУДЖАВЕ**



# ГОЛОС НАДЕЖДЫ

НОВОЕ О БУЛАТЕ ОКУДЖАВЕ

МОСКВА  
2004

---

# **ГОЛОС НАДЕЖДЫ**

## **Новое о Булате Окуджаве**

Москва  
БУЛАТ  
2004

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

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Богомолов, М. Р. Гизатулин, В. А. Зайцев,  
Ю. Ф. Карякин, А. Е. Крылов (гл. редактор),  
А. В. Кулагин, Вл. И. Новиков, С. В. Свиридов,  
Л. А. Шилов, В. А. Щербакова, В. Ш. Юровский

*Составитель*

А. Е. Крылов

*Редактор*

О. Я. Батракова

*На обложке С. Сысуева воспроизведён портрет  
работы художника Н. Дронникова*

*Фотографии*

М. Гизатулина, Н. Зарудной, Л. Шилова,  
а также из частных архивов

Составитель и издатель благодарят  
Е. Азимову, А. Скобелева и И. Соколову  
за помощь в подготовке книги

**052** **Голос надежды:** Новое о Булате Окуджаве / Сост. А. Е. Крылов. — М.: Булат, 2004. — 448 с.: ил.

**ISBN 5-98557-001-0**

Основу сборника воспоминаний, статей и материалов о творчестве русского писателя и барда Б. Ш. Окуджавы (1924—1997) составили работы, публикующиеся впервые. Сюда также включены тексты ряда мало-доступных отечественному читателю статей из русскоязычной западной периодики, относящиеся к 1960-м годам, и из самиздата 1980-х, а также обзоры и рецензии на диски, книги и научные публикации о творчестве Окуджавы. В качестве приложения печатаются библиография поэта за 1999—2000 годы. Книга иллюстрирована фотоматериалами и графическими портретами работы парижского художника Н. Е. Дронникова, выполненными с натуры; снабжена подробным справочным аппаратом. Для студентов, преподавателей и широкого круга читателей, любящих русскую литературу и авторскую песню.

**УДК 821.161.1.0**

**ББК 83.3(2Рос-Рус)6**

**ISBN 5-98557-001-0**

© Указанные авторы, 2004

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

Голос. Одно из самых главных слов. Одно из самых многоликих. Краеугольный камень в разных культурах и верованиях. Вестник судьбы, умудривший нас пониманием, что порой несравнимо важнее один раз услышать, чем сто раз увидеть. В центре всех смыслов этого слова — голос, подаренный каждому человеку при рождении и прошедший вместе с человеком его путь. Голос говорящий. И — особое явление! — голос поющий.

В академической музыке живой человеческий голос неприменим. Его, как дерево, положено превращать в музыкальный инструмент. Его шероховатости там не нужны — так же, как на стволе фагота неуместны зелёные побеги. Голос изменяют специальными упражнениями, подгоняя его к одному из стандартов, превращая в тенор или баритон, сопрано или контральто. Не сразу отличишь один тенор от другого. Но в академическом вокале это и не является первой необходимостью.

В авторской песне человеческий голос — одна из главных ценностей. Это не инструмент заданного тембра для извлечения предписанных нот. Это — сам человек. Между ним и нами нет посредника — академической школы, и мы сразу слышим, умный это человек или глупый, добрый или злой, достоин ли он произносить слова, которые поёт. Технические несовершенства вокала отступают перед неповторимостью голоса, который один может сказать то, чего не скажет никакой другой. Более того, несовершенства голоса могут стать его достоинствами. Голос имеет право быть тихим, хриплым, глуховатым. Кто посмеет кинуть упрёк *голосу, когда, взлетев до хрипа, он неба достигает своего!*

Первых наших авторов мы слышали благодаря катушечному магнитофону и никогда до того их не видели. Для нас они были голосами. Голосами, возникшими неведомо откуда, чтобы спеть неожиданные слова. Каждый принадлежал особой личности со своим опытом, со своей радостью и болью. Песни были о нас, о нашей жизни. Но всё равно трудно было представить эти голоса принадлежащими людям, которые ходят рядом с нами по земле. Голоса как бы существовали сами по себе. И прежде всего — голос Окуджавы.

Булат Окуджава оставался лучшим исполнителем своих произведений, хотя сам великодушно признавал чужое первенство. Оставался неизменно. И когда выпевал большие длительности с любимыми вибрато и глиссандо; и когда почти говорил. И когда наполнял собой до отказа каждую строчку; и когда произносил слова доброты и утешения насупившись, словно сердясь на кого-то; и когда пел отстранённо, будто отсутствуя в песне. Даже если бы музыкальные и речевые интонации покинули его, всё равно осталась бы интонация, уже не отделимая от его, именно его голоса. Впитавший судьбу певца, — э т о т голос стал уникальным сокровищем. Казалось, он не может растрачиваться на обыденные разговоры, бытовые реплики. Слушатель катушек, которому потом выпало счастье общения с Окуджавой, не мог привыкнуть к тому, что э т о т голос обращается к нему и произносит его имя.

Булата с двухмесячного возраста возили в Тбилиси, где он вдыхал воздух, насыщенный грузинским многоголосным пением. Это вдохновение питало его долгие годы. И не только при создании музыки. Многоголосие царит и в поэзии Окуджавы.

В его стихах звучат и перекликаются самые разные *голоса*. И из счастливого арбатского начала жизни: *сладки... из детства голоса; Акулина Ивановна, нянька моя дорогая... выпевая молитвы без слов золотым голоском*. И из суровых фронтовых времён: *это в годы войны голосили; торговали цыганки, нараспев голосили*. При обращении поэта к бывшему голоса возникают не случайно: голос — ярчайшее впечатление от человека. Люди уходят в прошлое (в реальности *не слышны их голоса*), но именно голосами они остаются в памяти: *и погибших ещё снятся голоса; я слышу ваши голоса — не слышу отклика; всё слабее... голоса бывые; и осуждённых голоса... уходят с дымом в небеса*. А пока голос близкого человека не утрачен, мы — в согласии с нашим эпиграфом — всё больше дорожим им в нашей короткой, ускольза-

ющей жизни. *Всё уходит. Исчезают даже голос ваш и красота, — с печалью замечает герой и благодарно обращается к героине:*

*— О чём бы я вспомнил в последний свой час, ни сердца, ни голоса вашего не представляя?*

Не только человек имеет право голоса. На все голоса поют у Окуджавы птицы: *петухи проголосили; и голосами хриплыми фазаньими аукнется под старой Мухетой бег; журавлей запоздалых голоса надо мной; как голосок соловья ни хорош...* Предмет может быть одушевлён, а его звук возведён в ранг голоса, если этот звук говорит о чём-то важном: *голоса ночных электричек то проплачут, а то прокличут; стукнет пуля... и смолкнет скучный ее голосок; сквознячок... проголосил; голое дерево голос подаст...* Часто это происходит с музыкальными инструментами. Уже не человеческий голос превращается в инструмент, а инструмент обретает *голос*. В первую очередь, конечно, труба: *глас трубы над городами; той трубы счастливый голос; ещё неясный голос труб*. За ней следуют другие инструменты: *флейты голос нервный; прав ли он, тот Кларнет изумлённый, возвышая свой голос живой...* Если духовые предвещают противоборство, то струнные сопутствуют мирной надежде и любви: *ещё рокошет голос струнный; счастлив дом, где голос скрипки наставляет нас на путь*.

Но есть ещё голоса, говорящие без звука. Одни возникают в глубине самого человека: *голосок ожесточенья; чуткий, голосистый телеграф моей души*. Другие слышатся ему извне: *зари вечерней голос тонкий*. Последний голос, который слышит человек в жизни, — *голос любви*. *Есть голоса у леса*: здесь, куда не проникают *отголоски житейского пира*, едины речь лесных обитателей, шум деревьев и беззвучное обращение леса к человеку. Наперекор желанным голосам природы звучат нерадостные голоса судьбы: *голос фортуны некстати; провидческие слышу голоса; тайный голос высших сил...* Из числа таких голосов и *минувшего голос несносный*. Отдавая дань *минувшему*, Окуджава не идеализирует его. Это относится и к давним временам: *комедиант взбегает на крыльцо и голосом глухим и замогильным с каким-то придыханием бессильным вещает вздор, сивухю томим...* *Минувшее мне видится таким*. И к недавним, где запретное правдивое слово несли «голоса» западных радиостанций и *диссидентов голоса*.

Увы, зло из прошлого прорастает в настоящее и будущее. Пока *коллективное дитя свято верит в голос массы*, мы способны принять нового деспота: *и проголосуем все — за...* Не унима-

ется и война, с которой Окуджава продолжал спор всю жизнь: *опять по улицам, сливая голоса, неотличимы брат от брата, текут и строятся полки и корпуса, которым не даровано возврата.* Рядом соединяются с речью людей уже знакомые нам звуки, призванные перекрыть (её; эту речь): *опять оркестры духовые смешают труб и меди голоса, и снова станет неслышным одинокое «Не убий!».* Я... *тихим голосом пою, — сетует поэт, — и военные оркестры заглушают голос мой.*

Но за отчаянием никогда не оставалось последнего слова. *И вот, уже от слёз на волосок, я слышал вдруг, как раздавался чёткий свихнувшейся какой-то нотки весёлый и счастливый голосок.* Нас всегда спасал Окуджава — и те, кто пел вместе с ним. *Как души жгло от чёрной хвори! Но как звенели голоса! И всё мешалось в этом хоре и предвещало чудеса...* Прошло время, и другими уже голосами гордится столица — мнится поэту. Но это не так: любимые голоса сохранили свою волшебную силу. И охрипший баритон поэта, затушившего свечу: *его струны в серебре, его пальцы золотые, голос его нужен.* И лёгкий, звонкий тенор здравствующего кузнечика — *тоже из когорты стихотворной: едва твой гимн пространства огласит, прислушаться — он от скорбей излечит, а вслушаться — из мёртвых воскресит.*

*Сливаются в одно слова и подголоски.* Сломавшийся голос мальчика и тонуший в утреннем воздухе голос девочки, *яростно гремящие голоса военных оркестров и голоса оркестров из мирных лет, тархтящие голоса тракторов и еле пробивающиеся сквозь глушилки западные «голоса», обезличенные голоса полков и корпусов и голоса таинственного, возвышенного и страстного хора, сладкие голоса друзей и незнакомые голоса чужой страны, голос массы и голос поэта, голос любви и голос высших сил — перемешиваются и объединяются, обретая новое качество: они являют многоголосие поэтического мира Окуджавы.*

Во всех строках звучит его поэтический голос — столь же узнаваемый, неповторимый, необходимый, как и голос певческий. *Слёзы его солони и горючи, но голос прекрасен.* Этот двуединый голос *вселяет в нас надежды уже без малого полвека.* И как бы ни было нам трудно и тревожно в нашем новом времени — мы по-прежнему внимаем Окуджава: *на Сретенке ночной надежды голос слышен...*

*Вадим СИКОРСКИЙ*

## **ВСТРЕЧА С ПАМЯТНИКОМ**

Я не сразу решился поехать на эту встречу, теперь уже не с Окуджавой, а с его памятником. Последние годы мы с Булатом не виделись, а во время редких телефонных разговоров оба сетовали на занятость. И в момент прощанья всегда произносилась одна и та же фраза: «в ближайшее время надо обязательно...». Последний раз эти слова прозвучали незадолго до его рокового отъезда в Париж.

И теперь, по дороге к памятнику, я вспоминал, как мы с Булатом познакомились в редакции альманаха «Молодая гвардия», сменившего одноимённый журнал. Меня, не члена партии и комсомола, буквально в д в и н у л, в ж а л в альманах на должность заведующего литературной консультацией член редколлегии по отделу поэзии Евгений Винокуров. Я должен был заниматься молодыми литнесмышлёнышами.

Редакция помещалась во дворе Литинститута, и ко мне то и дело забегали юные студенты и студентки. Признаюсь, я злорадствовал, увидев, что «несмышлёныши» оказались во сто крат талантливее тьмы забуревших профессионалов, членов ССП. За недолгое время вольного существования «оттепельного» альманаха в нём, слава Богу, успели напечататься студентки Белла Ахмадулина, Юнна Мориц, Тамара Жирмунская... Не могу не упомянуть, как юная Ахмадулина то и дело терпеливо зашивала нагрудный карман на моём пиджаке, упорно рвущийся.

Однажды в редакцию пришёл худой, очень серьёзный молодой человек и обратившись ко мне, объяснил, что ему рекомендовал принести сюда стихи руководитель литобъединения «Магистраль» при Центральном доме культуры железнодорожников. Он протянул листок с единственным стихотворением, названия которого я не помню, зато сразу запомнил написан-



ные чётким почерком имя и фамилию автора — Булат Окуджавы. Стихотворение мне понравилось, я пообещал показать его редколлегии и вскоре оно было напечатано. Не знаю, была ли это первая публикация Окуджавы, поэтому на роль первооткрывателя не претендую.

Через какое-то время после этого визита мы случайно встретились с Окуджавой в ЦДЛ и разговорились. Он сказал, что сочиняет песни и сам исполняет их под гитару. Я признался, что люблю песни, знаю много их, начиная с Беранже и кончая Вертинским, Светловым. Люблю песни на стихи Агнивцева и некоторые блатные. Он сразу пригласил меня к себе, послушать его песни, и с этого дня мы подружились.

В Москве стали распространяться магнитофонные записи с его песнями, и на моих глазах он начал медленно, но верно, становиться известным.

Если жизнь привычно сравнить с пьесой, скажем, в пяти действиях, мы плотно дружили с Булатом во втором и в третьем её действиях.

Тогда, в начале «второго действия», он то и дело пел мне, Юре Левитанскому, да и всем, кто был рад послушать его песни, обладавшие удивительным свойством не наскучивать. Бардовское творчество Булата — особое явление. Оттого и начало срабатывать магнитофонное тиражирование его песен, это была разновидность звукового самиздата. И закономерно, что Булата стали приглашать на выступления, пока ещё неофициальные, порой полутайные, поскольку у начальства он был не в чести.

Никогда не забуду его первое концертное крещение в зале какого-то крупного московского института. Накануне Булат зашёл ко мне и чуть смущённо попросил поехать с ним в этот институт и во время выступления обязательно быть поблизости. Он явно был взволнован, это ведь состоится не на всё прощающей дружеской вечеринке, а на сцене, перед незнакомыми людьми.

Я честно отдежурил весь его дебютный концерт, стоя на самой границе кулис, почти на сцене. После каждой спетой песни Булат быстро взглядывал на меня, а я энергично показывал: спел «на большой палец»! Правда, вскоре этот ободряющий жест с лихвой заменили восторженные аплодисменты зала.



Когда Булат уже допевал на бис последнюю песню, ко мне подошла степенная дама с капезэсовскими глазами и насмешливо спросила:

— Не унижительно дежурить здесь? Состоять телохранителем при этом пошловатом барде?

Я опешил. Хоть я телосложением и вправду мало отличался от таких профессионалов, но оскорбительное замечание в адрес Булата меня возмутило. Я ответил:

— Я сейчас выйду на сцену и скажу залу, как вы обозвали их теперешнего кумира. И боюсь тогда в а м понадобится телохранитель.

С нелепыми словами «яблоко от яблони недалеко падает» (телохранителя от певца?!), дама величественно ушла. Позже от дежурного по сцене я узнал, что это была членша партбюро института.

Булату, провожаемому неистовыми воплями «бис!», я ничего не сказал, чтобы не испортить партийной ложкой дёгтя буквально цистерну мёда.

Я сопровождал его на выступления ещё два или три. Мой друг режиссёр Наташа Петрова как-то напомнила мне,

что я вместе с ней в качестве успокоителя ходил на выступления Булата и в «Литературной газете», и в «Ленкоме». Однако он быстро привык к сценическому успеху и в валериановых спутниках больше не нуждался.

Меня и в родном Союзе писателей не единожды сурово укоряли некоторые партбоссы за эти не санкционированные дружеские порывы.

Дожили бы все эти клеймители и укорители до теперешних времён и прошли бы по Арбату или Плотниковому переулку мимо этого сегодняшнего памятника, к которому я приехал! Я бы дорого отдал, чтобы увидеть выражение их лиц!

Шло время, Булат назвал партхулителям знаменител не по дням, а по часам. Помню, я даже как-то пошутил в своём дневнике:

«Дай! За мной не заржавеет!» —  
слов просил он у Творца.  
«На! — вдруг слышит. — Жги сердца!».  
...Долг он отдал до конца:  
вся страна о к у д ж а в е е т!

Вспомнился один эпизод, один мой поступок, о котором я до сих пор жалею, хоть и ни в чём не виноват. Но и не вспомнить не могу, ибо Окуджава, отчасти в связи и с этим эпизодом, через некоторое время предстал в совершенно неожиданной роли детектива.

Уж не помню, по какому поводу Булат устроил тогда у себя многолюдное застолье. Пригласил и меня. Я опоздал и очень удивился, увидев среди гостей мою тогдашнюю возлюбленную, юную, очень красивую киноактрису. Она, едва я вошёл, мгновенно выпорхнула из-за стола, поцеловала меня и так же мгновенно вернулась на своё место.

Здесь были в основном киношники. После положенной штрафной стопки я радостно присоединился к общему веселью. Несколько выпитых стопок подвигли меня бурно завоёвывать всеобщее внимание. Звонче всех любым моим шуткам и анекдотам смеялась моя юная возлюбленная, ради которой я собственно и старался.

В разгар застолья я повернулся, опершись голым локтем на стол, к кому-то окликнувшему меня. И вдруг почувствовал боль от сильного удара в локоть. Обернувшись, увидел остановленный моим локтем цельнометаллический нож, по счастью, ударивший меня не лезвием, а ручкой. Ножи здесь были ста-

ринные, литые, тяжёлые. Я взглянул на лица сидящих напротив и встретил злой, ненавидящий взгляд приземистого паренька. Стало ясно: это он, незаметно для всех ухитрился швырнуть нож между бутылками и блюдами с закуской. Поняв это, я тут же ответно толкнул с силой нож и попал точно в его тоже оголённую руку, но лезвием. На скатерть брызнула кровь. Соседка парня взвизгнула, начался переполох. Булат и его жена Галя подбежали к парню. Медицински образованная Галя быстро и ловко перевязала руку.

Гости дружно возмутились моим поступком. Булат сурово спросил меня, за что я пролил кровь гостя в его доме. Я объяснил: это ответный удар, зачинщик случайно попал в меня не лезвием, а я случайно — лезвием. Парень ничего не отрицал, и не обращая внимания ни на Галю, перевязывающую руку, ни на Булату, упорно вжигался в меня всё тем же яростно ненавидящим взглядом.

— И всё-таки ты это зря, — строго сказал Булат.

Вернувшись на своё место, он предложил тост за всеобщий мир и дружбу и за здоровье раненого Шпаликова. Хоть фамилия эта была мне не известна, я поднял мирную рюмку. Но заметил, что паренек не пьёт, а всё продолжает смотреть на меня с непостижимой и неостывающей ненавистью. Я понятия не имел, кто он такой, но всё-таки с удовольствием выпил за булатовский мирный тост.

Заметно было, что прерванное веселье не возрождается. Кто-то вышел покурить. Общение стало разрозненным. Как я узнал позже, Шпаликов был всеобщим любимцем. А сейчас тут, в гостях, я с изумлением вдруг услышал укоряющий голос моей возлюбленной:

— Нехорошо, Вадим, я удивлена.

Я понял, это она лишь затем, чтобы я взглянул на неё. Она подмигнула и незаметно показала на дверь. Я кивнул и вскоре по-английски исчез. Минут через пяток появилась моя юная кинозвёздочка. И мы поехали ко мне, в мою десятиметровую берлогу.

На следующий день мне позвонил Булат и объяснил, что Шпаликов безумно влюблён в мою «актрисулю» (так называл её Булат), и что она незадолго до знакомства со мной прямолинейно соблазнила Шпаликова. И ещё сказал, что он замечательный парень, автор знаменитой песни «А я иду, шагаю по Москве» и других прекрасных песен, и вообще безумно талантлив.

— А чего ж ты соблазнительницу пригласил?

— Шпаликов очень просил, кто мог знать, что он такое отколет. Да и ты тоже хорош.

— Ни один мужик не стерпел бы. И не то, что от незнакомого, а от самого известного в мире.

— Прав, прав. Но запомни, я сделаю всё, чтобы ты не женился на этой красотке. Ты не знаешь, а я знаю почему. Пока.

И повесил трубку, ничего не добавив. Хоть вообще объяснять он любил, даже иногда необъяснимое. Сказывалась, наверное, давнее учительство. Даже песня про живописцев кончается строками: «Ничего, что мы чужие, вы рисуйте! Я потом что непонятно объясню». Это не менторство, а психологический навык бывшего учителя-профессионала.

Я так долго пишу о том мимолётном эпизоде лишь потому, что иначе были бы уж совсем загадочными и необъяснимыми его усилия добиться разрыва наших с «актрисулей» отношений. Его терпеливые сыскные действия с целью уличить её в измене. Или, как минимум, в нарушении данной мне клятвы, о которой Булат знал, впредь никогда не встречаться со своим ещё недавно горячо любимым маститым чиновником.

Булату не нравилась ни одна из моих тогдашних пассий. Исключением была лишь первая жена, талантливая писательница, художница Алла Белякова. Он даже посвятил ей стихотворение и благословил напечатать его на обложке посмертно вышедшего сборника её стихов.

Видимо, Булатово неприятие «актрисули» намного усилилось после «кровавого» эпизода. Однажды на мой заинтересованный вопрос, действительно ли не Шпаликов соблазнил её, а она — его, Булат ответил сквозь зубы: «И не только его».

Несмотря ни на что, наш роман с юной актрисой продолжал пребывать в самой предсупружеской стадии.

Зиму того же года мы с ней провели в Шереметьево, на даче «Литературной газеты». Сдавались дачи далеко не всем, но в то время я был для «ЛГ» как бы своим автором. Газета часто печатала мои стихи и много раз командировала выступать в составе своеобразных лит-агит-бригад. Особенно памятны поездки с поэтами Рождественским, Яшиным в Одессу и Кишинёв, со Слуцким — в Мурманск. Но самая памятная была поездка с Окуджавой во Владимир, где я каждый вечер на выступ-

лениях слушал одни и те же его песни и ни разу не почувствовал себя «песенно пресыщенным». Наоборот: поющего Булата всегда не хватало!

В ту зиму там же, на шереметьевских дачах, жили Булат с женой, Юра Левитанский и ещё несколько писателей.

Характерно, что из-за «актрисули» Булат за всё время ни разу не пришёл ко мне, а меня принимал только в единственном числе. Слава богу, моя возлюбленная не обижалась. Не надо быть особенно чуткой, чтобы почувствовать отношение к себе такого резкого и прямого человека как Булат. Их неприязнь давно стала взаимной.

А вообще-то, компания там была дружная, мы ежедневно собирались то у Булата, то у Левитанского. Иногда я убегал на короткое время навестить подружку, если она в этот день была на даче. По счастью, она всегда была занята, учила очередную роль или зубрила английские слова.

О нашей зимней компании упомянул в своей книге «Товарищ поэзия», вышедшей в «Советском писателе» в 1962 году, поэт Михаил Луконин, он приехал в Шереметьево на денёк вместе с переводчиком Лёвой Тоомом. На даче у Левитанского её хозяин и Луконин читали стихи, Окуджава пел песни.

Луконин, кстати, заметил в книге: «...с нами в комнате переводчик Лёва Тоом, Давид Самойлов, Вадим Сикорский — время от времени он покидает нас, чтобы пробежаться на лыжах. С нами грустный Булат Окуджава — они все живут в Шереметьеве и я рад, что Тоом завез меня сюда, — очень уж редко мы стали собираться вокруг стихов». Луконин справедливо упомянул о моих «отлучках», но убегал я не из-за лыж, а чтобы испугательно поцеловать на соседней даче мою актрису. Тогда лишь в конце вечера я вернулся к Левитанскому и впрямь с лыжами, чтобы попрощаться с заезжими Лукониным и Тоомом и успеть хоть немного отдышаться на лесной лыжне после прокуренной комнаты.

Упомянул я о луколинской книге не ради приведённой цитаты, а ради вот этой: «Отложил бы Окуджава гитару, сел бы плотней к столу — ведь идут годы, за плечами война, что же останется от концертов — магнитофонные записи?» И дальше о Булате: «В нём действительно живёт поэзия, а он думает, что ему нужна слава. Пусть будут и эти песни — но на каком-то втором плане, необходимо главное...» и т. д.

Может быть этот доброжелательный совет сурового мастера и сыграл роль в самооценке Булата. Так или иначе, появились сборники его стихов, где песни он выделил в отдельный цикл. А после появилась и проза.

Но главное, и в стихах, и в текстах песен Булата есть поэзия, то есть ч у д о! Как-то я попробовал исправить некоторые строки в его текстах, отдельные, как мне казалось, недочёты. Например, в песне «Полночный троллейбус» Булат уверяет: «Я в синий троллейбус сажусь на ходу». Но это же не старый трамвай, у троллейбуса на ходу двери закрыты наглухо и вскочить в него невозможно! И ещё: непонятно и даже дико, что пассажиры троллейбуса, кружащего по аллеям, вдруг становятся матросами! И там же не очень внятна строка: «Москва, как река, затухает».

Неужели нельзя было написать иначе. Например так...

Но с этим «например так» у меня ничего не получалось. Много раз я пытался исправить эти строки, стараясь сделать текст песни безукоризненно точным. Но сколько я ни придумывал вариантов, к моему удивлению текст не только не улучшался, а даже ухудшался. В конце концов я осознал: изменять органичное для Окуджавы словесное изделие нельзя! При не авторской «доработке» внешне текст может выглядеть точнее, логичнее, языково аккуратнее, но теряется особое обаяние. Строфы становятся поэтически крепче, но а н т и п е с е н н е е. Моё редакторское перо превращалось всего лишь в скальпель, режущий по живому и умерщвляющий стихотворение. И от чуда оставался пшик.

Как-то пригласил меня с Окуджавой к себе мой друг Марат Баглай, истинный знаток классической, джазовой, бардовой музыки и прекрасный, профессионально владеющий роялем музыкант. Окуджава в то время ещё с большой охотой откликался на приглашения попеть, он ещё не был избалован славой. Подозреваю: кроме всего прочего, это помогало ему обкатывать репертуар, привыкать к будущей роли автора-исполнителя. Булат только и спросил, есть ли у Марата дома гитара. Гитара была и весь долгий вечер в небольшой комнате Марата в московской коммуналке звучал особый, мгновенно узнаваемый голос Булата. Хозяин очень высоко оценил песни и с точки зрения музыки. Позже он дважды приглашал Булата выступить в учреждении, где тогда работал.

Той же зимой, когда мы все вернулись из Шереметьева в город, у меня раздался телефонный звонок Булата, который и взорвал наши отношения с моей возлюбленной актрисой. Булат сообщил, что выследил, как её бывший любовник встретился с ней. Они в обнимку пошли на каток, и там Булат наблюдал их долгие поцелуи во время частых остановок на льду.

Когда вечером обманщица появилась у меня дома, я в упор спросил, было ли свидание с её высокочинным возлюбленным. Она покраснела, растерялась и призналась. Такой я не видел её никогда. Я твёрдо заявил, что о нашем браке больше и речи быть не может. И попросил уйти. А она, быстро славив со своим смущением, поразила меня ответом, который я не забыл до сих пор:

— У нас же осталось ещё полторы бутылки водки, есть колбаса. Хлеб я принесла. Неужели ты откажешься на прощанье выпить со мной и провести последнюю ночь.

Вообще-то ответ был в её стиле. Но неожиданным было то, что она не изменила себе и при таких экстраординарных обстоятельствах. Она вообще была очень своеобразной и по своему замечательной женщиной. Оттого я и не смог совсем порвать с ней и мы ещё какое-то время оставались бесперспективными любовниками. Взаимосвободными во всём. Наши отношения прекратило её замужество.

Думая о детективном подвиге Булата, я всегда чувствовал, что он знал о моей возлюбленной что-то, о чём не хотел говорить.

Хоть тогда мы с Булатом чувствовали себя ещё достаточно молодыми, «актрисуля» по сравнению с нами была совсем юной, упоённой непривычной звёздностью и своей победительной красотой. Не научившейся ещё соразмерять силу этой красоты.

И тем не менее, Булат, думаю, может быть и вправду избавил в то время меня от неминуемых сердечных катастроф.

Долгое время мы с Булатом жили в соседних кооперативных домах на Красноармейской улице, тогда мы часто бывали друг у друга. Помню, как старалась помочь мне Галя, тогдашняя жена Булата. Она была связана с медицинскими учреждениями и часто заказывала мне стихи для медплакатов по двадцать пять рублей за штуку. Однажды в какой-то аптеке я увидел большой плакат, на нём было изображено мужское лицо с огромным на-



сморочным носом и под ним красовалось моё поэтическое творение (может быть, самое полезное для человечества из всего мною сотворённого):

Чтоб грипп к другому не прилип  
Не выноси из дома грипп!

Булат в то время был уже очень знаменит. Однажды нас с ним послали выступить то ли от «ЛГ», то ли от бюро выступлений СП, уж не помню, в какой институт. Помню устрашающе большой зал, полный зрителей. Я первый подошёл к микрофону и сказал:

— Я прочитаю несколько стихотворений из своей книги «Лирика», это, как на собраниях бывает краткая торжественная часть. А потом состоится художественная, вы уже знаете: со своими песнями выступит Булат Окуджава.

Несколько раз с мыслью «пора и честь знать», я пытался поменяться с Булатом местами. Но он энергично махал руками, благородно настаивая, чтоб я оставался у микрофона. Правда, кое-какие «аплодисментные основания» для этого были, и я прочитал чуть ли не полкниги.

А потом уже с феерическим успехом выступил Булат, его готовы были держать у микрофона до утра.

Обычно Булат был сдержан в проявлении чувств, и оттого меня однажды удивил его яростный порыв: он стоял перед окном своего кабинета в редакции «ЛГ», где он тогда работал, и пристально наблюдал за невероятной, сверхъестественной, прямо-таки апокалиптической грозой. И вдруг у него вырвалось:

— Разнесло, разгромило бы всё!!!

Было ясно, что именно «всё». И что он имел в виду не окрестные дома, а железобетонный строй, большевистский каркас режима.

Сдержанному и не слишком говорливому Булату (может быть именно поэтому!) удавалось с помощью песен разговаривать с целым миром интимно, как с близким человеком.

Именно привычная сдержанность Булата в общении со многими знакомыми людьми, порой даже с друзьями, заставили меня оценить его надпись на своей книге «Острова», изданной «Советским писателем»: «Вадим! Дай бог получить нам свою порцию гонора, любви и бессмертия».

И сейчас, взглянув на памятник, я подумал: со всем этим у тебя, Булатик, всё в порядке! Хотелось лишь, чтоб жизни твоей добавилось хоть с десяток бы лет!

Последний раз мы уговаривались с ним встретиться незадолго перед его роковым отъездом. И вот...

Как все неповоротливые в этом мире, и я теперь запоздало жалею, что так и не удосужился прийти к Булату, когда он меня звал. А напомнило мне об этом его письмецо, недавно попавшее мне случайно, когда я перебирал старые архивы. После этого письмеца я и решил навестить памятник. С болью в сердце я перечитал тогда эти немногие строки дважды:

Дорогой Вадим!

Спасибо за книжку. Она мне показалась очень интересной. Я всегда любил твои стихи, а теперь, когда сам не пишу, взволновался ещё больше.

Ну, надо же — какая тайна!

Жаль, что редко видимся, какая-то вокруг суета.

Будет время — заходи. Я вечерами обычно дома. Метро «Проспект мира», Безбожный пер. 16, кв. 60. Телефона пока нетути.

Обнимаю  
Булат.

А я так и не удосужился. И впрямь, «суета какая-то»!

И ещё это письмецо побудило меня перечитать — уж в который раз! — его «Острова» и книгу «Март великодушный» с надписью: «Дорогому Вадиму в память о нашей молодости. Булат». Ко времени выхода этой книги Булат, по-моему, стал уже всемирно известным поэтом, бардом. А молодость уже и в то время стала и у него, и у меня, и у наших общих друзей меркнувшим воспоминаньем. Зато по-прежнему свежо звучали его песни. Я слышал их по радио, напевал сам под собственный рояльный аккомпанемент.

Эту надпись про молодость я вдруг вспомнил, стоя в гигантской, протянувшейся не на один квартал, очереди пришедших проститься с Булатом в Вахтанговском театре. Войдя в театр и поднявшись в цепочке других на сцену, я увидел гроб. В сторонке сидели родные Булата. Я подошёл к его заплаканной жене Оле, поцеловал ей руку, спустился в полутёмный зал и долго сидел там, слушая магнитофонную запись песен Булата. И опять мне вспомнилась книга с надписью о молодости. Она особенно дорога мне собранными в отдельный цикл лучшими песнями Булата, и впрямь песнями нашей молодости.

И вот теперь, глядя на этот памятник, я подумал, что даже и старость постепенно становится моим воспоминанием, а ещё через какое-то время уже станет непонятно — чьим.

Я попрощался с памятником. Но отойдя на несколько шагов, я обернулся и напел на мелодию «Ах, Арбат, мой Арбат...»:

...Ах, Булат, мой Булат, все твои мелодии,  
не смолкая в душе, как в те дни, звучат.

Вернувшись домой, я нашёл и грустно раскрыл последнюю книгу моих стихов «Очертания» с дарственной надписью Булату. Она так и осталась, и теперь уже навсегда, у меня дома. А в тот день, когда я надписал её, я резонно рассудил: не так давно мы с Булатом по телефону твёрдо договаривались через недолгое время встретиться, и потому нет смысла отправлять книгу по почте. Куда проще и приятнее — из рук в руки! А что ж теперь?

Книга не цветок, к ногам памятника не положишь.

И, подумав, я решил закончить эти странички о Булате той надписью, чуть подправив её после встречи с памятником:

Талантливейшему, непокорному  
Булату Окуджаве,  
в братской любви к которому  
не уступаю державе.

*Владимир СОЛОВЬЁВ*

## **ПОЭЗИЯ ХОДЯЧИХ ИСТИН**

### **Из мемуарного романа «Записки скорпиона»**

Смерть отбрасывает на судьбу человека какой-то особый отсвет. Не в том смысле, что о мёртвых ничего, кроме хорошего, — это как раз чепуха. Сталин и Гитлер тоже мертвы, так что же о них — только хорошее? Дело в другом: смерть создаёт особое, двойное освещение, как на портретах Рембрандта. Случайное становится вдруг значительным, мелочи обретают тайный смысл, мимолётное неожиданно обнаруживает связь с вечностью. Вот и с Булатом, когда его вдруг не стало среди нас, вечность творит странные вещи. Даже встречи с ним — одно время довольно частые, по делу и без — я вспоминаю теперь как бывшие в какой-то иной жизни, за пределами реальной, хотя на самом деле они происходили в самых что ни на есть конкретных местах — в Москве, Переделкине и в Ленинграде, где мы с ним познакомились. Я приехал к временному (из-за женитьбы) ленинградцу за тридцать земель на питерскую окраину в Ольгино на Ольгину улицу, чтобы в присутствии его новой жены Ольги уломать сочинить пьесу о декабристах для ТЮЗа, где я служил завлитом. Было это, если мне не изменяет память, в конце 1963-го или в начале 1964-го. Точно помню — зимой, пробирался по окраине сквозь сугробы. Мне, двадцатидвухлетнему, Окуджаву казался стариком, хотя ему ещё не было сорока. От Димы Молдавского, главреда 2-го, кажется, объединения «Ленфильма», я узнал, что они отвергли сценарий Окуджавы на декабристскую тему, и Молдавский, идеологический реакционер, но человек добрый, и явно не он был инициатором запрета, посоветовал мне связаться с Окуджавой: переделать сценарий в пьесу — раз плюнуть, Булат закамуфлирует острые

места, и кто знает, пьеса может проскочить, хотя запретительные организации и церберы — те же. По моей просьбе Булат перекроил сценарий в пьесу — скорее элегическую, чем героическую, из-за чего она с таким скрипом проходила обкомовско-горлитовскую цензуру, но — прошла.

К великому моему удивлению, Булат шёл на уступки, поставив тем самым городские власти в трудное положение — им ничего не оставалось как разрешить спектакль. Я гадал тогда, почему он так уступчив, и решил, что это такая тактика, в конце концов она сработала, победителей не судят. Теперь я понимаю, что была ещё одна причина, более важная. Убирая из пьесы намёки и резкости, он не просто шёл на компромисс с предрезающими, но продолжал работать над пьесой, делая в том числе такие исправления, о которых его никто не просил. Открываю однажды полученный от него из Москвы пакет с переделанной пьесой и читаю «сопроводилку»:

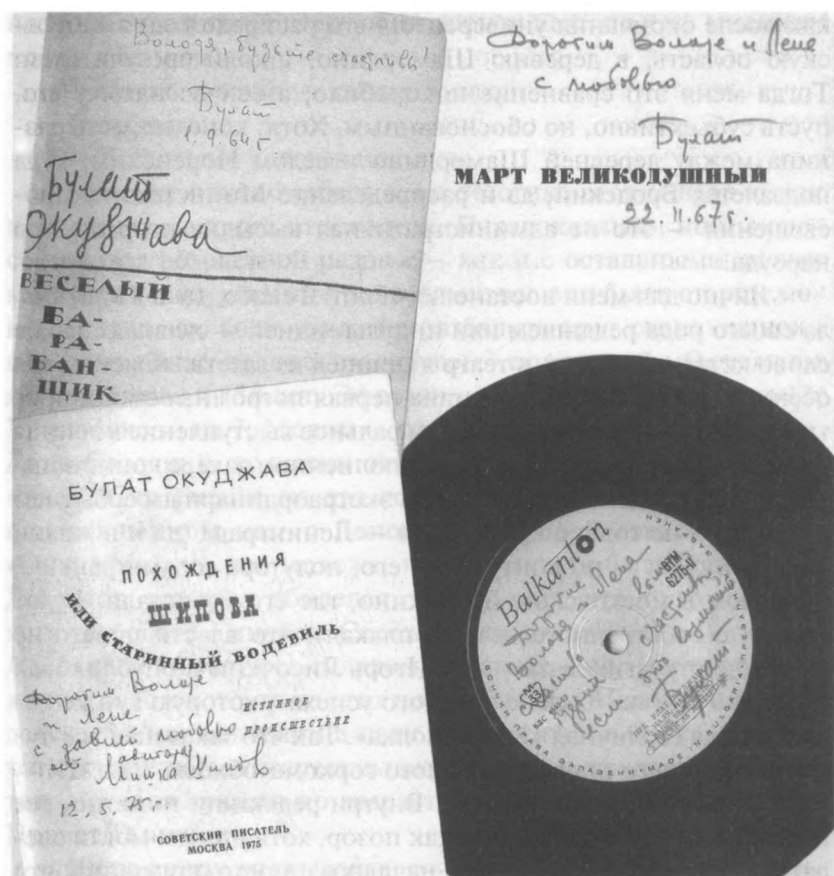
*«Посылаю Вам экземпляр с правкой. Может быть, это интересней. Смотрите. Кюхельбекера я выбросил, т. к. эта фигура крупная, а то, что есть у меня — смешно. Так уж пусть его не будет. Его реплики поделил меж Бестужевым, Пановым и Борисовым».*

Мне даже кажется, что Булат с удовольствием шёл на «уступки» — пьеса становилась тоньше, глубже и, как ни странно, политически острее. Зато наотрез отказался заменить титул, как его ни упрашивали, и накануне спектакля на ленинградских улицах появились афиши с этим крамольным по тем временам названием: «Глоток свободы». Было это в середине 60-х, когда на всех фронтах отечественной жизни шёл откат от демократических завоеваний хрущёвской эпохи, и именно тогда битый, но недобитый Николай Павлович Акимов, главреж ленинградского Театра комедии, дал совет растерявшейся интеллигенции:

— Не спорь по мелочам, не уступай в главном.

Легко сказать.

Если кто и взял на вооружение этот лозунг, то Булат Окуджава, бывший тогда в частичной опале. Он воздерживался от публичных акций, но сама его поэзия была публичной акцией — не было необходимости в дополнительных. Кое-кто попрекал его даже личным равнодушием, в политической индифферентности, Нагибин дал ему довольно точную характеристику в своём «Дневнике»: холодный и проницательный (плюс



ещё парочка дневниковых нелюбезностей). Окуджава входил в возраст, и то, что Толстой назвал «коростой старческого равнодушия», наступило у Булата задолго до старости. Можно сказать и по-другому, по-акимовски: он не опускался до мелочей, чтобы защитить главное. Иное дело: то, что он считал мелочами, для других мелочами не являлось.

Помню наш разговор на перроне Московского вокзала у «Красной стрелы». Я провожал его в Москву в немного возбуждённом состоянии — как раз в тот день я подписал две коллективки в защиту Бродского и теперь сетовал Булату на судьбу, что ожидает Осю в ссылке. К моему удивлению, Булат счёл мои прогнозы излишне мрачными, сказав, что сейчас не сталинские времена, ссылка — не тюрьма, и неожиданно вспомнил,

как после окончания университета его распределили в Калужскую область, в деревню Шамордино, школьным учителем. Тогда меня это сравнение покорило, а сейчас нахожу его, пусть субъективно, но обоснованным. Хотя, конечно, есть разница между деревней Шамордино и селом Норенским, куда подзалетел Бродский, да и распределение Министерства просвещения — это не административная высылка по решению нарсуда.

Лично для меня постановка «Глотка свободы» в ТЮЗе была своего рода реваншем или индульгенцией — не знаю, какое слово кстати. Работать в театр я пришёл из газеты «Смена», где осенью 1961-го была напечатана первая погромная статья против Булата — в ответ на его триумфальное выступление в ленинградском Дворце искусств, в переполненном зале, с конной милицией на улице. Это было таким экстраординарным событием в жизни — не только культурной — Ленинграда (да и в жизни самого Булата — по контрасту с его, полутора годами раньше, провалом в московском Доме кино, где его освистали, Булат сбежал с собственного вечера, плакал), что власти просто не могли не отреагировать — вот Игорь Лисочкин и опубликовал заказную статью «О цене шумного успеха», которую тут же перепечатала столичная «Комсомолка». Так что заказ шёл всё-таки не из нашего провинциального горкома-обкома, а из ЦК — КПСС или ВЛКСМ, не знаю. Внутри редакции, понятно, все переживали эту публикацию как позор, хотя что мы могли сделать? Знакомство с Булатом и началось с моего признания, что я работал в «Смене», когда там была опубликована та чернопиарная статья.

Булат улыбнулся:

— Ложка дёгтя.

А бочкой мёда, само собой, был его триумф в нашем Дворце искусств, с него и пошло его победное шествие по городам и весям России, а потом и за пределы. Остановить его уже было не под силу ни КГБ, ни ЦК — любому.

По театральной традиции автор устраивал банкет сразу после премьеры, но к тому времени у меня уже начались контroversы с Зямой Корогодским, главрежем ТЮЗа, эмоциональный напруг и всё такое. Короче, на банкете я напился, слегка подебоширил, приятели-актёры отвели меня домой. Было ужасно стыдно, но я всё-таки заставил себя

позвонить наутро Булату и спросил, как, по его мнению, прошёл банкет.

— Очень хорошо, — сказал Булат.

И добавил:

— Всего один человек напился.

Мне стало не по себе, но, по счастью, этот эпизод никак не повлиял на наши отношения. Парадоксально, но им способствовал возрастной разрыв — как и с остальными моими московско-питерскими приятелями: все они были старше меня, им, думаю, было приятно разбавить круг своих знакомцев-однолеток человеком другого поколения. Окуджавы я был младше на 18 лет, Эфроса — на 17, Искандера — на 13, Евтушенко — на 7, Мориц — на 5, Слуцкого — на все 23 года. Даже Бродский, всячески отрешивавшийся от шестидесятников, был старше на два года, что не преминул отметить в посвящённом нам с Леной Клепиковой стихотворении: «Они, конечно, нас моложе, и даже, может быть, глупей...». Довлатов, тот даже обиделся, когда узнал, что я его младше, хотя там совсем ничего: Серёжа родился в 41-м, я — в 42-м. А теперь вот я радуюсь «младому, незнакомому», если обнаруживаю рядом кого-то из этих новых племён. Недавно вот обиделся, что не был зван на пати пятидесяти- и более -летних, хотя по шестидесятническим вкусам они — архаисты, а новатор — я. Или архаист по возрасту и есть новатор — по вкусу? Привет Тынянову.

Ни по вкусу, ни по нужде, я — не алкаш, но меня угораздило напиваться в довольно ответственные моменты моей жизни. Где-то я уже рассказывал, как, надравшись на юбилее журнала «Аврора», потребовал от Лены Клепиковой и Саши Кушнера, тогдашнего моего дружка, вести меня к Бродскому, паче тот жил на Пестеля, в одной трамвайной остановке от редакции «Авроры». Это была замечательная ночь стихов и разговоров о стихах, о чём я знаю со слов её участников, так как сам находился в отключке в предбанничке Осиной берлоги, вцепившись в алюминиевый тазик, предусмотрительно вручённый мне хозяином. У Лены случилась аналогичная история с тем же Бродским — тот её, пьяненькую, приводил в чувство на февральском снегу в нашем дворе на 2-й Красноармейской, а потом — это с его-то сердцем! — ташил на руках на крутой четвёртый этаж, о чём Лене известно с моих и других гостей слов — вот мы с ней



и квиты. Время от времени я ей советую сочинить мемуар про Бродского и назвать его «Он носил меня на руках». Неслабо.

Другой эпизод с Булатом, но в его отсутствие, без главного героя, как булгаковская пьеса о Пушкине, как тыняновский рассказ о подпоручике Кижее. Да простит мне Оля, его вдова, мою цепкую, подлую, злобучую память, над которой я не властен, но она надо мной. Дело было ранней весной в Коктебеле, где я пас моего сына Жеку, а Оля — маленького Булата, названного так понятно в честь кого, но — подчёркивал Булат — когда он был за границей (где-то в Восточной Европе), а Оля до того, как стать его любовницей, была его поклонницей: Булат Булатович, с точки зрения Булата, — безвкусица. Как Кинжал Кинжалович, пошутил я. Не говоря уже о само собой разумеющемся авторском эгоцентризме, который Оля не учла: Булат Окуджава — единственный. Помню, тогда широко обсуждались два схожих брака — с уводом мужей из прежних семей двумя приятельницами: Еленой Боннэр и Ольгой Арцимович. Официально Булат развёлся с предыдущей женой, своей сокурсницей, от которой у него тоже был сын — Игорь, уже после рождения Були (через полтора месяца): развод вынужденный, эмоционально тяжёлый для обеих сторон и, как оказалось, трагический. Из этого — скорее душевного, чем эмоционального — штопора Булат так и не выбрался, о чём можно судить и по его стихам. Опускаю гипотетическую сторону этой разводноматримониальной драмы, хотя она-то как раз и любопытна.

Буля и Жека были ровесниками (пара месяцев разницы), и у меня сохранился снимок, где они втроём с Петей Евтушенко (Буля с натянутым луком). Лена Клепикова напоминает мне, что Оля, по шведской системе, растила Булю на чистом лимонном соке, мы сами тому были свидетелями, когда зашли к ним как-то ещё в Ольгино. В Коктебеле Буля был примерным мальчиком, но достигалось его послушание довольно своеобразно: как что, Оля большим и указательным пальцем сжимала его руку чуть выше локтя. Как-то Оля испытала свой педагогический метод на толстом Камиле Икрамове — тот взвыл от боли. Мы стояли в очереди на почте, ожидая междугородных разговоров: Камил — с Москвой, Оля — с Ялтой, я — с Питером. Оля — красotka-блондинка, волевая, властная, идеологически, как не-офитка, истовая: крестила агностика Булата на смертном одре и без сознания — и наречен был Иоанном. Но это забегая дале-

ко вперёд. Помню, добрейший Камил Икрамов, который безропотно уступил жену другу и ученику Володе Войновичу, — «толстовец без толстовки», посмертно определила его Таня Бек, — называл Олю Арцимович Эльзой Кох — не заглазно, а напрямик, но опять-таки с ангельской улыбкой. Понять, шутит или всерьёз, было невозможно. Оля молча сносила прозвище, но испепеляла его взглядом. «Нет, правда, — не унимался Камил, — у вас есть общие родственники?»

Ещё одно действующее лицо этой истории — очередная жена Анатолия Наумовича Рыбакова, которого мы звали за повелительный характер «Наполеоном Наумовичем». Мужья — Окуджава и Рыбаков — отдыхали километрах, наверное, в ста от нас, в Ялте, и ожидались со дня на день. Вот Оля и бегала по многу раз на почту, откуда бомбардировала Булата телефонограммами и телеграммами и в конце концов наэлектризовала весь Коктебель ожиданием, которое, увы, не сбылось. Булат так и не прибыл в Коктебель, а рванул из Ялты напрямиком в Москву. Хотя у меня и осталось ощущение его невидимого среди нас присутствия благодаря Оле.

Такое у меня было чувство, что он тяготится семейными узами, хоть и старается быть примерным мужем и отцом.

Дело, может быть, в *mea culpa* перед предыдущей женой? Булат говорил, что ей стало плохо в театре, она умерла от разрыва сердца, да ещё в праздник, 7 ноября, тридцати девяти лет от роду, ровно через год после развода, навсегда оставив его с горьким и неизбывным чувством вины перед ней и их сыном Игорем. (О чувстве вины перед женой знаю со слов Булата, перед сыном — с чужих.) Или в душевной усталости от жизни? Либо в том комплексе стихотворца, о котором довольно точно написал Дзизик Самойлов применительно к Заболоцкому:

И то, что он мучает близких,  
А нежность дарует стихам...

Для внешней жизни у Булата в самом деле оставалось немного — он весь расходовался на литературу. Отсюда его крутое одиночество, несмотря на несколько верных друзей и тьму поклонников(-иц) — всенародный бард был типичным интровертом. Так случается сплошь и рядом: известные юмористы (Зоценко, например, или Довлатов) были по жизни беспросветными пессимистами, а тончайшие лирики — замкнутыми,

сухими людьми, как тот же Тютчев, возведший свою обособленность в жизненный принцип: «Молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты свои!» Не говоря о Фете, авторе любовных шедевров, который довёл возлюбленную бесприданницу до самоубийства и женился на деньгах. Может, по тому же закону противоположностей, утешительные и слезоточивые лирики, типа Окуджавы, должны быть хладными, как лёд? Или он душевно поизрасходовался в молодости? В чём убежден, так это в его однолюбии: старая любовь могла умереть, могла и выжить, но вряд ли оставила место для новой. Душевная атрофия предшествует обычно физической.

Дама, которой Булат никогда не изменял ни с кем, несмотря на её капризы: муза.

Одиночество в многолюдье преследовало Булата всю жизнь, многие годы он безвылазно живёт в Переделкине, погружённый в историческую атмосферу своих псевдоисторических романов, а Оля Окуджава считает даже, что именно одиночество послужило причиной его смерти, хотя были, конечно, и физические: астма, инфаркт, подхваченный в Париже грипп, который обернулся пневмонией. Однако именно Оля настаивала на продолжении концертной деятельности — полагаю, не из одних только меркантильных либо честолюбивых соображений, но чтобы вернуть Булата к жизни, в общество, к друзьям, в семью. Окуджава продолжал сочинять песни, но это уже была тень тени, пародия на самого себя прежнего. Как сказала Ахмадулина, «привычка ставить слово после слова». Завод кончился, лирическая струна ослабла, Окуджава пережил самого себя. Окончательно он сдал после смерти сына Игоря и умер в тот же год.

Вот это стихотворение Ахмадулиной целиком, в строку: «Что сделалось? Зачем я не могу, уж целый год не знаю, не умею слагать стихи и только немоту тяжёлую в моих губах имею? Вы скажете — но вот уже строфа, четыре строчки в ней, она готова. Я не о том. Во мне уже стара привычка ставить слово после слова. Порядок этот ведаёт рука, я не о том. Как это прежде было? Когда происходило — не строка — другое что-то. Только что? — забыла».

Настали новые времена, а новые времена — новые песни. Это — применительно к Окуджава-человеку, а не к его песенному творчеству и концертной деятельности. Где-то в середине 70-х Булат сказал мне, как в прощальную встречу Владимир

Максимов доверительно сообщил, что уезжает с заданием, что сознательно пошёл на связь с КГБ. Это было так странно слышать про редактора «Континента», ярого антисоветчика. Не знал, что и думать, и сейчас воздержусь от комментария. Как пишет Светоний, привожу эти слова «лишь затем, чтобы ничего не пропустить, а не оттого, что считаю их истинными или правдоподобными». Другой вопрос, кого они больше характеризуют: героя рассказа или самого рассказчика? Окуджава был растерян, именно растерянность делала его жёстким, нестигаемым. Да и возраст, когда костенеет позвоночник.

Связь с ним у меня прервалась в конце 70-х по причине нашей с Леной Клепиковой спринтерского, но громко озвученного вражьими голосами диссидентства и последующего, под нажимом властей, отвала за кордон. Я не хотел никого подводить и продолжал знакомство только с теми, кто был сам не прочь: Лена Аксельрод, Таня Бек, Юнна Мориц, Володя Войнович, Яша Длуголенский, Фазиль Искандер и др. Булата среди них не оказалось, и мне не в чем его попрекнуть. Даже когда потеплело, я продолжал оставаться персоной нон грата — уже в связи с регулярными политическими комментариями в американской периодике и книгами о кремлёвских вождях. Это — одна из причин, почему я манкировал его концерты в Америке, тем более наслышан, как он не узнаёт знакомых в зале, а прилюдное объятие с Виктором Некрасовым в Париже подаётся как подвиг. Вполне возможно, что, прожив дюжину лет на свободе, я недооценивал хватки гебья и инерции страха у интеллигенции в перестроечные времена, но ставить в неловкое положение московских гастролёров, да и самого себя, мне что-то не хотелось.

Чуть позже, однако, я организовал и вёл вечера Юнны Мориц и Фазилия Искандера в Нью-Йорке — копии их вечеров в Москве, ЦДЛ и Литмузее, где я тоже делал вступительное слово. Фазилю я подарил только что вышедший в Нью-Йорке «Роман с эпиграфами» (теперь он больше известен под названием «Три еврея» по московскому изданию) с автографной благодарностью за поддержку, когда Фазиль прочёл его ещё в Москве, в рукописи, и горячо одобрил (до сих пор храню его записку). Из Нью-Йорка Фазиль отправился в Норвич — в Русскую школу тамошнего университета, где они с Булатом преподавали. Фазиль дал «Роман с эпиграфами» Булату, а на обратном пути

смешно пересказал его впечатления. Теперь пересказываю я — с поправкой, понятно, на испорченный телефон, хотя по части информации Фазиль педант, а я тут же занес в дневник. Прочтя за ночь половину книги, Булат на утро расхваливал «Роман с эпиграфами» на все лады:

— Как он пишет! Это настоящая литература.

Ещё одна ночь, «Роман с эпиграфами» дочитан до конца, мнение Булата изменилось коренным образом:

— Господи, что он пишет! Как рука поднялась!

К началу 90-х Булат уже выпал из времени — не только поэтический дар иссяк, но и присущая ему надсхваточная остротность.

По призыву друзей, Окуджава ринулся в политику, но как-то невпопад, грубо, перебарщивая. Когда в октябре 1993-го Россия оказалась по разные стороны баррикад, и Ельцин расстрелял из танков оппозиционный парламент, на чём, собственно, и закончился русский эксперимент с демократией, дальше всё пошло вкривь и вкось, выборы превратились в проформу, а демократические институты в потёмкинский фасад — тихий, сдержанный, тонкий и мудрый Булат Окуджава проявился как политический экстремал, правее Папы, в нём самом проснулся воспетый им когда-то комиссар в пыльном шлеме.

Это был уже другой Окуджава.

Я хочу вернуться к тому Окуджава, которого знал, любил и люблю.

Что было для него главным в жизни?

Ответить могут только его книги.

По отдельности, Лена Клепикова и я рецензировали их во времена, когда Окуджава ещё не был избалован ни критикой, ни читателями. В стихотворном томе Окуджавы в «Новой библиотеке поэта» я нашёл цитаты и ссылки на наши с Леной сольные статьи о нём в журнале «Звезда»: «Поэзия добрых чувств» (Клепикова) и «По чертежам своей души...» (Соловьёв). В общей сложности я опубликовал, наверно, с полдюжины о нём статей в Москве, Питере, Нью-Йорке. Вплоть до эпитафии «Прощай, Булат» в «Королевском журнале», патроном которого был Миша Шемякин, редактором Лена Клепикова, наборщицей Лена Довлатова. Роскошное было такое нью-йоркское издание, несколько московских випов отмывали на нём деньги, но — недолго музыка играла. Обе Лены и я

расстались с «Королевским журналом» ещё прежде, чем он накрылся.

Больше всего Булат обрадовался рецензии Лены в «Литобозе» (так называли «Литературное обозрение», а «Вопросы литературы» — «Воплями») на его водевильную повесть «Похождения Шипова». Лена писала о его эстетическом гурманстве в обращении с историческими реалиями. Героев для своей прозы он отбирал на обочине, самых что ни на есть невзрачных, никудышных, никчёмных — писца на процессе декабристов, либо шпика, приставленного к графу Льву Николаевичу Толстому. Приём не новый и частый (недавний пример — роман Трейси Шевалье «Девушка с жемчужиной», написанный от имени фиктивной служанки Вермера Делфтского). Однако для Окуджавы это была принципиальная установка на маленького, ничтожного и скорее даже отрицательного в привычном понимании героя — в противовес крупномасштабным положительным героям советской литературы.

Тонкий стилизатор и остроумный пародист в прозе, Окуджава даже в эпистолярный жанр вставлял изящные ретроспекции. В ответ на мои жалобы на сложности с установкой телефона в нашей новой питерской квартире, он писал:

*«Что же касается телефона — этой самой штуковины, которая мешает жить, а годна разве лишь на то, чтобы покликать доктора, то бог с ней совсем, не расстраивайтесь, а доктора (будь он неладен) можно вызвать, велев дворнику за ним сбегать».*

А кончил послание, совсем уж впав в исторический обморок:

*«Надеюсь, будучи в Петербурге, заглянуть к вам, ежели, конечно, у вас, как у людей, и конюшня найдётся, куда лошадок поставить, и добрая порция овса».*

Он и явился в довольно скором времени словно из каких-то других времён с багряной гвоздикой для Лены Клепиковой.

А я писал о его стихах, что Булата интересовало меньше, так как поэзия уходила с возрастом в прошлое, а настоящим и будущим была историческая проза, в которую Булат срочно катапультировал, почувствовав, что стихотворное вдохновение на исходе, и Муза к нему захаживает далеко не с прежней регулярностью: «Допеты все песни. И точка. И хватит, и хватит о том!» К себе как к барду он относился теперь иронически, и надо было видеть, как отчуждённо поглядывал он сквозь очки

на крутящийся диск только что выпущенной болгарской пластинки с его записями, которую специально для нас поставил, а потом надписал:

*«Дорогие Володя и Лена, спасибо вам, будьте счастливы, если это возможно».*

Отсюда смешливая интонация в письме по поводу моей рецензии на его сборник:

*«Что касается меня, то я себе крайне понравился в этом Вашем опусе. По-моему вы несколько преувеличили мои заслуги, хотя несомненно что-то заслуженное во мне есть».*

В то же время Булат серьёзно относился к моим эссе о других и, в частности, поддержал меня, когда я покритиковал Городницкого за вторичность его песенных опусов:

*«Что касается Городницкого, то это очень правильно, хотя его поклонники Вам спасибо не скажут. Я всегда утверждал, что он вообще не поэт. В наш грамотный век существуют умельцы и почище. Но утверждал я это тихо, ибо в этом смысле у меня положение особое».*

Грубо говоря, позиция Булата сводилась к тому, что песни, которые он предпочитал называть «стихами под гитару», должны быть в первую очередь стихами, не прятать за мелодией своё стиховое ничтожество, быть готовыми к Гутенберговой проверке. Его стихи, несомненно, такую проверку выдержали. У него была своя поэтика, которая легко поддаётся формальному анализу. Об этом я и писал в той давней, 1968 года, статье, ссылку на которую обнаружил в академическом томе Окуджавы:

*«Может быть, именно потому, что песни Булата Окуджавы воспринимаются нами не только как литературное произведение, а ещё и как скрытое движение нашей душевной жизни, так хочется отвыкнуть, отстраниться от этих стихов, прочесть их впервые и разобрать по школьным правилам грамматического разбора: подлежащее, сказуемое, обстоятельства — места, времени, образа действия...»*

Эта моя первая о нём статья очень укрепила наши с ним отношения, и теперь я понимаю почему. Отнюдь не из-за её комплиментарного настроения. Я писал о его эмоциональной лирике не эмоционально, не лирически, но как о культурном и стиховом феномене, в контексте русской поэзии. Как бы я писал

о Тютчеве, Фете, Мандельштаме. Будто Окуджава давно уже умер, вышел из моды и стал классиком, и его стихи звучат для исследователя в жанре, чисто, независимо, отстранённо, без аккомпанемента знакомых мелодий. Не без некоторого самодовольства вспоминаю те тридцатипятилетней давности наблюдения, которые положили начало формальному подходу к его стихам. Вот несколько примеров — в качестве занимательного, что ли, литературоведения.

У каждого поэта — независимо от того, сознаёт он или нет — есть опорные, повторные, любимые слова, которые выражают нечто для него важное, заветное, сокровенное. Самый частый эпитет в стихах Окуджавы — *последний*: «последний троллейбус», «последний парад», «последний альпийский цветок», «звёзды последние», «бабочка последняя», «последний пират», «последняя примерка», «на последнем шагу» — вплоть до «последнего стиха», после которого Окуджава сочинил немало новых. Часто он заменял любимый эпитет на развёрнутый синоним, в котором элегическая, щемлящая нота звучала ещё надрывней: «...поздний час — прощаться и прощать», «Умирает мартовский снег...», «Пока земля ещё вертится, и это ей странно самой...», «В миг расставанья, в час платежа, в день увяданья недели...». Теперь, после смерти Булата, меня не покидает чувство, что вся его поэзия была затянувшимся прощанием с миром, репетицией вечной разлуки: «Я жалоб не слышал от них, никто не пожелал вернуться. Они молчат, они в пути. А плачут те, что остаются». Отсюда интонация — слезливая, прощальная, предсмертная, если не вовсе потусторонняя. Об этом мире Окуджава говорил как бы глядя на него из другого. Сошлюсь на других поэтов. Пастернак: «Каждая малость жила и, не ставя меня ни во что, в прощальном значеньи своём подымалась». А Бродский перефразировал однажды Сократа: быть поэтом — упражняться в умирании.

Не отсюда ли постоянные ретроспективные оглядки и общий сентиментально-пассеистский настрой поэзии Окуджавы? Его любовь к миру окрашена прощально и ностальгически, он был патриотом страны, которой не существовало ни на одной географической карте — пространство он сменил на время. Тосковал по родине, как эмигрант, пусть внутренний — позаимствуем это слово из советской новоречи. А теперь мысленно заменим Старую Басманную на Арбат



и отнесём к Окуджаве слова, сказанные когда-то Иннокентием Анненским о «трёх сёстрах»:

«Москва для них, может быть, только слово. Но что же из того? Тем безумнее они её любят... Москва? Даже не Москва... Это слишком неопределённо, а Старая Басманная, дом на Старой Басманной. В сущности три сестры любят нечто весьма положительное... Они любят то, чего уже нельзя утратить. Они любят прошлое».

В подобном контексте Окуджавы — родной брат трёх сестёр, данный им в придачу, как д'Артаньян трём мушкетёрам. Прошлое не кончается, но продолжается в настоящее и вклинивается в будущее. С другой стороны, как быстротечна жизнь, нет разницы между мигмом и вечностью, человек входит в будущее, отягощённый прошлым, и даже на настоящее глядит как на минувшее. Оксюмороны, типа «Вперёд к прошлому!» либо «Назад в будущее!» приобретают логическую убедительность в силовом поле эмоциональной лирики Окуджавы. Его отношения с временем — парадоксальные, наоборотные, зазеркальные: «Сквозь время, что мною не пройдено...», «Не тридцать лет, а триста лет...», «Целый век играет музыка...», «Час проходит, как мгновенье, два мгновенья — век...» Привожу только по одной строчке — стихи эти, надеюсь, в памяти читателей: песенная лирика Окуджавы вошла в сознание нескольких поколений, как когда-то «Горе от ума».

Акустика у него была необыкновенная, постоянное эхо — читательский рефрен. Потому и не боялся Окуджавы стёртых слов и общих мест — в его стихах они приобретали добавочные связи и ассоциации и, не выдвигаясь сами по себе, оказывались в новом контексте и настраивали читателя-слушателя на определённый лирический лад. Скорее, однако, чем фольклорный, блатной, следует помянуть романсовый, а то и романсерный, трубадурный источник его песен-стихов. Как писал Александр Блок:

Ташитесь, траурные клячи!  
Актёры, правьте ремесло,  
Чтобы от истины ходячей  
Всем стало больно и светло!

В этом, «блоковском» смысле поэзия Окуджавы — это поэзия ходячих истин. Но истина остаётся истиной, несмотря на злоупотребления ею. Общеизвестно: истина начинает свою

жизнь с парадокса и кончает трюизмом. И то, что истина становится в конце концов притчей во языцех, является парадоксальным доказательством её истинности. К тому же, банальные истины излагались Окуджавой отнюдь не банально. При такой установке особое значение в поэтике Окуджавы приобретает определение, прилагательное, эпитет. Скользящая семантика одних эпитетов резко контрастирует с неожиданно предельными, острыми, единственными значениями других. Тихие, грустные, жалобные, щемящие интонации пробуждают чувства безотчётной тревогой, минуя чёткий смысл — и слов, и фраз, а порою и всего стиха. Рядом — внезапные, взрывные, пронзительные слова:

Неистов и упрям, гори, огонь, гори...

Каких присяг я не давал,  
какие ни твердил слова,  
но есть одна присяга —  
кружится голова...

Ель моя, ель — уходящий олень,  
зря ты, наверно, старалась:  
женщины той осторожная тень  
в хвое твоей затерялась!  
Ель, моя ель, словно Спас-на-Крови,  
твой силуэт отдалённый,  
будто бы след удивлённой любви,  
вспыхнувшей, неутолённой.

Последнее стихотворение — вариация на пушкинскую тему «Явись, возлюбленная тень...» — написано спустя пару месяцев после смерти первой жены Булата.

Параллельно интонационно-лексическому контрасту возникает ещё один — масштабная антитеза. С одной стороны, маленький, грустный, плаксивый человечек — с коротким веком, отпущенной судьбой, целой системой зависимостей от времени, быта и общежития. С другой — напряжённость его душевной жизни, сполохи эмоций, духовное сияние. Наглядная модель этой антитезы — стихотворение о муравье, который «создал себе богиню по образу и духу своему»:

И в день седьмой, в какое-то мгновенье,  
она возникла из ночных огней  
без всякого небесного знаменья...  
Пальтишко было лёгкое на ней.

Вслед за очередным контрастом — душевно-идеального с приметно-будничным (пальтишко, обветренные руки, старенькие туфельки), Окуджава неожиданно переводит всё стихотворение в высокий регистр, в идеальный план, но только затем, чтобы последней строчкой закрепить за повседневным течением жизни черты поэтической одухотворённости и сердечного напряжения:

И тени их качались на пороге.  
Безмолвный разговор они вели,  
красивые и мудрые, как боги,  
и грустные, как жители земли.

Окуджава сконструировал — применительно к его поэтике точнее будет сказать, возвёл — в своих стихах сказочный город. Печатая шаг, по этому фантастическому городу вышагивает главный его герой — трубач, барабанщик, флейтист, горнист. Пусть не гитарист, что было бы нестерпимым прямоговорением и тавтологией, но человек сходной профессии. А главное — схожей судьбы: осознавший в себе своё время и своё призвание. О ком и о чём бы Окуджава ни писал — о весёлом барабанщике или о дежурном по апрелю, о московском муравье или о полном троллейбусе, о петухе, на крик которого уже никто не выходит во двор, или о грядущем трубаче — он всегда пишет об одном и том же персонаже. Который сказочен в той же мере, как время и место его стихов.

С временем этот сказочный персонаж на короткой ноге. Он легко меняет исторические маски, чтобы свободно пересекать время: Франсуа Вийон и Тиль Уленшпигель, оба Александра Сергеевича — Пушкин и Грибоедов, Пиросмани, Киплинг, Ярославна, император Павел — с ними поэт в тесных сношениях, будто он их современник или они — его. Само собой, это не исторические лица, а такие же жители его стихов, как Лёнька Королёв и Надежда Чернова, бумажный и оловянный солдатики, барабанщик и трубач, муравей и кузнечик. Стихи Окуджавы в ещё большей степени, чем его исторические романы, к истории имеют косвенное отношение: история для него — прежде всего легенда.

В легенде быт превращается не в бытие, а в бутафорию, в театральные реквизиты с мимолётной и памятной символикой. Капюшон Данте, чайльгарольдовский облик хромого Байрона, разбойничье био Франсуа Вийона вспоминаются прежде их сти-

хов и часто взамен их. Если опять обратиться к грамматике, исторические персонажи поэзии Окуджавы окажутся скорее в роли дополнения, чем подлежащего: не герои его стихов, а спутники поэта в его путешествии сквозь время. Как Вергилий у Данте. Исторический реквизит стихов Окуджавы создан в наше время.

Средневековая Франция или Грузия прошлого — нет, теперь уже позапрошлого — века для Окуджавы историчны и легендарны в той же мере, что довоенные арбатские дворы. Время становится легендой на наших глазах. Как те же, к примеру, московские трамваи, загнанные на столичные окраины: «И, пряча что-то дилижансовое, сворачивают у моста, как с папиросы искры сбрасывая, туда, где старая Москва, откуда им уже не вылезти, не выползти на божий свет, где старые грохочут вывески, как полоумные, им вслед». (К сожалению, в академическом издании так и остался цензурный «белый свет» вместо «божьего», а я помню, Булат, жалуясь на цензуру, приводил пару примеров, включая этот.)

И даже для самой что ни на есть современности находит Окуджава привычные и в то же время неожиданные приметы и чёрточки, которые обретают в его стихах историческую символику. Он выравнивает в значении, выстраивает в один временной ряд настоящее, прошлое и будущее — мгновение, час, день, год, столетие, не видя различия меж ними, ибо время — это условный показатель вневременных, вечных переживаний человека: «И нет поединкам конца, а только — начала, начала...», «И в смене праздников и буден, в нестройном шествии веков смеются люди, плачут люди...», «Не тридцать лет, а триста лет иду, представьте вы, по этим древним площадям, по голубым торцам...».

Помимо песенно-романсово-романсерных корней, в поэзии Окуджавы легко различимы связи с живописью. Цветовые эпитеты у него — яркие, чистые, благородные, нарядно сказочные:

Два кузнечика зелёных в траве, насупившись, сидят.  
Над ними синие туманы во все стороны летят.  
Под ними красные цветочки и золотые лопухи...  
Два кузнечика зелёных пишут белые стихи.

Поэт нечастых программных деклараций и теоретических постулатов, Окуджава в стихотворении «Как научиться рисовать» резюмирует поэтический опыт, им нажитый:

Перемешай эти краски, как страсти,  
в сердце своём, а потом

перемешай эти краски и сердце  
с небом, с землёй, а потом...  
Главное — это сгорать и, сгорая,  
не сокрушаться о том.  
Может быть, кто и осудит сначала,  
но не забудет потом!

У каждого человека свой любимый цвет, у поэта — тем более. К примеру, наиболее частый цветовой эпитет у Ахмадулиной — оранжевый, у Давида Самойлова, с его приглушённой палитрой — серый. Излюбленный колер в поэтике Окуджавы — голубой, самый тревожный, зыбкий, романтический, отвечающий душевной смуте его лирики. Но именно зыбкость и невнятность — при романтических либо ностальгических мотивах — для Окуджавы наиболее и важны; оттого, кстати, столько в его стихах контрастных сопоставлений:

Он по-дьявольски щедр и по-ангельски как-то рассеян...

Петухи в Цинандали кричат до зари:  
то ли празднуют, то ли грустят...

То ли утренние зори... То ль вечерняя заря...

Так и «голубой» эпитет применён Окуджавой вовсе не к тем понятиям, с которыми его связывает просторечие: скажем, «голубое небо». Колебатель смысла, Окуджава голубым называет неголубое, то есть открывает голубизну там, где её до него даже не подозревали. Голуби до него были сизыми, а у него становятся голубыми — потому и голуби! «Петух голубой», «две вечерних звезды — голубых моих судьбы», «по голубым торцам», «за голубями голубыми», «голубые чай», «голубые капельки пота» — семантика смещена, поколеблена, зато соответственно усилена скользящая неопределённость стиха.

(Опускаю «голубого человека» и «шарик вернулся, а он голубой» — песню, которую Булат перестал петь по причине двусмысленности в новом лексическом контексте — как искажены современным сленгом фетовское «Я пришёл к тебе с приветом...» и пастернаковское «...но ты прекрасна без извилин». То же с его ностальгическим «Комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной», которые зазвучали после идеологического обвала начала 90-х анекдотично — пока, десятилетием позже, в них не послышались грозные и зловещие нотки.)

Лев Толстой считал, что гармония Пушкина происходит от особой иерархии предметов в его поэзии. Но то же самое

можно сказать про любого подлинного поэта, хотя предметная иерархия у каждого разная. А какова новая иерархия у Окуджавы?

Он произвёл эмоциональный, душевный, лирический сдвиг в поэзии путём замены определённых, чётких, готовых и неотменных понятий на неясные, смутные, колеблемые и тем именно, наверно, драгоценные его читателю-слушателю. Даже топам — традиционным, банальным, затёртым и стёртым словам-шаблонам — таким, как «надежда», «вера», «родина», «любовь» — Окуджава возвратил былой, до их инфляции, смысл, эмоционально обновил, дал их семантическим курсивом, советскому неоклассицизму противопоставил опять-таки классический сентиментализм: «мы откроем нашу родину снова, но уже для самих себя». Родину он открывает в арбатских дворах, в кривых арбатских переулках, в арбатских сверстниках: «И уже не найти человека, кто не понял бы вдруг на заре, что погода двадцатого века началась на арбатском дворе». Арбат — призыв и призвание, радость, беда, судьба. «От любви твоей вовсе не излечишься, сорок тысяч других мостовых любя. Ах, Арбат, мой Арбат, ты — моё отечество, никогда до конца не пройти тебя». И ту же самую черту длительности, бесконечности переносит на время: «Сквозь время, что мною не пройдено, сквозь смех наш короткий и плач я слышу выводит мелодию какой-то грядущий трубач...»

Да, *patriotisme du clocher*, но колокольня — Арбат и окрестности — не география и не топография, а скорее топонимика, знаковая совокупность ностальгических, как во сне, названий: Усачёвка возле остановки, от Воздвиженки до Филей, от Потылихи до Самотёчной, Сивцев Вражек, Большой театр и проч. Патриотизм Окуджавы суженный, локальный, местнический, ему нет дела ни до «широка страна моя родная», ни до «союза нерушимых». Та самая «малая родина», что у патриотов-деревенщиков, и странно даже, что они друг друга не узнали и не признали поверх идеологических отличий, и один из вождей берёзофилов Станислав Куняев обрушился на Окуджаву с разгромной статьёй, обвинив в амикошонстве, кукольности и прочих смертных грехах, но с каких пор это грехи, тем более в литературе? Если заменить минусы на плюсы или хотя бы дать наблюдения Куняева на безоценочной шкале, то, наверно, это одна из лучших статей про Булата — придиричивый, пристрастный, тенденциозный взгляд лучше, цепче схватывает имма-

нентные черты, чем комплиментарный. Зоилы умнее, наблюдательнее апологетов и тифози.

Не только родину, но и весь мир воспринимает Окуджава в ближнем пригляде — как родной, обжитой дом, уютно обставленный знакомыми чувствами. Поэзия даёт возможность установить короткие отношения не только с временем, но и с пространством: «шар земной на повороте утомительно скрипит», «наш исхоженный шар» либо — предлагает повесить звезду «над моим потолком». Можно и так сказать: «глобал виллидж» был открыт Окуджавой прежде Маклюэна.

В который раз поэзия опережает науку.

Поразительно бесстрашие Окуджавы перед патетикой и тавтологией. В сказочном, театральном, условном, табакерочном мире, возведённом им по «чертежам своей души» и только отдалённо напоминающем довоенную Москву, слова-трюизмы, субъективно, интимно обновлённые, становятся координатами его лирического героя.

В старом фильме Карне «Дети райка» мелодраматическая пантомима, к которой мы привыкли относиться скорее эстетически, чем эмоционально, неожиданно полностью, один к одному, подтверждается страстью мима Дебюро — и сказочный мир пантомимы внезапно обрушивается действительной трагедией. Вот и от актёров, занятых, казалось бы, в игрушечной поэзии Булата Окуджавы, жизнь требует не читок, а «полной гибели всерьёз».

Смерть кажется такой внезапной, чужой и чуждой, но именно она подтверждает реальность этого сказочного мира, границы которого охраняют два солдата — бумажный и оловянный. Бумажный солдат, красивый и отважный, хочет переделать мир, чтобы все были счастливы. Оловянный солдат осуждён на вечный подвиг, он ждёт своих врагов и боится выпустить из рук окаянный автомат: «Его, наверно, грустный мастер, пустил по свету, невзлюбя. Спроси солдатика — ты счастлив? И он прицелится в тебя».

Два разных стихотворения о двух разных солдатиках, но обоих пустил по свету один мастер. Два солдатика, антиподы и двойники, ведут между собой вечный спор. Мелодийная, гитарная гармония поэзии Булата Окуджавы на поверку оказывается мнимой, навсегда утраченной — равно в окрестном мире и в человеческой душе.

Вспоминаю, как из всех знакомых он первым пришёл в гости, когда я в очередной раз переехал — на этот раз, всего за два года до отъезда из России, в Москву. Мы оказались почти соседями: он жил у «Речного вокзала», я — в четырёх от него остановках, у станции метро «Аэропорт». Моя семья была ещё в Ленинграде, его — в Коктебеле. Спросил его, кем себя чувствует — армянином или грузином. Булат всерьёз занялся своей генеалогией и поведал мне о еврейской четвертинке то ли осьмушке, не помню. Я пошутил:

— Если считать от Адама, мы все евреи.

— Адам — не еврей, — поправил меня Булат. — Первый еврей — Авраам.

Мы долго в тот вечер сидели на кухне, а потом он катал меня на машине по ночной столице и жаловался, что Москва изменилась неузнаваемо, Арбат из места действия, пусть и романтического, стал театральной декорацией, туристическим китчем. Было это летом 1975 года. Булат ещё поживёт 22 года, оставаясь неизменным, то есть самим собой, коснея в катастрофически изменчивом, обвальном, катаклитическом, перевёрнутом мире.

Но уже тогда — а тем более позже, когда наши пути разошлись, но легко представить на расстоянии, даже из-за океана — Окуджава остро чувствовал своё одиночество в/на миру, а признался в нём ещё раньше, в самом начале пути — в песенке о Лёнке Королёве:

Потому что (виноват), но я Москвы не представляю  
без такого, как он, короля.

Вот и мне теперь — не представить Москвы без Окуджавы.  
Да и нет уже больше той, окуджавской Москвы.

И была ли она в реальности?

Великий сказочник умер, сказка стала легендой, легенда окаменевает в миф.



*Елена ИГНАТОВА*

## **БУЛАТ ШАЛВОВИЧ ОКУДЖАВА** **Из цикла «Я И ГИГАНТЫ»**

Описание литературной среды и её нравов дело почти беспроигрышное, и это понятно. Во-первых, редко где можно встретить такое количество разнообразных, колоритных персонажей, как в художественных кругах. Во-вторых, повествователем, как правило, руководит сильное чувство: восторг и преклонение или ирония и сарказм — словом, всё, что угодно, но только не равнодушие стороннего наблюдателя. Эти заметки написаны в конце 70-х годов, их герои — члены Союза советских писателей, элитарного заповедника, созданного в сталинские времена. В Союз входили люди разных поколений, там были настоящие писатели и наглые самозванцы, но почти на всех был отпечаток этой клановой принадлежности. Времена изменились, Союз советских писателей канул в небытие, и эти заметки можно считать воспоминанием о недавнем прошлом.

Название «Я и гиганты» мною, честно говоря, заимствовано. По слухам, у художника Ильи Глазунова был заведен в доме альбом «Я и гиганты», где на одной стороне разворота помещалась фотография хозяина с каким-либо великим человеком, а на другой — портрет «гиганта» работы Глазунова. Мне понравилась эта идея, и я тоже решила завести альбом, хотя совместных с знаменитостями фотографий у меня нет, так что верьте на слово. Монархи, кинозвезды, политики — это не для меня, моё сердце отдано литературе, и нет, уверяю вас, людей интереснее, чем поэты. В разное время случай свёл меня с несколькими светилами современной поэзии. Фотографий нет потому, что дружбы не вышло, с каждым из них только по разу и виделась, но большинству не выпало и такой удачи — им и адресую эти правдивые рассказы.

Как идолов в их капищах, я встречала героев этих правдивых рассказов по большей части в московском и ленинградском Домах литераторов. Живописать странный мирок Домов я не берусь, хотя после Михаила Булгакова этот подвиг прельщает многих.

Однажды, накануне поездки в Москву, друзья попросили меня позвонить Булату Окуджаве и передать ему какую-то

просьбу. Я согласилась с радостью. Любовь к этому писателю была первым даром, полученным нами от современной русской литературы, даром, не растраченным и поныне. Незадолго до того Окуджава уехал из Ленинграда в Москву, и это стало предметом ревнивого огорчения для многих его ленинградских почитателей. В Москве позвонила ему не сразу, откладывая со дня на день, — дело было под Рождество, и я придумала себе подарок — встречу с поэтом. Наконец собралась, передала поручение друзей и, прерывая прощальное благодарствие, выпалила:

— Булат Шалвович, я хотела бы показать Вам стихи.

Окуджава великодушно согласился встретиться назавтра в ЦДЛ. Радость моя была столь велика, что мне в голову не пришло чувствовать себя одной из вереницы стихотворцев, одолевающих мэтра, или хотя бы спросить у него, где находится этот ЦДЛ.

В тёмный, выжухлый день я не без труда отыскала особняк на тихой улочке и вошла в двери.

— Вы к кому? — спросил человек, стоявший у входа за стойкой, как билетёр в театре.

— Меня пригласил Окуджава.

— Окуджаев? Окуджаев... Посмотрим, кого он приглашал, — сказал человек, открывая толстый том.

Я решила, что он шутит, не может же он не знать, кто такой...

— Окуджава, — палец застыл на строчке. — Правильно, проходите.

Мы условились встретиться в фойе, у гардеробов, но Окуджавы не было, и я устроилась его ожидать. Здесь же были две женщины, по виду официантки, с отцветшими накрашенными лицами — одна помоложе и суше, вторая потолще и старше, они увлечённо толковали с гардеробщиком.

— Вон ту шубу, Ваничка, дай примерить! — говорила старшая, и гардеробщик снимал с вешалки прекрасную шубу.

Старшая мерила и вертелась перед зеркалом, младшая одобрительно кивала.

— А мне, Ваничка, норковую! Да не эту, а вон ту, рядом!

И вот уже две дамы в золотых серьгах и шубах с чужого плеча хороводились у зеркал. Я была расстроена отсутствием Окуджавы и не могла оценить зрелище в полной мере. А ведь передо мной, по контрамарке попавшей в этот театрик, разыгрывалась сцена из добротной московской комедии с лакеем и стареющими субретками.

— Ах, Римма, прелесть какая!

— Ой, Инна, осторожно, не помни!

— Петя, Петя! — закричали обе, и хлыщеватый лысеющий молодой человек скользнул к ним.

Тоже официант, — решила я.

— Петя, ты посмотри, ты только посмотри, — трещали дамы, и Петя воздал им должное.

Он прищёлкивал языком, ахал, теребил меховые рукава под добродушным, но неусыпным взглядом гардеробщика.

— А мне-то, Ваничка, нет какой-нибудь? — выкрикивал он, и Ваня отвечал ласково:

— На Вас сегодня нет.

Эта сцена была достойным вознаграждением за долгую дорогу в ЦДЛ и ожидание в фойе, но самое любопытное выяснилось чуть позже — все трое были довольно известными московскими поэтами.

Наконец появился Окуджава, мы сели в гостиной, и я, что-то наскоро пробормотав, дала ему стихи. Мимо всё время проходили люди, и мне казалось, что они поглядывают на нас с усмешкой. Я видела нас со стороны: известный поэт листает пачку стихов очередной сочинительницы, а она, бледная, зорко следит за ним. Окуджава что-то говорил, и я близоруко припала к листу. Он чувствовал, что мне не по себе, и был великодушен в похвалах и оценках, он спрашивал о молодых ленинградских поэтах. Мы говорили о стихах, и эта беседа была несуетна и прекрасна...

Но её прервали. Перед нами остановился сильно подвыпивший человек и расплылся в широкой улыбке:

— Здорово!

— Здравствуйте... — Булат Шалвович вопросительно взглянул на меня; лёгкий дух скандала возник в воздухе, и я то скливо вжалась в кресло.

— Не узнаете? — уже прямо к нему обратился пьяненький.

— Мы же в «Дружбе народов» были на прошлой неделе. Пили вместе, было такое дело?

— Было, — нерешительно подтвердил поэт.

— Ну, вспомнили! А то я думаю, как же это так, не признаёт меня Григорий Семёнович? Здорово!

— Вы ошиблись. Я Булат Окуджава, — приосанившись, ответил Булат Шалвович. Пьяный смешался.

— Окуджава? Нет, не помню, ошибся. Извиняюсь, что влез в компанию...

Поклонился, чудом сохранив равновесие, и пошёл к ресторану. Поэт расстроился сразу и невыносимо.

Он помолчал, глядя в пол, потом со вздохом собрал мои листки:

— Спасибо за стихи. Будете в Москве, звоните. Я буду вас помнить и следить за вашими публикациями.

Тут я, хотя и была удручена, рассмеялась. Он кивнул.

— В Москву надо переезжать, — задумчиво сказал Окуджава и поглядел на резную лестницу, дубовые двери, выюгу за окном и на снующих осенними мухами литераторов. — Переезжайте сюда, здесь легче...

Мы простились. Я прошла мимо стойки администратора, толкнула тяжёлую дверь и вышла. Машины у подъезда занесло снегом, улочка опустела, только милиционер на противоположной стороне зябко переминался с ноги на ногу. Писательский дом на высоком цоколе горел люстрами, был натоплен и разукрашен изнутри, как сусальный дворец, приготовленный в подарок на Рождество. Я перелезла через сугробы, и милиционер объяснил, как пройти к метро.

— В Москве легче, — бормотала я, пробираясь сквозь снеговую стену.

— В Москве лучше.... — рассудительно отвечал кто-то невидимый рядом, и эта неспешная беседа скрасила возвращение к дому на столичной окраине.

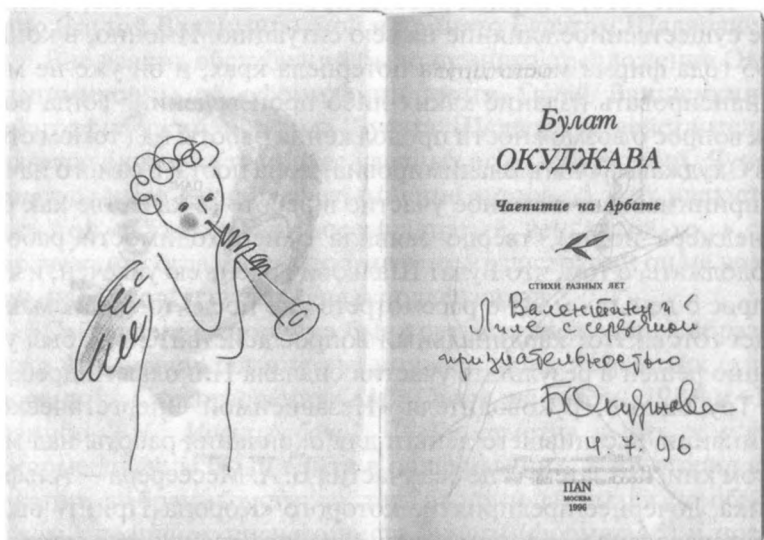
*Валентин ЦВЕТКОВ*

## **ЧАЕПИТИЕ С БУМАЖНЫМ СОЛДАТОМ ИЗ ПРОТОПОПОВСКОГО ПЕРЕУЛКА**

Моё знакомство с Булатом Шалвовичем Окуджавой было поздним, кратким и эпизодическим. Оно связано в основном с изданием последнего прижизненного сборника стихов Окуджавы «Чаепитие на Арбате».

Сам по себе я до определённого момента не имел отношения ни к издательской деятельности, ни к гуманитарной области вообще. Я занимался своей астрономией, позволяя себе моменты внутренней жизни, непременно связанные с окуджавскими песнями и прочими атрибутами того времени. Они были очень важными для всех нас, и наступившая эпоха гласности как бы обязывала к их реализации.

В это время мой близкий друг (а отчасти и ученик) Александр Константинович Розанов образовал издательство под названием «ПАН», и я получил возможность участвовать в публикациях этого издательства. Мы предприняли издание малоизвестных статей Максимилиана Волошина «Россия распятая», в котором я выступил составителем. Впоследствии работа издательства была ориентирована на публикацию произведений российской поэзии XX века: были изданы стихотворения Е. Рейна, Ю. Кублановского, Б. Чичибабина и др. Именно последнее издание предоставило мне возможность непосредственного контакта с Б. А. Ахмадулиной: Б. А. Чичибабин, находясь в Москве, надписал свою книгу Ахмадулиной, а вскоре после этого ушёл из жизни, так что мне довелось вручить эту книжку адресату как бы «с того света». При этом возникла идея издания стихов самой Беллы Ахатовны, поддержанная впоследствии Б. А. Мессерером, и так родилась книга «Грядя камней».



...Я привёз авторские экземпляры «Гряды камней» в известный дом на Поварской, был встречен хозяйкой и спросил её мнение о вышедшей книге. «Да так, ничего» — холодно произнесла она и тут же спохватилась: «Ох, извините, это с моей стороны «ничего», это я про себя. А со стороны вашей работы всё прекрасно!». Белла Ахатовна оставила тёплую надпись на издательском экземпляре книги, а также надписала ещё одну книгу — своему другу Булату Шалвовичу Окуджаве; это было целое стихотворение, вошедшее впоследствии в трёхтомник избранных произведений Беллы Ахатовны, изданный также издательством ПАН. Этот дарственный экземпляр «Гряды камней» и послужил поводом к моему контакту с Булатом Шалвовичем, который привёл к изданию «Чаепития на Арбате». Возможность издания стихов Окуджавы издательством ПАН обсуждалась мною предварительно с Беллой Ахатовной и была ею принципиально одобрена.

С самого начала мы договорились о том, что готовим небольшой сборник избранных стихотворений Булата Шалвовича. Однако в дальнейшем работа над книгой увлекла автора, и её объём оказался больше того, который предполагался при начале работы.

Кроме того, в период работы произошло событие, оказавшее существенное влияние на всю ситуацию. Именно, в конце 1995 года фирма моего друга потерпела крах, и он уже не мог финансировать издание каких-либо произведений. Тогда возник вопрос о возможности продолжения работы над томом стихов Окуджавы. Ольга Владимировна, жена поэта, с самого начала принимавшая активное участие в работе (в качестве как бы менеджера поэта), твёрдо заявила о необходимости работу продолжать, о том, что Булат Шалвович очень ею увлечён, и что вопрос о деньгах можно рассмотреть уже после того, как макет будет готов. Этот кардинальный вопрос действительно был успешно решён в результате участия сначала Николая Андреевича Трубецкого, руководителя «Независимой Энергетической Компании», ссудившего деньги для окончания работы над макетом книги, а затем — не без участия Б. А. Мессерера — Альфа-Банка, дочернее предприятие которого «Корона-Принт» было заинтересовано в срочном издании какого-нибудь уже готового к изданию проекта.

Булат Шалвович, сначала отнесшийся довольно холодно к новому проекту, впоследствии увлёкся им и работал очень активно.

Основным принципом отбора стихотворений была воля автора. Я имел представление о том, насколько искажена была эта воля при издании им стихов в советское время, и считал своим долгом предоставить ему полную свободу в составлении этого сборника. Однажды я получил упрёк от Ольги Владимировны, активно участвовавшей в подготовке этого издания: «Почему Вы, редактор, не отобрали из представленных Вам стихов лучшие? Мало ли что он туда напихал?» Я ответил: «Кто я такой, чтобы решать вопрос о том, что должен сказать поэт Окуджава своим читателям?». Это моя принципиальная позиция. Издатель должен всего лишь оформить то, что ему предоставил автор, — если, конечно, издатель уверен в том, что сказанное автором весьма значимо. В моём случае сомнений в этом не было никаких.

Булат Шалвович первоначально хотел назвать сборник — «Бумажный солдат». Потом он отказался от этого названия, как я полагаю, не без влияния Ольги Владимировны, — казалось, оно могло вызвать насмешливое отношение критики. Я предлагал название «Московский муравей», которое тоже

не было принято. Название «Чаепитие на Арбате» было предложено Ольгой Владимировной и принято Булатом Шалвовичем.

Вне всяких обсуждений было принято предложение Ольги Владимировны об оформлении книги Галей Ваншенкиной, чей графический профиль Булата Шалвовича действительно является одним из наиболее удачных его изображений. Я лишь однажды имел случай узнать мнение автора об этих иллюстрациях, он сказал: «Так, восемнадцатый век какой-то...», но, впрочем, никогда прямо против этих иллюстраций он не возражал, наоборот, всячески Галю поддерживал.

Составление сборника было сделано следующим образом. Булат Шалвович дал мне две книжки своих избранных стихотворений: «Стихотворения» (М.: Совет. писатель, 1984) и «Избранное» (М.: Моск. рабочий, 1989), отметив в них те стихи, которые должны были войти в наше издание. Я изготовил ксерокопии выбранных стихов, так, что они занимали по объёму каждый половину писчего листа бумаги (формат А5) и предоставил эти ксерокопии автору, чтобы он расположил их в нужном порядке. При этом Булат Шалвович сказал, что некоторые стихи, не вошедшие в эти книги, он добавит, и отпечатал сам эти добавочные стихи на машинке — в том же формате, в котором были изготовлены ксерокопии. Никакого влияния на состав сборника я, как редактор, не оказывал. Единственно, я, получив отмеченные автором стихотворения в ранее изданных книгах, увидел, что туда не попадают многие известные мне (и, по моему мнению, весьма значительные) песни Окуджавы и почтительно представил ему список этих песен — настаивая непременно на их включении, а на случай, если они не попали в наш том случайно, по забывчивости или как. Булат Шалвович сказал, что он, конечно, дополнит сборник другими стихами, что он это сам имел в виду. Кстати сказать, по начальному авторскому замыслу это должно было быть «несколько стихотворений», но потом объём вставленного материала существенно вырос — до более чем сотни произведений. Вышедшая в 1996 году книга, таким образом, отражает полностью авторскую волю к её составу.

Ольга Владимировна Окуджава принимала самое активное участие в обсуждении состава этой книги. Ей казалось, что в сборник вошли и те произведения, которые не должны там быть. Так из первоначального варианта исчезли многие песни,



написанные к спектаклям и фильмам — особенно жёстким было отношение к песням из фильма «Капитан Фракасс», хотя, по моему мнению, по крайней мере одна из них — про тень на холодной стене — написана в лучшем окуджавском стиле и ярко продолжает одну из его основным тем — о краткости «пути от весны до погоста». Резкое неприятие было высказано и песне «Неистов и упрям...», которой в первоначальном варианте должен был открываться сборник. (И это соответствовало хронологическому построению книги!). Но её нам с Булатом Шалвовичем удалось спасти. «Поместите её в 50-е... Всё равно куда, только не первой». Вообще сначала автор пытался датировать все вошедшие в сборник стихотворения. Но потом он то ли не смог вспомнить все даты, то ли просто пришёл к другому принципу обозначения эпохи, отвечающей отдельным стихам, — он сам предложил распределять их по десятилетиям, не определяя точно время написания того или иного стихотворения. Это тоже была авторская воля.

Я должен отметить, что работа Булата Шалвовича над текстами была отнюдь не поверхностной и небрежной, как это следовало бы из некоторых воспоминаний об этом процессе у хорошо знавших автора людей. Напротив, он самым внимательным образом вычитывал все тексты и вносил в них свои исправления. Эта работа была проделана им дважды: он прочёл и исправил все «исходные» тексты, содержавшие уже опубликованные и напечатанные стихотворения, а также произвёл и «корректорскую» правку уже набранных текстов. При этом исправлялись не только явные ошибки набора, но и смысловые погрешности текста, включая те, которые были внесены при редактировании предыдущих изданий, а также и те, которые автор пожелал исправить к моменту данной публикации. Это была замена некоторых слов, вставка целой строки и даже дописывание отдельных строк!

На презентацию книги в книжный магазин «Библиоглобус» собралось довольно много народу. Ко всеобщему удивлению, это были не только «старички» нашего поколения, любовь которых к Окуджаве общеизвестна, но и совершенно иная публика — какие-то совсем юные девочки с маленькими рюкзачками за спиной... Булат несколько часов работал — надписывал, надписывал, надписывал... Никому не отказал. На банкете, в полном собрании литературной и общественной элиты

(«Альфа-Банк», финансово спасший издание, и кое-кем уже и рекламировавшийся как «главный издатель», — тоже, разумеется, был представлен) несколько утомлённый Булат Шалвович неожиданно для многих предложил первый тост за нас — за меня и мою жену Лилию (это и было «издательство ПАН» практически в полном составе), то есть за людей, фактически сделавших эту книгу. Этим тостом на всю жизнь горжусь и беззастенчиво хвалюсь.

Последняя моя встреча с Булатом Шалвовичем произошла как раз накануне его последней заграничной поездки, из которой он уже не вернулся. Он позвонил мне и попросил десяток экземпляров «Чаепития на Арбате» — как раз для подарков за границей. Книжки в издательстве нашлись, я отвёз их в Протопоповский. У него дома я застал только поэта Сашу Юдахина, кажется, заглянувшего по какому-то организационному вопросу. Не знаю по какому поводу, но Булат Шалвович вдруг встрепенулся — «да мы же ещё эту книжку не обмыли!», встал ногами на диван и откуда-то с верхней полки шкафа извлёк бутылочку с любимой грушевой водкой. Появились и стопочки размером не более напёрстка, и мы совершили дважды возлияние, сопровождаемое небольшой лекцией хозяина о способах производства грушевой водки. Их оказалось два: промышленный, или немецкий, и народный, или французский. При первом из них у бутылки аккуратно отрезают доньшко, помещают в неё спелую грушу, затем дно приваривают и потом заливают водку. Французский же способ не требует этих манипуляций с бутылкой: её в целом виде одевают на только что образовавшуюся завязь грушевого плода, закрепляют там, и груша вызревает уже внутри бутылки!

При работе над «Чаепитием» я несколько раз приезжал в Протопоповский и имел возможность наблюдать любимого поэта и слушать его разговоры с другими людьми. Некоторые из них привожу ниже.

Однажды я застал у него целую группу театральных деятелей. Речь шла об инсценировке (с последующей постановкой) одного из романов — кажется, «Свидание с Бонапартом». Булат Шалвович отказывался делать инсценировку сам, но соглашался на то, чтобы её произвёл кто-нибудь из умеющих это делать людей. Он говорил, что никогда не работал в драматическом жанре, хотя у него есть неразработанный замысел сюжета,

которым он и поделился со слушателями. Известно, что он работал над песнями к спектаклю «Золотой ключик», и всё нижеизложенное относится именно к этому произведению.

### ЮБИЛЕЙ ТЕАТРА КАРАБАСА БАРАБАСА

Театр Карабаса Барабаса справляет юбилей. Накрыт стол, съезжаются гости — бывшие артисты театра — постаревшие, поседевшие, полысевшие... Буратино опаздывает. Обычные восклицания, поцелуи, воспоминания, разговоры... Вспоминают молодость, спектакли, коллег, Карабаса Барабаса... И тут вдруг возникает такая тема.

А где сейчас Карабас Барабас? Жив ли? Никто не знает. А ведь какой он там ни был — грубый, деспотичный, сколько раз каждому от него плёткой доставалось, — но... театр-то он всё-таки создал! Это ведь его детище, его дело! А людей-то надо судить не по личным качествам, а по их делам...

И как раз в этот момент вдруг появляется и сам Карабас Барабас. Он несколько не переменялся: та же борода, тот же зычный голос, да и плётка при нём! И ведёт он себя по-старому: кричит, ругается, кое-кого и плёткой охаживает. Все дрожат, жмутся по углам, а Карабас Барабас вдруг сбрасывает маску вместе с бородой: оказывается, это был Буратино в маске! Он смотрит на испуганных кукол и ему становится неловко. Он говорит:

— Ребята, я пошутил... Идёмте к столу, выпьем, поболтаем...

Но участники банкета как-то тихонько и поодиночке, не говоря ни слова, один за другим расточаются, уходят, исчезают...

Буратино остаётся один.

Однажды Булат Шалвович вдруг рассказал анекдот. Грузинский. («Я хотя и сам грузин, но...»).

Грузин поступает в консерваторию. Никаких проблем с его зачислением в общем нет, всё и так ясно, но... для профформы нужно организовать какой-нибудь экзамен. Какой? Ну, самый простой, скажем, сольфеджио. Собирается комиссия из почтенных профессоров, стоит замечательный рояль, и председатель комиссии обращается к испытуемому: «Ты отвернись, мы сейчас нажмём ноту, а ты угадаешь». Нота нажата, грузин повернут лицом к комиссии. «Ну?» Он внимательно смотрит на комиссию, потом указывает пальцем на одного из профессоров и очень серьёзно, с лёгким грузинским акцентом объявляет: «Ты нажал».

Возвращаясь к «Чаепитию на Арбате», я хотел бы точно обозначить границы участия издательства ПАН в этом проекте. Имеется два сборника стихов Окуджавы с этим названием. Я категорически возражаю против выражения «переиздание» в отношении ко второму сборнику, несмотря на поразительное

внешнее сходство и совпадение многих стихов. Эти издания (ПАН, 1996 и Корона-Принт, 1998) разделяет весьма важная дата — 12 июня 1997 года, дата смерти Булата Шалвовича. Это — хотя и не только это — определяет разницу в вариантах этой книги. Первый из них тщательно отобран и просмотрен самим автором, внесшим в тексты те изменения, которые он считал нужным внести. Столь же тщательная корректура (корректор В. С. Антонова) позволила допустить минимальное количество опечаток при издании. Второе издание осуществлено, естественно, без участия автора, и изменения в текстах отражают либо точку зрения составителя, либо являются грубыми промахами в корректуре — корректор, кстати, в выходных данных вообще не указан — (самый вопиющий из них — та самая «проливающаяся в кровать» (вместо «в кровь») музыка, которая уже отмечена рецензентами). Общее же количество опечаток в издании 1998 года приближается к двум сотням — чего мы, издательство ПАН, никогда не могли бы себе позволить. К сожалению, невнимательное отношение к текстам Окуджавы характерно для многих изданий — например, «Стихи. Повести. Рассказы» (Екатеринбург: У-Фактория, 1998).

Окуджава — классик русской поэзии XX века. Он — основоположник жанра авторской песни — поэтического явления, ещё не вполне осознанного и тем более не исследованного современной критикой. Пусть его тексты будут такими же чистыми, как и память о нём самом.

*Лев ШИЛОВ*

## НА РЕКЕ ГАУЯ Фотоочерк

Говорить о турбазе московского Дома учёных «Гауя» легко и интересно. Вспоминать её приятно. Думаю, что почти все, кто на ней пожил хоть раз, с этим согласятся. Подобные заведения, мне кажется, представляли те стороны «социализма с человеческим лицом», которые стоило бы сохранить, но, увы, этого уже сделать нельзя хотя бы потому, что Гауя теперь — река заграничная.

Среди многого интересного, что там было, самым интересным был Булат Окуджава.



Ездил я туда в конце 70-х — начале 80-х годов раза три-четыре, и по крайней мере два раза совпадал с Булатом. А сначала мы вместе с моей Ниной там жили в первую смену (менее «привилегированную»). Булат же обычно приезжал во вторую. Было это, как всем известно по его стихам, в августе:

Булочки с тмином. Латышский язык.  
Красные сосны. Воскресные радости.  
Всё, чем живу я, к чему я привык  
В месяце августе, в месяце августе...

Кулинарная тема в этих строчках возникает, кажется, не случайно. Во всяком случае, Эмма Динерштейн — одна из активисток Дома учёных, которая помогала в организации этой базы (на фотографии она в центре), рассказывала, что она долго



уговаривала Булата приехать туда, расхваливая все прелести Гауи: тишину, красоту леса и реки, интеллигентность публики, ещё какие-то достоинства, — ничто не могло соблазнить Булата. Но когда, как последний аргумент, она назвала изумительный деревенский творог — всегда свежий — Булат дрогнул...

Располагалась турбаза в замечательном сосновом лесу, рядом с огромной поляной. Огромная-огромная поляна, по которой нельзя было ходить: на ней росла прекрасная трава, которую косили по всем правилам. (Это же Прибалтика, там относятся к сену, да и вообще ко всему, более серьёзно, чем в России.) Часть палаток стояла по двум сторонам поляны, другая — в лесу, а самая большая — вдоль берега реки. Естественно, тех, кто жил на поляне, называли *поляне*, а тех, кто в лесу, — *древляне*.



Рядом был маленький хуторок. Я даже не помню, кто там жил. Появлялись какие-то люди, было несколько коров, но всё это было очень ненавязчиво, неприметно. Там стояли сараи, а также пара домиков, в которых те учёные, кому палаточный образ жизни был уж совсем чужд, могли снять нормальную комнату. Несколько сезонов там жил милейший академик Платэ со своей женой, известной художницей Раисой Зелинской.

Зелинская очень хотела написать портрет Булата, но он всё отговаривался недосугом. (Булат действительно на Гае довольно много работал.) С досады на то, что Булат не соглашается, Раиса Николаевна написала теми самыми красками и на том самом холсте, что предназначался для Булата, — мой портрет. Очень, конечно, жаль, что так получилось, но что было, то было.

С одной стороны огромной поляны, на которой стояли палатки, шла песчаная дорога, по ней вечерами гуляли «турбазовцы». Турбаза была весьма комфортабельная. Там выдавали не только палатки, но и одеяла,



подушки, даже матрасы. Впрочем, Булат привозил свою палатку — роскошную, заграничную.

На базе бывали разные люди: разного социального положения, разной значимости, прекрасные и не очень. Но нам все они казались хорошими и интересными.



Примечательная особенность этого места — атмосфера некоторой фривольности, влюблённости, лёгких летних курортных романов. Я не знаток этих историй, но некоторые жители турбазы охотно обсуждали или осуждали ту или иную ситуацию. Да я и сам заявился тогда на Гаю с молоденькой спутницей, с которой как достоверно было известно некоторым нашим общим с Булатом знакомым, вовсе не состоял тогда в официальном браке.

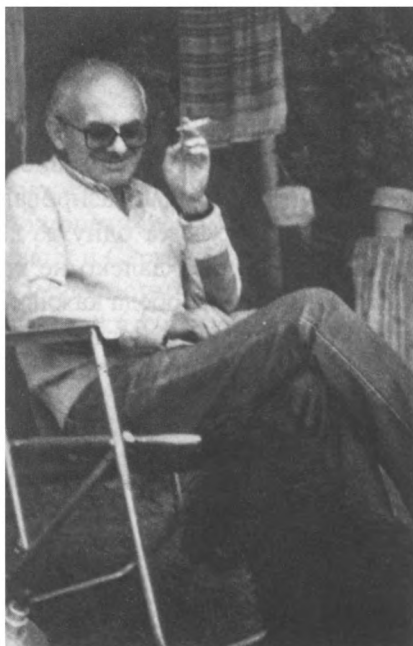
Но, повторяю, на Гае с этим было не так уж строго. Кстати, у дочки того академика, который был на турбазе главным начальником, тоже именно там, на турбазе, начался роман. Тогда и и решилась судьба одного нашего известного барда — через какое-то время эта, одна из самых красивых девушек турбазы, стала его женой.



Вот на этой фотографии — они на первом плане. Полагаю, что это самое-самое начало романа. А сзади, на втором плане, — всё семейство Окуджав (кроме пуделихи Тяпы).

Большим преимуществом этой турбазы было и то, что животные оттуда не изгонялись, а даже приветствовались. Семья Булата всегда приезжала вчетвером — четвертой (или первой) всегда была Тяпа. Вот на этой фотографии глава семьи смотрит на свою любимицу. И я не вспомню сейчас другого снимка, на котором было бы так понятно запечатлены его доброта, любовь и приветливость. К сожалению, саму Тяпу здесь трудно разглядеть — она в правом нижнем углу.

В столовой был профессиональный повар. Столовая — это огромный навес, под которым стояли столы и скамейки. Назначались дежурные. (Это существенно по отношению к моему сегодняшнему главному сюжету.) Дежурили все. Даже знаменитый Зиновий Гердт. Даже человек, который был куратором этой турбазы, — известный учёный Конради. Даже упомянутый академик. В обя-



занность дежурных входило поставить тарелки, разнести первое-второе-третье, нарезать хлеб, — в общем, обслужить.

Итак, «обслуживали» столовую все. Кроме Булата. Допустить, что Булат будет тебе расставлять посуду, — такое просто в голову никому не могло прийти. Это было не возможно.





Когда очередь дежурить дошла до Зиновия Герда, он превратил эту повинность в увлекательную игру: с каким-то особым шиком, перекинув полотенце через руку, как бы изображая ресторанный официанта, он раскладывал алюминиевые ложки-вилки...

В конце обеда кто-то, слишком всерьёз приняв эту игру, провозгласил:

— Поблагодарим дежурных. — И все захлопали.

Зиновий Ефимович предложил:

— У кого скопились вещички на постирушку — приносите к ужину!

В какую-то смену мы с Ниной сидели за одним столом с Гердтами, и у неё с Зиновием Ефимовичем завязалась почти детская игра: они фантазировали, как Гердт (при помощи Нины) украдёт и увезёт одну из дам, сидящих напротив. Почему выбор пал на неё, далеко не красавицу, теперь уже не вспомнить. Нина после обеда каждый раз спрашивала:

— Ну когда же, когда?

А однажды упрекнула:

— Вы опять не решились!

Гердт хлопнул себя кулаком по груди и воскликнул:

— Ну, Вы же знаете, я же пьющий человек!

Оценить шутку по достоинству можно только зная, что Гердт не выпивал совсем.

Иногда, почти без просьбы, без повода Гердт читал двум-трём слушателям Пастернака. Ну, не столько читал, сколько цитировал большие куски. И это было замечательно. Я не очень



люблю актёрское чтение. Но в данном случае это было чтение не актёра, а просто влюблённого в стихи умного человека. Очень жалею, что я гердтовское чтение не записал. Были какие-то не очень конкретные разговоры, что вот в Москве... Дальше разговоров, как это бывает часто, дело не пошло.

С этой столовой у меня связан ещё один памятный эпизод.

Идёт обед, я сижу, жую, и вдруг мне на затылок опускается чья-то ладонь. Кто-то кладёт мне на затылок свою руку, очень тёплую, как мне показалось. Оборачиваюсь — Булат. Булат приехал!

Его приезд всегда был заметным событием. Все говорили: «А вы видели, да? Приехал Булат!».

Булат ставил свою палатку на том краю поляны, которая была ближе к посёлку. Там стояло палаток пять, наверное. Этот уголок считался «генеральским». Помоему, так даже его и называли. Там же была палатка Гердтов, и палатка режиссера Валерия Фокина — зятя Гердта, там была и палатка тех, с кем Булат обычно приезжал.

Там же ставили палатку Татьяна и Сергей Никитины.

Их недавно опубликованные воспоминания напомнили мне, что там был сколочен общий для жителей этого края стол, за которым по вечерам иногда шёл долгий трёп и чаепитие, и называлось это «Вечерний звон». В какое-то из лет играли в ма-джонг. Это китайская игра, нечто среднее между игрой в карты и игрой в кости. Кто на этой фотографии, кроме Булата, точно сказать не могу, но похоже, что это Таня Никитина.

Гауя и её окрестности — очень милое место. Сосны, песок, лес, быстрая, холодная речка. На турбазе были лодки, — катайся сколько хочешь. Были и велосипеды. Только нужно было утром пораньше взять, потому что их было всего штук пять-шесть, и если помедлишь, могло не хватить.





Дальние, приятные прогулки по лесу в ягодные места.

На Гае от полной блаженной тишины, соснового духа, речного журчания, запаха сена, дальнего петушиного крика было ощущение далёкости, полной оторванности от цивилизации. А на самом деле почти рядом были милые, красивые городки. Иногда устраивались поездки — экскурсии на автобусе.

Чаще ездили самостоятельно: одна, другая компания объединялись и направлялись туда, куда хотели. Некоторые забирались довольно далеко, другие — поближе.

Это всё будет, я уверен, рассказано десятки раз разными людьми. Расскажут, конечно, и о том, как замечательные учёные люди делали по вечерам увлекательнейшие сообщения. Иногда по своей специальности, а иногда — о проблемах совсем неожиданных: взезных цивилизациях, телекинезе... Были и какие-то шуточные соревнования, и представления с выдачей призов и присуждением званий: «Министр культуры», «Адмирал флота»...



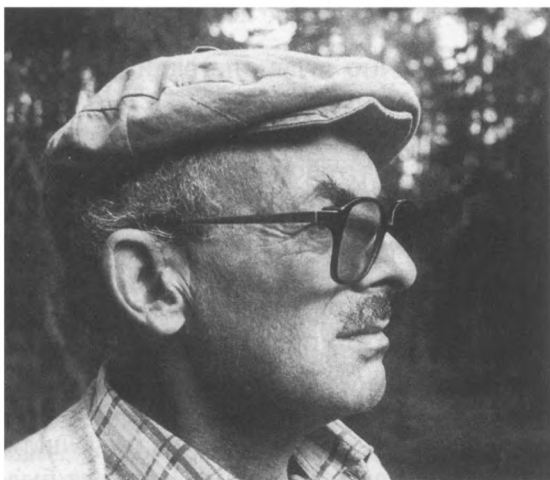
И, конечно, всем запомнились, наверное, поездки в весьма замечательную баню, с парилкой и огромной «столовой» комнатой. С выбеганием и прыганием в ледяную Гаю... Но эти банные походы имели какую-то несколько «клановую» специфику: кого-то приглашали, кого-то не очень... Что-то в этом «мероприятии» меня не устраивало. Может быть, слишком долгое сидение за пиршественным столом... Так что мы с Ниной были там за три-четыре года раза два, не больше. И в тот раз, когда Булат в бане пел, — не были. Увы.

Булат на Гае держался, как всегда, очень демократично, очень доступно. И вместе с тем — просто так, запросто поболтать с ним, похлопать по плечу почти никто бы не мог. Было в нём что-то такое, что не допускало не то что панибратства, но вообще пустых разговоров. Он отвечал, если его спрашивали, —

исчерпывающе, но так, что уже других вопросов не возникло. Охотно смеялся чужим шуткам, иногда сам рассказывал какой-то случай из жизни. Кажется, там я услышал от него, как он спросил на автоза-



правке какого-то южного человека, изукрасившего свою машину вдоль и поперек всякими фонариками и прибабасами: зачем так много всего этого? И как тот ответил с соответствующим и жестом, и интонацией: «Красиво!» (Впрочем, на бумаге это почти непередаваемо).



Там, на Гае, Булат слушал мою лекцию о нём. Внешний повод был — «История звукозаписей Булата Окуджавы». Но это была не совсем лекция, не совсем то, что я обычно делал, — это была моя последняя программа в таком жанре. Здесь не было той

драматургии, как в ахматовской или булгаковской программе, хотя она тоже была выстроена по неким драматическим законам.

Это был рассказ не столько о звукозаписях, сколько о препятствиях, которые Булату чинили разные люди и учреждения. Причём я старался подавать все эти истории больше в комическом плане.

Ну, например, известно, что на стихи Булата пытались писать музыку профессиональные композиторы. Насколько



я знаю, это было задумано редакцией радиостанции «Юность». Потом сделали пластинку, но она не имела никакого успеха. Совсем никакого, хотя там были прекрасные певцы и неплохие мелодии. Но — не пошло.

И вот, когда я включал запись Кобзона или Эдуарда Хиля, зал просто взрывался смехом. Я цитировал какие-то статьи с внешне серьёзными, «академическими» пояснениями. И когда звучали эти цитаты, публика понимала, что это издёвка, и очень веселилась.

Хорошо воспринимали обычно и демонстрацию лучших фрагментов из польской пластинки Булата.

Кроме того, звучали какие-то малоизвестные вещи: например, «И когда под вечер над тобою журавли охрипшие летят...» (значит, «Ситцевые женщины»). А на экранчике шли слайды: фотопортреты Булата, газетные заголовки, лица его друзей...

Вот такую программу я демонстрировал в разных залах — с приличным успехом. Чаще всего это происходило в академических институтах. Один из вечеров был в том институте, где работал Сахаров, на Ленинском проспекте. Приходили на вечера серьёзные люди, и собирались они для того, чтобы послушать рассказ об истории песен Окуджавы, хотя сам Окуджава был жив, здоров и ходил по Москве.

Булат знал об этих моих выступлениях, и у меня даже сохранилось его письмо, где он пишет, что, вот, хотелось бы ему послушать, но «неудобно же, чёрт возьми, приходиться на лекцию о своём творчестве». Для Булата это было невозможно. А один его близкий друг, как я узнал уже после смерти Булата, — бывал.

Но тут так сошлось, что я эту программу на турбазе показываю, — и он здесь, живёт на Гае. Он, наверное, мог даже подумать, что я бы обиделся, если бы он не пришёл.

Итак, был такой вечер, когда я читал... непонятно что, — лекцией, повторюсь, это назвать нельзя, — допустим, проводил вечер с демонстрацией записей и показом диапозитивов.



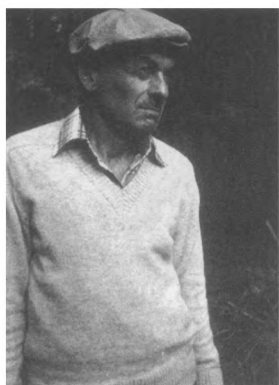
Позже я дал Булату расшифровку одного из таких вечеров, чтобы он поправил ошибки или вычеркнул что-то. Думаю, что это была расшифровка вечера, который проходил в довольно большом зале человек на шестьсот, в Доме офицеров за Смоленской площадью. Булат не сделал ни одного критического замечания, он лишь вписал своим таким аккуратным учительским почерком несколько фраз. Например, чуть иначе, чем я, изложил историю марша из «Белорусского вокзала», уточнил название английской фирмы, что-то ещё. Такая бесценная вещь сохранилась у меня.

Примерно о такой же первоначально заниженной самооценке своей песни к кинофильму "Белорусский вокзал" рассказывал однажды и он сам. Режиссер Андж. Смирнов написал мне накануне сценки для песни в свой фильм "Бел. вокз." Я написал сценку, одновременно написал какой-то лирический текст и привез ей материал, т.к. музыку и сценку должны эти люди разработать композитор А. Шнитке. Показав свой вариант на сцене, перефразировал, что музыка чуждая. Послушавши. Режиссер сказал: "Ах, музыка не получилась..." Композитор сказал категорично: "А мне понравилась. Немного ещё раз." Я ещё. Они оба назвали. Проиграли материал. И получилась песня с этой музыкой.

Что же ещё можно сказать о Гае? Атмосфера всеобщего почитания Булата, — ничего нового я тут не прибавлю.

Обычно ближе к концу сезона Булат уступал настоятельным просьбам и пел нам. Насколько я помню (конечно же, десятки людей меня поправят и уточнят), это были не очень большие выступления. Точно помню, что именно на Гае Булат впервые спел песню «О Володе Высоцком», которая до этого существовала лишь как стихотворение. В другой раз пел «Когда воротимся мы в Портленд...». Но это было уже не самое первое исполнение, так как эту песню кое-кто уже слышал и теперь подпевал.





На Гае же первый раз я услышал «Песенку о молодом гусаре». И был настолько глуп, что сказал Булату (как музейный работник), что уж если седло попало в музей, то, может быть, стоит заменить слово *пылится* на, скажем, *хранится*. И тактичный Булат, вместо того чтобы повторить крыловское «суди, дружок не выше сапога», протянул примирительно: «Может быть, может быть...».

Кстати, он пел тогда — «В *Наталию* влюблённый». Переделал эту строчку на *Амалию* он некоторое время спустя, и не поленился внести собственноручно это изменение в мой экземпляр нотной книги.

У Булата была довольно редкая для писателя привычка: он иногда довольно подробно рассказывал отдельные сюжеты той книги, над которой работал. На Гае он рассказывал разные эпизоды из «Свидания с Бонапартом». Вероятно, это было летом 1980 или 1981 года. Как-то рассказывал о каком-то ссыльном, блуждающем по Сибири, — сюжет, который так и не был реализован.

Однажды Булат согласился рассказать о поездке в Америку. Это тоже был 1980 или 1981-й год. Тогда за границу ездили не так много. Булат рассказывал очень просто, естественно — как всё, что он делал. Я записал на примитивном магнитофоне это его выступление, но сейчас, по роковому стечению обстоятельств, эта плёнка пока для меня недоступна.

Другой раз он рассказал о поездке в Париж и о том, как они с Олей жили там довольно долго совершенно самостоятельно на квартире куда-то уехавших друзей. И ещё Булат рассказывал (возможно, не впервые) о том, какая суета поднялась в Госконцерте и Министерстве культуры, когда накануне отъезда выяснилось, что у него нет



концертной ставки. А ехал он по официальному приглашению для выступления в театре Луи Барро. Это была довольно смешная, вполне законченная миниатюра. (Как мне кажется, Булат тогда впервые пел «Парижские фантазии», — эту песню он посвятил гауянке Тане Кулымановой, которая присутствовала здесь же, на этом вечере.)

Ещё рассказал смешную историю о том, как однажды выступал в ЦДЛ в сопровождении оркестра. Комизм ситуации заключался в том, что на этом же вечере выступал поэт Островой, гневно клеймивший поэтов, поющих под гитару. А когда настала очередь Булата, он сказал, что после такой резкой критики уже не может петь под гитару, а будет петь... Тут занавес раздвинулся, и все увидели этот маленький оркестрик. (Полагаю, это событие произошло году в 1965-м.)

Булат на Гауе снимал. Совсем немного фотоаппаратом, а больше видеокамерой.

Когда-нибудь какие-то счастливицы, надеюсь, увидят и фотографии, и видеосъёмки, которые Булат там делал. У него тогда появилась видеокамера, и он очень серьёзно, как всё, за что он брался, относился к ней и к съёмкам.

Сохранились ли эти съёмки? Я потом Ольге предложил их перевести на более современную технику, и она собиралась мне это поручить, но в последний момент передумала. Потом саму эту быстро устаревшую камеру, состоящую из двух частей, кому-то отдали... Если эти бобины вовремя не переписали, то запись могла со временем потускнеть, а то и вовсе «осыпаться».

Эта тема всплыла, когда в 1984 году был большой юбилей Булата, и Ольга блестяще его организовала. Она инициировала и съёмки самых разных людей. Я тоже имел честь быть приглашённым среди тех, кого она просила сказать что-то о Булате. В связи с этими съёмками ездил к Михаилу Рошину — что-то передать или что-то сказать. Рошин жил





тогда рядом со мной, на Пречистенке, в переулке. И мы вместе с Рошиным снимались почему-то на улице.

Ольга организовала съёмку даже у Пугачёвой, и та что-то сказала о Булате. В общем, получился огромный фильм. Я его так и не видел: просмотр всё как-то откладывался...

А сам Булат к этому относился достаточно спокойно, не помню каких-либо его эмоций по этому поводу. От кого-то знаю, что там, куда он уехал на свой день рождения, фильм смотрели его гости. И если эти съёмки тоже не были переписаны на современную плёнку, то они тоже могли «погаснуть». Всё же надеюсь, что фильм переписан, а может, даже и оцифрован.



И ещё помню Булата, который внимательно смотрит за игрой в волейбол. Он же был болельщик, но больше телевизионно-футбольный. А тут я наблюдал, и не только я, все смотрели — конечно, так, краем глаза, потому что пялиться было неудобно, — как Булат реагирует на игру волейболистов. То, что он и сам неплохо играл в волейбол, я тогда не знал.

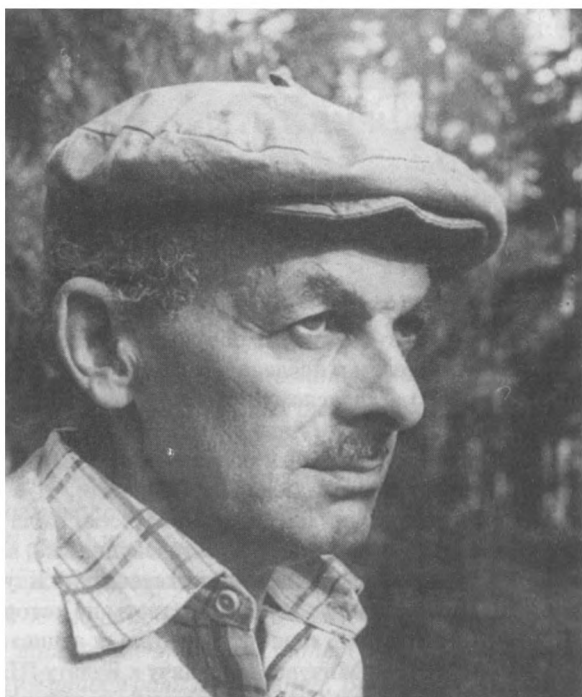
Игра была не ахти какой — так, еле-еле перекидывали мяч через сетку. Хорошо играли, «гасили» всего два-три человека. Тем не менее, Булата это интересовало.

Вообще же он держался довольно обособленно. Сидел себе около своей палаточки, писал в своей тетрадке, и его обычно обходили стороной, редко кто набирался храбрости и нахальства подойти к нему.

В конце концов я осмелел и подошёл. Это было чуть ли не в последний наш приезд на Гаюю. Я попросил его пойти со мной в лес, и мы пошли. Немножко грибы искали, но больше я его снимал. Раньше я снимал Булата издали, как попадётся. А тут —

двумя аппаратами. Некоторые кадры, мне кажется, получились вполне прилично.

А одну фотографию, вот эту, я люблю особенно.



Много снимал я и в самый последний день, в день «закрытия сезона». Но всё как-то не слишком удачно. Вот последний, прощальный кадр, уже из окна автобуса: видна вся поляна, и, как всегда, на самом дальнем плане — Булат.



**ЗАПИСЫВАЮ АНЕКДОТИЧЕСКИЕ ИСТОРИИ****Булат Окуджава — Клубу друзей****Булата Окуджавы****(Беседу ведёт Лев Шилов)**

В начале 1994 года в «Книжном обозрении» было опубликовано «открытое письмо почитателям и исследователям творчества Б. Ш. Окуджавы», принадлежащее магаданскому лингвисту профессору Р. Р. Чайковскому («Возьмёмся за руки!..» 14 янв.), с предложением объединиться и провести конференцию. Призыв был подхвачен научным сотрудником Государственного литературного музея Л. А. Шиловым. И в конце мая на окуджавской конференции, организованной Музеем, была учреждена общественная организация «Клуб друзей Булата Окуджавы», члены которого стали собираться ежемесячно. На одном из заседаний Клуба его участники обсудили и подготовили ряд вопросов, ответы на которые обещал дать Поэт. И вот 18 января 1986 года председатель и основатель Клуба Лев Шилов приехал в посёлок Мичуринец на дачу к Булату Шалвовичу...

Пока сотрудник Литмузея Сергей Филиппов готовил аппаратуру для записи, Булат Шалвович рассказал один эпизод из преданий своей семьи, который частично был записан на плёнку.

— ...в Тбилиси. Мой дядька. Ну не родной дядька, а муж моей родной тётки. Ну, не важно. И он был из «золотой молодёжи». И вот в нэпмановские годы, значит, они встретили на проспекте Руставели — Каменского.

Спрашивают его:

— Вы знаменитый пролетарский поэт Каменский?

Он говорит:

— Я-а!

И они ему — по роже:

— Вот тебе за это!

(Смеются.)

И уже после этого Лев Алексеевич рассказал о первых шагах Клуба:



— Значит, 23 января — юбилейное десятое заседание. Первые встречи у нас были «общеознакомительные»: просто каждый рассказывал то, что может. Таких было примерно пять-шесть. Одно было посвящено стихотворению «Грузинская песня». Разбирали строчку за строчкой. Такие предлагались трактовки, какие я даже и не мог предположить... Потом у нас было заседание, на котором целый вечер Зоя Крахмальникова рассказывала про то время, про себя и про Бюро пропаганды Союза писателей. Поскольку Вы не раз ездили по его путёвкам, это было интересно всем, потому что мало кто знал; и мне это было интересно, потому что совершенно по-другому я увидел роль Ляшкевича. Вот она вспомнила — так это было? — что он Вас взял в бригаду на столетие Ленина, но с условием, чтобы Вы не пели песни? Не помните такого?..

— В Ульяновск?

— Куда-то далеко...

— Ну, это была потрясающая поездка. Я самих выступлений не помню совсем — я помню только один эпизод замечательный: как все приехавшие писатели стояли на площади на каком-то возвышении, и кругом была громадная толпа ульяновцев. А я отошёл и стоял в толпе. Ну, и писатели там читали стихи, говорили что-то. А я спрашиваю одного ульяновца:

— А часто у вас это?

Он говорит:

— Ча-а-асто! В день два раза.

А я говорю:

— А когда же вы работаете?

Он на меня так удивлённо посмотрел...

(Смеются.)

— ...И последний раз у нас был в гостях Валентин Берестов, который рассказывал о самом конце 50-х — начале 60-х годов и подробно рассказывал о Казакове.

— Да-а, очень интересный он был.

— Ну, а к десятому юбилейному заседанию мы подготовили вам вопросы.

Ну, во-первых, все очень просят передать вам свою любовь...

— Спасибо, спасибо.

— Вот, тогда — первый вопрос: Булат, вы чувствуете и часто встречаетесь вот с таким проявлением обожания к вам. Вам это тягостно или вы это переживаете безболезненно?

— Видите, дело в том, что никакого обожания нет — есть просто люди, которые ко мне относятся с почитанием, и есть люди, которым я совершенно безразличен. И этих людей больше, чем тех, которые ко мне относятся хорошо. Ну, с этим я сталкиваюсь, и это совершенно нормально, потому что поэзия — не макароны, и всем не угодить.

Ну, потом я должен сказать, что моя известность началась в начале 60-х годов, когда я был уже достаточно взрослым человеком: мне было уже под сорок. И слава богу, потому что если бы этот шум вокруг меня был когда мне было двадцать лет, — ещё не известно, во что я превратился бы. А тут я был достаточно самоироничен и не воспринимал это как лавровый венок...

— Ну, может быть я ошибаюсь, но вот мои коллеги по клубу... Я не знаю, как их назвать... Ну, — студиицы...

— Да, да-да.

— ...Мы когда обсуждали этот вопрос, пришли вот к чему. Ну, так или иначе, любят многих поэтов, да?

— Да.

— Допустим, Ахмадулину одно время истерично любили её поклонницы. Но с другой стороны, ваши почитатели от вас получают нечто другое, чем от других прекрасных поэтов, — как мне кажется. В ваших стихах есть что-то такое, может быть даже отчасти иррациональное, завораживающее, с чем — уютно. С вашими стихами мягче, приятней, красивее, легче жить, — вот

*такое отношение к ним, которое, по-моему, отличается, допустим, от отношения к стихам других прекрасных поэтов... Сейчас есть такие модные понятия как «аура», «энергетика», — и вот одна из коллег сказала: «Он должен чувствовать нашу энергетику». Раньше это было проще, раньше говорили: «Мы молимся за вас», — было просто, а хотя, в сущности, примерно то же самое.*

*Теперь, конечно, самый большой и важный вопрос: пишется ли вам? что вы сейчас делаете?*

— Ну, я после больницы, и уже два месяца не пишется. Ну, всё-таки профессиональное моё начало во мне говорит и заставляет меня к бумаге склоняться. Так как я ничего такого серьёзного, из того, что я задумал, пока написать не могу (хочу надеяться, что когда-то всё-таки я смогу), — пишу такие короткие воспоминания из своей жизни. Очень коротенькие — по страничке-полторы. Такие анекдотические случаи из моей жизни.

— Булат, а можно что-нибудь нам прочитать?

— Прочитать я не могу сейчас...

— Ну рассказать, — что-нибудь из последнего.

— Я расскажу. Ну, один из этих анекдотических мистических случаев такой, что когда Вика Некрасов уехал в Париж, я через год приехал туда. Ну, конечно, встречаться с ним на людях было невозможно, запретно, — но я тут же ему позвонил, и он обрадовался очень. Он узнал, что будет вечер поэтический наш (там группа была поэтов). Он сказал, что обязательно будет, а после этого мы поедem к нему домой. Я пришёл на этот вечер. Громадный зал, забитый битком. А ещё до начала — минут десять, и я вышел на сцену (она без занавеса была) и всматриваюсь в зал. Вижу — много знакомых, и вижу, что первый ряд занимает наше посольство: очень важные все, мрачные, в костюмах одинаковых. Ну, я вижу знакомых, мы перемигиваемся в общем, улыбаемся друг другу, киваем... И вдруг я вижу — во втором ряду сидит Вика и тоже кивает мне и улыбается. И я не выдержал. Я не выдержал и спустился в зал, побежал туда и прямо через головы посольских с ним обнялся. Обнимаюсь и понимаю, что всё: кончены мои поездки, и ничего больше уже не будет. Ну, думаю, и чёрт с ним. Но после этого как-то поездки продолжались, никто как-то не среагировал на это. И вот каждый раз, когда я приезжал в Париж, я ему звонил, и мы встречались всегда в кафе

«Монпарнас», на втором этаже за столиком. Приходил официант, и Вика давал ему фотоаппарат и просил его нас сфотографировать. У меня было много таких фотографий. И вот последний раз, когда я приехал туда, мы встретились. Он был после больницы, такой измождённый немножко, грустный. И также пришёл официант и нас сфотографировал. Я приехал в Москву и через месяц получил письмо от него, конверт... В этот момент зазвонил телефон. Я взял трубку — и мне сообщили из Парижа, что Вика умер.

Ну, такие вот случаи странные я записываю...

— *Вот такой вопрос: а что бы вы мечтали написать? Не то что вы пишете, а что бы вам хотелось бы написать?*

— Ну, сейчас трудно об этом говорить... У меня есть несколько сюжетов — например, исторических повествований, которые мне сейчас реализовать сложно: уже и годы не те, и фантазия не та, — но всё-таки я надеюсь, что как-то я себя заставлю это сделать.

— *Вопрос более странный: что бы вы мечтали? Вот есть у вас мечта: например, «хорошо бы написать детектив» или «...песню, которую пели бы во всех ресторанах»?..*

— Нет, раньше я мечтал. Раньше я мечтал обо всём. Я мечтал написать несколько хороших интересных пьес, я мечтал написать детектив. Я всё пытался сделать, но потом я понял, что для того, чтобы написать, нужно иметь особый дар. Я понял, что я не драматург, я на опыте это понял, — я прекратил занятия этим. Я понял, что детектив я не напишу настоящий, — я тоже перестал этим заниматься. Вот так, повествования — да, стихи — да.

— *И несколько человек спросили: видите ли вы, как поднимает национализм голову, и что делать?*

— Для меня никогда вопрос национальности не играл решающей роли, меня это никогда не интересовало. Для меня мир делится на хороших и плохих людей, вот и всё, — любой национальности. Я ездил много по свету, я встречал разных людей. Были и прекрасные негры и отвратительные негры, были замечательные евреи и отвратительные евреи, были прекрасные русские и отвратительные русские, — как а я разница какая национальность!

А то, что сейчас это возбудилось... Ну, в нашем диком обществе всегда всплывает какая-то основа для бунта, для выражения собственной неудачи, — для всего этого. Вот это тоже. Если жизнь как-то стабилизируется, будет нормальным рубль, — я думаю, и это исчезнет постепенно.

— *И последний такого плана вопрос: как Вы относитесь к со- бытиям в Чечне?*

— Ну, я уже много говорил об этом, и много отвечал на этот вопрос. Я считаю, это — преступление нашего советского имперского режима. Преступление. В чистом виде. Никаких оправданий и... Теперь как исправить этот вопрос, я уже не знаю: дело зашло слишком далеко. Моя бы воля, я бы немедленно вывел бы все войска, и ещё перед тем как уйти, минут пять постоял бы на коленях. Заставил бы всех встать на колени, как покаяние перед этим маленьким несчастным народом, который почти сто пятьдесят лет уничтожаем. Вот и всё. А больше я ничего не могу сказать.

Это преступление, преступление.

— *Можете Вы назвать свою, любимую песню?*

— Мою? Нет, нет.

— *А из чужих?*

— Из чужих — очень много. Нет, нет, другие — много, мне трудно сказать. Я всегда любил очень народные песни, фольклор разных народов, я любил городской романс, я любил очень много песен советского периода, — талантливых, конечно...

— *Булат, у Вас часто бывают варианты в разных исполнениях — и в песнях, и стихах.*

— Да.

— *Бывают такие случаи, когда вам трудно выбрать вариант, когда два-три равноценных...*

— Да, но это случайно происходит, случайные замены какие-то происходят... Вот в этот момент мне кажется, что удачнее слово такое, например, а через год я вижу, что будет удачнее другое. Я варьирую.

— *Вот, допустим, в «Поэме без героя» ахматовской — там, кажется, намеренно она не могла канонический текст установить, потому что просто и это было нужно, и это было нужно.*



*То есть они, как мне кажется, у неё сосуществовали, и она поэтому не линейна, а многомерна: ей были важны варианты, равноценные. Как вы к этому относитесь, если наш клуб несколько ваших стихотворений напечатает с вариантами? Причём...*

— А я их даже не знаю, я их забываю...

— Нет, ну мы вот выберем...

— Пожалуйста.

— ...И такое забавное будет издание, когда просто — одно слово, а поверх — второе, — то есть равноценные.

— Очень интересно. Да... Да...

— Хорошо.

*Так вот. В «Грузинской песне» у вас меняются иногда цвета: то этот белый, то тот синий... Вы говорили как-то, что тут есть какая-то переключка с грузинским фольклором. Подробнее вы не можете рассказать? Как...*

— Нет, нет...

— Что это за «Дали»? Просто имя красивое?

— Это грузинское имя, да. Красивое имя. В тот момент, когда я писал эти стихи, я оказался в Ленинграде вместе с Мишей Квливидзе. Мы жили в соседних номерах. И однажды утром вдруг ко мне постучали. Я открыл — вошла девочка, лет пятнадцати, грузинка, но говорила по-русски. И сказала, что она рада меня видеть, что она пишет стихи на грузинском языке. Она хочет, чтобы я как поэт её проконсультировал. А я говорю: «Вы знаете, я не знаю грузинского языка. Но рядом живёт замечательный поэт Квливидзе, вот вы к нему зайдите, и он вас проконсультирует». Я ему позвонил, он её принял... Её звали Дали. А я писал как раз эти стихи, — вот и появилась Дали. А потом, спустя пятнадцать лет, я случайно с ней встретился в Тбилиси, и она уже выпустила книжку стихов...

— Булат, я хочу себя проверить: как мне кажется, когда эта песня у вас появилась и когда близко к этому времени мы её записывали, вы к ней относились — так, сдержанно: «Ну, ничего особенного...».

— Да, да, это бывает так.

— Недооценили сначала, да?

— Бывает, очень часто: я к песне отношусь как к заурядной, рядовой какой-то вещи; потом с годами я вижу, как она приобретает известность, и популярность даже, — и начинаю понимать, что в чём-то я ошибся. А иногда бывает наоборот: «О-о, я написал потрясающую вещь!» — и никто её не воспринимает. Годы проходят — и никто её не воспринимает. Так что...

— *А вот из таких какие-нибудь можете назвать? Которые бы вам «показались», а публика не приняла?*

— Ну, много не приняли, и что перечислять... Много, много вещей...

— *Сейчас будет часть вопросов, которые «текстологическая группа» подготовила. Короткий вопрос — и короткий ответ.*

*«Усталость ноги едва волочит, гитара нежится под рукой...»*

— «Корчится»!

— *И — «корчится». Вот. Основной вариант — «корчится»?*

— «Корчится». Да.

— *Но хотя и был вариант «нежится»?*

— Может быть.

— *А... В книге «Милости судьбы» есть два стихотворения в разделе «Песенки», а никто не знает...*

— *(перебивает)* А «нежится»... «Нежится» — даже лучше...

— «Нежится» лучше?

— Да. Ну конечно, она же — мой друг!

— Да, да.

— Она нежится, ей приятно. А корчится... Да...

— *Да, да, «нежится», значит... Был такой вариант. Плёнки есть!*

— Может быть, может быть.

— *Такие стихи имели когда-нибудь мелодию: «Я жалею собак с нашей улицы...»?*

— Не помню... Может быть. Тогда, в эти годы, любое стихотворение как-то пытался напевать... Я не помню уже.

— *А — «Мой город засыпает, а мне-то что с того...»?*

— А этой мелодии не было, мелодию сделал Берковский...

— *А вот это — в фильме, там композитор Щуровский: «Как случилось — не заметила сама...» Авторского варианта мелодии не было?*

— Да, была.

...Это предполагалось, значит, что будет и так, и сяк...

— *На своих выступлениях вы рассказываете каждый раз как-то по-разному — называете разное количество аккордов, которое знали. Вот — какие аккорды?..*

— Нет-нет, три аккорда мне показали как-то, три аккорда, и я их и использовал. А потом уж я их как-то расширял... Но дальше пяти я не пошёл всё равно. Но потом, однажды в Париже кто-то подошёл ко мне и сказал: «Вот вы сказали, что знаете теперь пять аккордов, а я музыкант — у вас семь аккордов».

Я был счастлив!

— *Значит, эти аккорды дальнейшие вы сами находили?*

— Сам, сам. Да.

— *Теперь — какая-то странная песня (она в обрывках существует): «Побойся бога, говорит, побойся бога, говорит...» или: «Такой уж старый говорит...», — это старая ведь песня?*

— Я помню, что это было, но — что за песня?!..

— *Но это — ваша песня?*

— Да. Да.

— *...Потому что вы её вроде как цитируете.*

— По-моему, это <связано> с фильмом было что-то...

— *А песенка «Об Инте»?*

— Я даже не помню... Тоже, кажется, была.

— *Так. «Тело вскрыли и зашили», это ранняя песня...*

— Да, была мелодия.

— *Да, мелодию-то я знаю, да, но какая-то — странная песня. Она по какому-то поводу была написана?*

— Она написана была про... В шестидесятом году у меня был приятель Лёва Кривенко, он умер. Вот тогда у него был ребёнок, и ребёнок неожиданно заболел белокрымием. А по Москве ходил слух, что всякие опыты... вызывают в детях всё это... Вот я написал ему посвящение...

— *Песня «Чёрный кот» как-нибудь связана с образом Сталина?*

— Нет, никак абсолютно.

— *Мы знали, но...*

— ...Нет-нет.

— ...просили, чтобы... Володя Альтшуллер, из главных «зна-токов» у нас, сказал: «Вы всё-таки спросите». Вот, спрашиваю. Мы даже не спорим, кто лучше знает, — ясно, что это он: у него компьютерная память, и он помнит все основные тексты и варианты. Причём варианты, по-моему, он помнит лучше, чем основные тексты.

— Так же их знал — к сожалению, погибший — Миша Нодель.

— Да, да Миша, очень жалко, такой молодой, такой... с и л ь н ы й просто был мальчик...

Так, «Новая Англия. Старая песенка...» — была ли музыка авторская?

— Да!

— Была ли авторская музыка «Земля гудит под соловьями».

— Нет.

— Ну, известна песня «За что ж вы Ваньку-то Морозова...». А вот поют (и вы иногда пели когда-то): «За что ж вы Клима Ворошилова?...», — это а в т о пародия?

— Нет это не авто, — это... физики в Московском университете придумали эту пародию. Но конкретно кто — я не знаю.

— Вот. Есть четыре песни в фильме «Капитан Фракасс», — музыка ваша есть ли среди них? «Вот какая-то лошадка...»...

— Да, это моя музыка.

— «Надежды крашенная дверь...»?

— Да.

— «Жаркий огонь полыхает в камине...» — это ваше?

— Да.

— «Ах, как бегут за днями дни...»?

— Тут я не помню... Ну, если есть, значит — моя... Наверное...

— Ну вот по списку — всё. Теперь, может быть, прочтётё одно стихотворение, коротенькое из более-менее последних?

— ...Оно называется «Обольщение».

В старинном зеркале стенном, потрескавшемся, тускловатом  
хлебнувший всякого с лихвой, я выгляжу аристократом,  
и млею, и горжусь собою, и с укоризною гляжу  
на соплеменников ничтожных — сожителей по этажу.

Какие жалкие у них телодвижения и лица!  
Не то что гордый профиль мой, достойный с вечностию слиться.  
Какие подлые повадки и ухищрения у них!  
Не то что зов фортуны сладкий и торжество надежд моих.

Знать, высший смысл в моей судьбе золотые предсказали трубы...  
Вот так я мыслю о себе, надменно поджимая губы,  
и так с надеждою слепою в стекло туманное гляжусь,  
пока холопской пятернею к щеке своей не прикоснусь.

— *Спасибо, всё. В заключение для нашего клуба сделайте, пожалуйста, надпись... Напишите «Клубу Булату Окуджавы»...*

— ...Нет, не хочется.

— *Нет? Ну, напишите «Лёве Шилову и его коллегам».*

...*Спасибо!*

**На очередном заседании Клуба его участники смотрели эту видеозапись...**

*Беседу подготовил к печати Иван НЕКРАСОВ*

Сергей ВДОВИН

## ПЯТЬ ПИСЕМ ОКУДЖАВЫ

Первое письмо от Б. Ш. Окуджавы я получил в ноябре 1988 года, последнее — в июле 1995-го. Хронологически — от разгара горбачёвской «перестройки» до пика ельцинских «реформ».

Перепиской, понятно, это не назовёшь. С моей стороны это были эмоциональные (порой — чрезмерно) отклики на суждения, на оценки, на отдельные стихи поэта, появившиеся в прессе, а с его — корректные (иногда — жестковатые) ответы рядовому читателю. Лаконичные, почти «телеграфные», а иногда и довольно пространные.

Естественно, каждое письмо Булата Окуджавы, живого классика русской литературы, было для меня событием. Получив первое письмо, которого, скажу не кокетничая, никак не ждал, я был просто поражён. Дня три и вовсе ни о чём другом и думать не мог! Тогда, в 1988-м, после интервью в «Правде» (*«Ещё в литавры рано бить...»*. 23 сент.), на Окуджаву осерчали многие «фанаты» Высоцкого: задели его высказывания о товарище по цеху авторской песни, и в частности, за слова о том, что «Высоцкий начал складываться как художник только перед смертью». Дешев по этому поводу он получил, видимо, не один десяток, а может и побольше. Ведь писали тогда охотно и много: эйфория плюрализма! Великий поэт счёл нужным и нашёл время ответить среди других и мне. Это воистину дорогого стоило. Время-то было бурное и противоречивое (чтобы в этом убедиться, достаточно поворошить подшивки прессы того времени). Столкновения взглядов и позиций разводили в разные станы, делали непримиримыми даже недавних друзей и соратников. А мои, скажем так, воззрения нормального советского офицера («совка») на многое в тот период отличались, и весьма, от последовательно либеральных предпочтений и приоритетов Окуджавы. Прошло без малого девять лет с тех пор, как я получил последнее письмо от Булата Шалвовича. Разумеется, произошла определённая корректировка моих взглядов и пристрастий. Не стал мудрее, но менее категоричным и ортодоксальным в оценках — вероятно. Однако я бы sluкавил, если бы сейчас, в 2004-м, стал утверждать, что вполне «дозрел» и могу числить себя среди его безусловных единомышленников. Когда речь идёт, например, о стратегии, тактике,

оптимальных методах и механизмах социально-экономических, политических реформ в России. И потом, кто знает, как бы сам Поэт оценил ситуацию в стране в первые годы третьего тысячелетия... А может:

Ребята, нас предали снова,  
И дело как будто к зиме...

Выдержки из своих посланий (почти все копии сохранились) я считаю необходимым привести с единственной целью — прояснить суть своих тогдашних, так сказать, «претензий» к Окуджаве и, соответственно, более рельефно показать общественно-политическую позицию, взгляды поэта в последнее десятилетие его жизни. Тем паче, что оно совпало, без преувеличения, с «тектоническими» сдвигами в жизни страны. Это представляет, думается, безусловный интерес как для биографов, исследователей, так и для рядовых ценителей его творчества. В этом, собственно, смысл настоящей публикации. Письма приводятся полностью по сохранившимся оригиналам. Каких-либо особых комментариев, полагаю, не требуется.

*Октябрь 1988 г.*

Здравствуйте, уважаемый Булат Шалвович!

Пишу под впечатлением Вашего интервью газете «Правда».

...На письмо к Вам подвигла меня та часть интервью, где Вы касаетесь личности В. Высоцкого.

«Если бы всё не упиралось в питьё, может быть, у Высоцкого и иначе сложилась судьба...», «он и жил бы дольше, если бы не питьё...». Далее следует оговорка («конечно, не только питьё...»), но она мало что меняет.

...Вам, должно быть, всё известно лучше меня, а поэтому с формальной точки зрения Вы, очевидно, не погрешили против истины. Но разве можно к судьбе поэта подходить с мерками формальной логики?

...Подчёркивая, что «вопрос не так прост, как кажется», Вы, на мой взгляд, как раз всё и упрощаете, сводя многое к питью.

...Этак и Блока с Есениным, которые трезвенниками никогда не были, можно упрекнуть, дескать, если бы не вино и водка, соответствующее окружение... и т. д....

...Видит Бог, не хотел Вас обидеть — написал как чувствую.

Будьте здоровы, всего Вам самого доброго, а нам новых стихов и песен, с уважением,

Сергей Вдовин

*11 ноября 1988 г. (Здесь и далее точные даты — по почтовому штемпелю.)*

Уважаемый Сергей!

Простите, но отчества Вы не написали. Мне очень жаль, что рука интервьюера несколько переиначила мои слова. Я скорбел о питье, а не порицал, скорбел так же, как скорблю по поводу Сергея Есенина.

Желаю Вам всего доброго.

Б. Окуджава

**Следующее письмо я написал Булату Шалвовичу 3 декабря 1991 г. Разрушен Союз ССР. Перестройка перешла в стадию перестрелки... Писал как отклик на интервью Окуджавы в «Огоньке» («Упразднённый театр...». 4—11 мая) и «Комсомолке» («Булат Окуджава сегодня не пишет песен. А всё-таки жаль...». 16 нояб.).**

*Декабрь 1991 г.*

Глубокоуважаемый Булат Шалвович!

...Мне чрезвычайно трудно писать Вам такое письмо... Дело в том, что отдельные суждения Ваши, точнее их тон, безапелляционность, Вам прежде не свойственные, вызвали резкое неприятие... Б. Окуджава — олицетворение чести и порядочности, ума и культуры — о Владимире Ильиче Ленине: «Равнодушие ко всему на свете, кроме собственных утопических теорий... Совершенно неразборчивый в выборе средств для своих целей...». А ещё «авантюризм», «очень честолюбивый», «жаждущий власти», «очень холодный, расчётливый, жестокий» и т. д. Большая часть перечисленных «достоинств», увы, «джентльменский набор» большинства сколько-нибудь заметных политиков... У того же Горького есть и совершенно иные характеристики Ленина. И нет тут противоречия, ибо речь о живом человеке, личности сложной, неоднозначной, трагической...

Причисленный ныне к лику святых Николай II, он любил Россию и её народ или плевал на них?.. Он же был едва ли не самым беспомощным, бездарным правителем, доведшим Россию до национального позора и катастрофы (теперь пальму сомнительного первенства оспаривает у него М. Горбачёв, благими намерениями которого вымощена наша общая дорога в ад дикого, криминального капитализма на манер колумбийского, не шведского, какого ждёт обыватель). Что же до большевиков, то они всего-навсего подняли власть, лежавшую уже в крови и грязи.



...Пинать мёртвого льва, отплясывать ламбаду на гробах, что мы наблюдаем сплошь и рядом, низко и подло... К счастью, есть люди (очень разных убеждений), которые имеют мужество противостоять новой конъюнктуре — Н. Губенко, В. Максимов, Р. Медведев, А. Зиновьев, Н. Коржавин, Б. Олейник, К. Мяло, Э. Лимонов, Э. Володин, А. Калягин, низкий им поклон...

...И Невзорова Вы совершенно напрасно обозвали «обыкновенным конъюнктурщиком советской закалки». При всём том, что он феноменальный репортёр и, видимо, человек с массой недостатков, как и все мы, грешные, уж он меньше всего конъюнктурщик! Конъюнктурщик (уж не знаю, какой закалки) — это некий индивид, сидевший 10 лет послом в «загнивающей» Канаде, в 70-е молчком редактировавший учебники агитпропа с позиций твердокаменного марксизма, а потом, в одночасье «мучительно прозревший».

...Или вот Ельцин. Оно, конечно, м. б., он и велик, но только как разрушитель, это его... суть... Разрушая Центр, Ельцин — вкупе с «демократически мыслящими людьми» — разрушал и Россию, а посему главный режиссёр событий в той же Чечне вовсе не генерал Дудаев, но президент Ельцин. Дудаев же лишь его способный ученик...

...Такие невесёлые мысли вызвали Ваши интервью. Ох, не завтра, Булат Шалвович, «всё станет на свои места» и даже через десяток лет не «успокоится общество»...

Извините, если что не так, всего Вам доброго, здоровья.

Вдовин Сергей Витальевич, военнослужащий, 37 лет.

*13 декабря 1991 г.*

Глубокоуважаемый Сергей Витальевич!

Благодарю Вас за откровенное письмо. Да, я сам чувствую, что стал категоричнее, безапелляционнее, нетерпимее и, конечно, виноват, однако это распространяется на интонацию, она придаёт моим оценкам скоропалительность и прочие «замечательные» свойства, отмеченные Вами.

Я думаю, что причиной этому, с одной стороны, общая лихорадка, охватившая наше общество, а с другой — старость, и ничего нельзя поделать. Беда.

Но это всё об интонации, а не о сути. А по сути:

1. Вас оскорбило моё высказывание о Ленине. Действительно, на фоне общей истерической спекуляции всем и вся,

когда рабы отплясывают на трупе господина, не понимая, что они рабы, конечно Вас это должно было оскорбить. Я приношу свои извинения за в ы к р и к и, но я очень давно и очень много читал о Ленине и считаю, что Ленин был крайне честолюбивым человеком, совершенно равнодушный к людям, фанатично устремлённый к идее, не признающий ни главенства над собой, ни малейшего инакомыслия.

2. Что-то Вы в запальчивости перестарались, смешивая Николая II и М. Горбачёва. Последний, при всех его недостатках, слабостях и прочем, человек великий, позволивший нам посмотреть, наконец, на самих себя. Конечно, его время прошло, но он никогда по-настоящему и не мнил себя строителем. Строители пока где-то впереди, едва родились.

3. Да, мой отец — мученик идеи, чистый, бескорыстный. Но фанатизм, присущий ему, втянул его в строительство страшной машины, которая в 37 году перемолола и его. Моя мать, прошедшая и подполье, и гражданскую войну, и партработу, сама была склонна к фанатизму и, просидев в лагерях и тюрьмах почти двадцать лет, вышла убеждённой коммунисткой, ленинкой. Однако обстоятельства позволили ей много читать ранее неведомого, она вглядывалась в окружающую жизнь, и однажды незадолго до смерти она вдруг закричала: «Что же мы натворили!!..». Она кричала не мне, а куда-то мимо меня, в пространство. Я не осуждал «комиссаров», я скорблю о их участи, я не отказываюсь от неплохих своих стихов тридцатипятилетней давности, но не могу сегодня петь их с прежним энтузиазмом.

4. Вы перечисляете группу деятелей, которые, на ваш взгляд, в общем хоре бесчинств, единственные «имеющие мужество противостоять новой конъюнктуре». Среди них и такие, как Н. Губенко, Р. Медведев, Э. Лимонов. Ну что же делать? Мне они кажутся людьми ничтожными, обсуждать которых попросту смешно. Но каждому, как говорится, своя компания. Моя компания иная.

5. «Полуроботы» появились не в годы перестройки. Они начали массово производиться в те достопамятные времена, когда до Вашего рождения было ещё очень далече.

6. И, наконец, о Невзорове.

Он был в своё время неплохим репортёром, даже очень ярким. Мне он нравился. Но постепенно я увидел, что он человек неумный. И первый признак этого печального недуга —

при наличии иронии отсутствие самоиронии. Это привело к тому, что от похвал у него закружилась голова. Но это полбеды. А беда заключается в том, что он человек тщеславный, и он превратился в политика.

Он конъюнктурен в той степени, в какой конъюнктурна часть общества, которой он служит. Кто же это такие? Я видел их на митинге в его честь. Это в основном люмпен, какая-то часть военнослужащих и проч. Это та часть, которая за сильную державу, за порядок, против инакомыслия, против всяких отделений, против иностранных подачек и т. п.

Я же, Сергей Витальевич, отношусь к другой компании и, уважая Вас и Ваши пристрастия, не считаю возможным продолжать полемику.

Б. Окуджава

*Апрель 1992 г.*

Уважаемый Булат Шалвович!

От души поздравляю Вас с днём рождения, со святым Днём Победы...

Пользуясь случаем, благодарю Вас за обстоятельный, откровенный ответ на моё, видимо, чересчур нервное послание (декабрь 1991 г.). Как я писал, к сожалению, публицистика «позднего» Окуджавы мне близка значительно меньше его же поэзии 50—70 г.г., которая с годами нравится всё больше...

Хоть и не без горечи я «...услышал бранный звук булата...», ну да «искупят прозу Шеншина стихи пленительные Фета...»... А посему, многая Лета Вам, Булат Шалвович, искренне,

Сергей Вдовин

P. S. В письме президенту Ельцину (по стилю руководства, образу мыслей, он всё ещё секретарь обкома), опубликованном в «ЛГ», подписанном и Вами, есть весьма примечательные строки: «П. А. Столыпин не колебался в предпочтении блага страны пиетету перед парламентскими формами, до которых ни один народ не дорастал вмиг...». Вот и я о том же писал Вам — в России «демократически» (в западном понимании) можно только мыслить, но, увы, не править (по меньшей мере ещё лет 70...)

Горько звучат слова Б. Кенжеева в «ЛГ» — «Россия захотела стать Америкой, а становится Гватемалой». А ведь он прав...

3 сентября 1992 г.

Уважаемый Сергей!

К сожалению, долго был в поездках и не смог сразу Вам ответить.

Абсолютно согласен с Вами, но не помню уже сути предстоящего диалога нашего.

Во всяком случае желаю Вам всего самого лучшего.

Б. Окуджава

Копии двух следующих моих писем не сохранились. В первом я, помнится, писал о политической подоплёке одного из так называемых «израильских» стихотворений поэта «Вы говорите про Ливан...», в котором, на мой взгляд, слишком гиперболизированы геополитические «аппетиты» обескровленной России конца XX века (*Лит. газ. 1993. 10 февр.*), а также о ситуации в Грузии, режиме президента-демократа Гамсахурдиа. Ответа я не получил.

Ещё раз я написал, скорее всего, через год. Насколько помнится, о событиях октября 1993 года, о позиции Окуджавы, отражённой в прессе. Отправил также и понравившуюся мне статью И. Волгина в «Независимой газете». В ней довольно резко критиковались сторонники действий Ельцина из числа представителей московской творческой интеллигенции. Так что Булат Шалвович прислал письмо в ответ сразу на два моих.

10 апреля 1994 г.

Уважаемый Сергей Витальевич!

Рад был получить Ваше письмо, но не потому, что хочется вести политическую перепалку, а потому, что, ответив на первое Ваше письмо, передал ответ свой близким, а они его, как выяснилось, затеряли. Это-то не беда, да обратный Ваш адрес не сохранился, и повторить я уже не смог.

Уже не помню всех Ваших претензий, кроме одной, это относительно «Ивана» в израильском стихотворении.

Во время войны мы именовали немцев фрицами и гансами, говорили «фрицы идут», «фрицы насилуют наших женщин», «дадим фрицам прикурить» и т. п. Когда мы пошли по западу, там говорили: «русские идут», «Иваны пришли», «Иваны насилуют наших женщин», «дадим Иванам прикурить» и т. п.

Почему же это Вас так смутило? Куда мы только ни вторгались, нас везде именовали так. Расхожая формула — ненависть и презрение. Надо постараться не лезть в чужие дела, а не обижаться на вполне заслуженные укоры.

Теперь о последнем. Вы прислали статью И. Волгина из «Н. Г.» («Независимой газеты» — С. В.), которая здесь прошла мимо нас. Я познакомился с ней по Вашему желанию, хотя в Москве серьёзные люди давно уже перестали читать эту претенциозную газету. От неё пахнет рестораном и комплексом неполноценности. Одного не понимаю, почему Вы связываете меня с расстрелом Белого дома? Я обращался к президенту, в числе многих, с требованием проявить силу, но не насилие, жёсткость, но не жестокость с тем, чтобы защитить не демократию (её у нас нет), а её слабые, нелепые ростки. Я говорил, что радовался, когда Хасбулатова, Макашова и прочих вывели из Белого дома под конвоем. Но я никогда не призывал стрелять по Белому дому. Для чего же Вы прислали мне статью И. Волгина, истеричную и маловразумительную?

Приятно, что Вам ещё интересны мои стихи. Постарайтесь не быть торопливыми в своих политических оценках. Пусть с горечью, но постарайтесь усвоить, что Россия никогда не имела института демократии, института свободы. Она знала волю и волю называла свободой. А что свобода — это воля, ограниченная рамками закона, она не понимала. В России никогда не умели уважать личность — только общину, только коллектив. Россия никогда не уважала закон («Закон, что дышло...»). А это всё приобрести в один день с помощью декрета невозможно. А без всего этого создать нормальное общество невозможно. Нужны долгие годы трагических кропотливых усилий.

Пока мы жили под дубиной Сталина, под палкой Брежнева и т. п., мы соблюдали видимость (показушную) нормального общества, а когда палку убрали, наша подлинная сущность вылезла наружу, и мы обезумели. Поэтому, к сожалению, нами ещё долгое время нужно управлять, нас нужно придерживать в узде, чтобы мы окончательно не распоясались. Горько, но иного не может быть.

Желаю Вам всего самого доброго.

Б. Окуджава

*Июль 1995 г.*

Уважаемый Булат Шалвович!

Пишу под впечатлением как целого ряда Ваших подборок стихов («ЛГ», «Знамя», «Русский курьер»), интервью («ЛГ»,

«Лит. обозрение», «Момент истины»), так и замечательно тёплой передачи, посвящённой памяти Д. Самойлова...

...Страшно огорчён Вашей готовностью пожать руку нынешнему президенту после всего того, что принесло его, мягко говоря, бездарное правление. Я имел честь получить Ваше письмо с разъяснениями позиции по поводу октября 93-го. Зная узловые моменты Вашей биографии, судьбу близких, я понимаю эту Вашу позицию... Прискорбно, что даже чеченская мясорубка Вас никак не поколебала... Вот и позор Будённовска грянул. Неужели и этого недостаточно, чтобы понять — во главе страны сверх всякой меры капризное, тщеславное и упрямое ничтожество.

Большевиков Вы не любите, их Вам и не за что любить. Чем же Вам так милы эти большевики, у которых нового — демагогия да флаги, а нутро то же... Ведь эти, если воспользоваться словами С. Франка, «демократизированные мародёры» режут страну по живому, экспериментируют над миллионами точно так же, как и их предшественники...

...По прочтении Ваших стихотворных подборок у меня сложилось впечатление, что, примерно, с 1992 г. (с началом «реформ») Вас всё меньше устраивает народ, в духе Ю. Карякина: «Россия, ты одурела!»... Мне кажется, такими понятиями как «народ», «толпа», «чернь», «быдло» и т. п. надо бы оперировать осторожнее... Тем более, что основная часть Ваших слушателей и читателей отнюдь не в числе «новых русских», далеко не благоденствуют. Да Вы лучше меня, видимо, знаете, каково нынче российской интеллигенции — научно-технической, вузовской, врачам, учителям, музейным, библиотечным работникам... Я бы, впрочем, не стал брезгливо кривиться даже глядя на анпиловцев и жириновцев — они обмануты, брошены на дно жизни. Но и без них (по Платонову) «народ неполный»...

...Идут не реформы, а минирование общества колоссальным зарядом злобы, лжи, агрессии... Эта гремучая смесь рано или поздно взорвётся новым 17-м годом...

Пишу и чувствую, что косноязычен и неубедителен, не могу адекватно выразить свои мысли, не сподобил Бог, поэтому приведу... в заключение:

Напрасный труд — нет, их не вразумишь, —  
Чем либеральней, тем они пошлее,  
Цивилизация — для них фетиш,  
Но недоступна им её идея.

Как перед ней ни гнитесь, господа,  
 Вам не снискать признанья от Европы:  
 В её глазах вы будете всегда  
 Не слуги просвещенья, а холопы.

Это не Зюганов, не Говорухин, не Глазьев, даже не Михалков Никита. Фёдор Иванович Тютчев. Май 1867 года...

Всего доброго, прежде всего здоровья — Вам и близким.

Сергей Вит. Вдовин

28 июля 1995 г.

Уважаемый Сергей Витальевич!

Благодарю Вас за письмо. Не могу не согласиться с Вашими горькими сетованиями в адрес нашей жизни. Да, президент оказался ничтожеством. Да, власть бездарна. А дальше что? Можно ведь вылить ещё больше помоев на их головы и немного облегчиться. А дальше что?

Я был бы рад побеседовать с Вами и даже, может быть, поспорить, но есть некоторые обстоятельства, мешающие мне.

1) Ваша крайняя безапелляционность.

2) Неумение сомневаться в собственной правоте.

3) Отсутствие в Вас чувства самоиронии. Иронизировать над окружающим легко, а вот над самим собой — свойство редкое, но драгоценное.

О Чечне я писал как о позоре нашем, но, видимо, Вы не читали.

Откуда Вы взяли, что для меня народ — свора? Это уже ни в какие ворота! Да, население; да, толпа; да, чернь, но точнее — люмпен. Да, рабская психология на протяжении веков, но народ... А ведь и мы с Вами — народ, мы все из одной школы.

У Вас от неудовлетворённости некоторая путаница в мыслях. Так мне кажется.

Желаю Вам удач.

Б. Окуджава

И сейчас, спустя многие годы, я под впечатлением непоказной демократичности Поэта. Ну зачем, казалось бы, барду с мировой славой, не располагавшему избытком времени и здоровья, на протяжении целого ряда лет полемизировать с безвестным служивым из далёкого Ташкента? И тем не менее... Теперь-то я сознаю, что Маэстро преподавал мне ещё и урок этики — терпимости и уважительности к оппоненту, — независимо, как говорится, от званий и регалий.

*Марат ГИЗАТУЛИН*

## **ШАМОРДИНО (1950–1951)**

Как ты там поживаешь над рекой Серёной,  
караями заселённой,  
облаками засорённой?  
Как ты там поживаешь в своём скворешнике,  
примостившемся на берегу,  
где полки молодого орешника  
на бегу  
изогнулись в дугу...

### **1.**

Весной 1950 года Булат заканчивал учёбу в Тбилисском государственном университете. Вместе с ним училась и его жена Галя Смольянинова. К моменту распределения молодые твёрдо знали, что они хотят работать в России.

Булат давно писал стихи и даже несколько раз печатался. Он мечтал стать профессиональным литератором, и чтобы это осуществить, конечно, надо было быть поближе к центру. В Москве уже жили некоторые тбилисские друзья, молодые литераторы, уехавшие после войны учиться в Литературный институт и в ГИТИС и теперь делающие первые шаги в столице. Сам он не мог о ней и мечтать — после того, как были арестованы родители и отняты комнаты в арбатской коммуналке. Но в России можно было попроситься в какую-нибудь область поближе, чтобы хоть иногда бывать в Москве. С этим городом были связаны детские воспоминания Булата, там были его родной Арбат, немногочисленные уцелевшие после войны друзья. Там жила его родная тётя Мария, сестра отца, которую все в семье звали просто Маня. У Мани можно было останавливаться в редкие счастливые приезды.



Но кроме всех этих соображений было и ещё одно.

В 1948 году, когда он уже заканчивал третий курс, случилось несчастье. Несколько друзей Булата арестовали по обвинению в участии в подпольной антисоветской организации. Двое из них, Александр Цыбулевский и Лев Софианиди, учились вместе с Булатом и тоже писали стихи. Сейчас, когда мы знаем, сколько невинных людей в то время пострадали просто за безобидный анекдот, неудачно рассказанный в кругу близких людей, это может показаться удивительным, но организация такая действительно существовала. И название её не оставляло сомнений в серьёзности намерений — «Смерть Берия!»\*. Правда, она прекратила своё существование за два года до упомянутого ареста, в 1946 году, и ни Цыбулевский, ни Софианиди никогда не были её участниками, но с ними была дружна одна из активнейших её членов — Коммунэлла (Элла) Маркман. Она посвятила Лёву Софианиди в эту тайну незадолго до того, как у одного из членов организации не выдержали нервы и он донёс. Грянул гром, и все, кто был причастен к заговорщикам, были арестованы. Лёва с Шурой Цыбулевским «загремели» за доноительство, причём последний вообще ни за что: он об этом заговоре совершенно ничего не знал. Элла Моисеевна рассказывает, что посвятить в этот секрет Шуру ей не пришлось в голову по той простой причине, что Шура был настолько далёк от всего, не связанного со стихами, что просто не услышал бы её. А с Булатом у неё просто не было таких близких отношений, как с этими двумя, он ей казался несколько холодным и отчуждённым, и это спасло его от откровенности революционерки.

Кроме Булата, Шуры и Лёвы, был у них в группе ещё один юноша, пишущий стихи, — Алексей Силин. Они собирались у Булата дома, читали стихи — свои и чужие, обсуждали их, разбирали, спорили... После ареста ребят Булата с Алексеем вызвали в НКВД и предупредили, что если они не прекратят свои сборища, их ждёт та же судьба. Силин был так напуган этой историей, что, недоучившись, забрал документы из университета и уехал из Тбилиси в неизвестном направлении. Больше о нём сокурсники никогда ничего не слышали. Булат, хоть и доучился до конца, чувствовал себя после этого не очень уютно и тоже

---

\* Автор статьи намеренно придерживается грузинской традиции не склонять подобные фамилии, в том числе и фамилию Окуджава. — *Ред.*

рад был уехать из Тбилиси куда подальше сразу по окончании университета.

Молодые супруги благополучно защитили дипломы и стали собираться в Россию. Вместе с ними ехал младший братишка Булата Виктор. До этого он жил в Ереване с тётёй Сильвией, сестрой матери, и закончил там девятый класс. Тётя Сильвия рассудила, что теперь, когда старший брат получил высшее образование и начинает самостоятельную жизнь, он может позаботиться и о младшем: Виктор поедет с ним и будет учиться в десятом классе под его присмотром.



*Витя Окуджава*

## 2.

Летом 1950 года Булат, Галина и Виктор приехали в Москву. В Министерстве просвещения на Чистопрудном бульваре, куда Окуджава явился за назначением, ему предложили на выбор несколько областей России. Он выбрал Владимирскую — поближе к Москве.

Галина с Виктором остались у тётёи Мани, жившей возле Павелецкого вокзала на улице Валовой, а Булат отправился во Владимир устраиваться. В город он приехал вечером, когда все учреждения уже были закрыты. В ожидании утра решил скоротать время в привокзальном ресторане. Сидел, выпивал и закусывал, когда неожиданно к нему за столик подседа изрядно подвыпившая парочка. Завязалась беседа, и вдруг женщина, узнав в Булате грузина, стала показывать на него пальцем и кричать: «Сталин! Сталин!..» Тут же подошёл дежурный по вокзалу в военной форме: «Ваши документы!».



Булат предъявил документы, но всё равно был задержан и препровождён в милицию. Вид у него был, конечно, подозрительный: чубчик кучерявый, усики, шикарный светлый пиджак

(он его получил в Тбилиси в военкомате из американских подарков как участник войны). И коньяк пил при этом.

Ночь Булат провёл кошмарную. Стоило уезжать из Тбилиси, чтобы здесь сразу влипнуть в такую неприятную историю! Утром начнут разбираться, пошлют запрос в Грузию, узнают, что он как-то связан был с «врагами народа», да и родители его в местах, не столь отдалённых... В шесть утра его вызвал из камеры новый, сменившийся, милиционер и, вернув документы, отпустил на все четыре стороны. Но Булат таких страхов натерпелся за ночь в камере, что и думать забыл, зачем приехал. Тут же купил билет на ближайший поезд до Москвы, дождался его, не выходя из вокзала, и был таков.

В Москве он снова пошёл в министерство и попросил сменить ему Владимирскую область на другую. Так он попал в Калужскую область. Здесь ему предстояло прожить шесть лет. А случай на владимирском вокзале Окуджава опишет в одном из своих автобиографических рассказов тридцать пять лет спустя. Правда, в рассказе действие будет происходить на вокзале не во Владимире, а в Калуге и при совсем других обстоятельствах.

В Калугу приехали все трое, благо здесь было где остановиться — здесь в собственном доме по улице Горького жили родственники Галины.

...Утром 14 августа 1950 года молодой специалист сидел в приёмной заведующего областным отделом народного образования Сочилина. Душа пела. На груди горел новенький университетский значок. Вот-вот перед ним откроются самые радужные горизонты. Впоследствии сам Булат Шалвович с юмором описывал этот момент:

*Гость предполагал, что ему поручат по меньшей мере заведование кафедрой в маленьком пединституте этого захудалого городка. Но об этом не было ни слова. Он ждал, что ему предложат быть хотя бы директором самой показательной школы города, но и этого не произошло. Вместо всего этого заведующий облоно сказал, что самое замечательное, если уважаемый филолог отправится в далёкую сельскую школу и поработает там учителем, неся свет в массы и приобщая местных учителей к большой университетской науке.*

Через тридцать пять лет легко было с улыбкой вспоминать об этом, а тогда — можно представить, как был ошарашен

Булат таким предложением. Он попытался в доходчивой форме объяснить собеседнику, что это никак невозможно, что ему крайне необходимо остаться в городе, он даже придумал на ходу, что пишет диссертацию и для её завершения ему необходима городская библиотека. Такая тяга к научной работе очень обрадовала заведующего облоно, и он предложил Булату работу не просто в сельской школе, а в деревне Шамордино Перемышльского района, где раньше был женский монастырь и где более двадцати лет жила сестра Льва Толстого, — Лев Николаевич несколько раз навещал её там, последний раз уже после своего ухода из дома, незадолго до смерти. Вот где простор для научных изысканий!

*...Вы представляете, какой материал?.. Тайна ухода Толстого в ваших руках!*

Спорить было бесполезно, и Булат сдался и согласился ехать в деревню со странным названием. Кстати, о названии. Мой знакомый, учёный-химик, а помимо своей основной работы энциклопедически образованный человек и топонимист Алексей Львович Шилов предположил, что название это как-то связано с носителем фамилии «Шамардин», которая, в свою очередь, происходит от старинного имени «Шамарда», означающего в переводе с татарского «царь храбрых».

Заведующий облоно написал записку заведующему району в Перемышле, чтобы тот оказал содействие в устройстве семьи нового учителя, ведь с ним были ещё жена и братишка.

*Мне было 26 лет, когда в 1950 году с дипломом филолога в кармане и университетским значком на лацкане пиджака я очутился после шумного Тбилиси в Калужской области, в тихом Шамордино, известном своим женским монастырём, куда приехал к сестре Лев Толстой.*

Окуджава прожил в Шамордине всего один год, однако этот год оставил большой след в его жизни, в его сердце, недаром из полутора десятков автобиографических прозаических произведений — три связаны с пребыванием автора в этой деревне. Повесть «Новенький как с иголочки» он написал спустя десять лет, в 1962 году, а через четырнадцать лет после этого появился рассказ «Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова» и, наконец, ещё через девять лет, в 1985-м, вышел последний рассказ на эту

тему: «Искусство кройки и житья». Вспоминал он Шамордино на протяжении ряда лет и в разных интервью, а однажды в «Литературке» даже опубликовал статью «Если бы учителем был я», где снова обратился к теме своего учительства именно здесь. В общем, воспоминания о пребывании в этом краю сопровождали его на протяжении всей жизни.

В повести «Новенький как с иголки» Окуджава описывает многие события именно так, как они происходили на самом деле. Все герои повести даже фамилии носят, похожие на фамилии их реальных прототипов. Так, заведующий облоно в повести — Сутилов. (Кстати, в более позднем рассказе, написанном четверть века спустя после Шамордина, Булат вообще назвал его настоящей фамилией — Сочилин.) Но это всё-таки повесть, а не мемуары, и художественный вымысел в ней, конечно, присутствует.

(Так же было и с первой повестью — «Будь здоров, школяр». Например, её герой уходил на фронт из Москвы, тогда как с самим Булатом это происходило в Тбилиси. Наверное, сменить место действия ему потребовалось, чтобы не вдаваться в подробности, как и почему он, собственно, оказался в Тбилиси — это увело бы сюжет повести в сторону.)

Конечно, лирический герой художественного произведения, даже автобиографического, вовсе не обязан во всём совпадать со своим творцом. Однако по собственным неоднократным заявлениям Булата Шалвовича, он всю жизнь писал о себе, и именно поэтому все отклонения от действительности в его прозе представляют большой интерес для исследователей, поскольку почти всегда имеют какую-то вескую причину.

В повести «Новенький как с иголки» основное несовпадение с действительностью — в том, что главный герой приезжает учительствовать один, да и вообще он холост. Думается, что это связано с более поздними обстоятельствами жизни Булата. Одно из объяснений может крыться в том, что в период написания повести он уже ушёл от Галины и жил со своей новой невестой в Ленинграде. Конечно, он тяжело переживал разрыв и просто не мог писать про прежнюю жену, с которой к тому же не был ещё и разведён.

Кто-то может не согласиться с подобными соображениями, — дескать, это художественное произведение, и в его рамках автору просто некуда было деть ни жену, ни брата...

Возможно, возможно, но мне всё-таки кажется, что моя версия имеет право на существование хотя бы потому, что и ни в одном из всех других произведений, где описывается этот период и где все события тоже очень близки к реальным, — жены тоже нет.

Галина Васильевна умерла в тридцать девять лет, через год после развода с Булатом, от сердечного приступа. И боль от этой нелепой трагической смерти, в которой в чём-то, наверное, косвенно повинен был он сам, сопровождала его всю жизнь. Писать о первой жене он просто не мог.

На долю этой весёлой и доброй женщины выпали самые трудные, неустроенные годы жизни Булата, годы ожиданий и надежд, и её мягкий спокойный характер помог ему преодолеть все невзгоды. Некоторые близкие ему люди говорили мне, что «Господи, мой боже, зеленоглазый мой» в «Молитве» — это зеленоглазая Галина...

...Выходя из облоно, Булат оглядел толпу молодых специалистов, только что, как и он, получивших назначение, и крикнул: «Кто в Шамордино?». Отозвалась одна девушка, и они вместе пошли искать попутную машину. Девушку звали Вера Лапшина, ей предстояло учить детей математике.

В. Я. Кузина (Лапшина) тоже помнит этот момент:

— Я закончила Калининский пединститут. Нас пятнадцать человек в Калугу приехало. Предложили нам список школ в разных районах области. Все выбирали поближе к железной дороге. А я выбрала Шамордино, потому что это название мне было знакомо — незадолго до этого прочитала воспоминания Кузьминской «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне», и там немножечко о Шамордине было.

Попутка довезла их до районного центра, до Перемышля. Вера осталась ловить машину дальше, а Булат пошёл в город искать районо. Оно оказалось совсем недалеко, в большом двухэтажном здании.

Заведующий П. И. Типикин встретил молодого специалиста очень хорошо: до этого у них в районе не было преподавателей с университетским образованием, а тут сразу два — муж



Галина



*Павел Иванович Типикин*

и жена. Немолодой уже, но подтянутый, с военной выправкой, Павел Иванович до войны сам учительствовал здесь же. В войну дошёл до Германии, встретил победу заместителем командира артбатальона. В Перемышль вернулся в 1948 году и был назначен заведующим районным отделом народного образования. Типикин и Окуджава понравились друг другу, может быть, оттого, что оба воевали, оба служили в артиллерии.

*Заведующий районо, не скрывая радостной улыбки, позвонил директору школы, расписывая меня самыми фантастическими красками. Затем он сам лично проводил меня до шоссе, усадил в кузов случайного попутного грузовика и пожал мне руку...*

Это была первая, но далеко не последняя их встреча: Павлу Ивановичу Типикину ещё предстояло сыграть в жизни Булата важную роль — если бы не его помощь, жизнь молодого словесника могла бы сложиться куда как менее благополучно.

### 3.

...Когда Окуджава добрался до места, увиденное несколько примирило его с судьбой сельского учителя:

*Этот холм, мягкий и заросший, это высокое небо, этот полуразрушенный собор, несколько домиков вокруг... А там, за оврагом, — Васильевка, деревенька, похожая на растянувшуюся детскую гармошку...*

*...Как хорошо! Как тихо! И солнце... Внизу, под холмом, счастливой подковкою изогнулась река. На горизонте лес. Почему я отказывался ехать сюда? Не помню. Уже не помню... Солнце. Ранний вечер. И ни души. Что может быть лучше после грохота поездов, духоты вагонов, суеты большого города, тряских грузовиков, равнодушных чиновников?*

Место было действительно чудесное. Когда-то здесь, на высоком берегу реки Серёны, неподалёку от деревни Шамордино, располагался большой женский монастырь. Основал его знаменитый старец Амвросий из Оптиной пустыни, прототип старца Зосимы в «Братьях Карамазовых», в миру — А. М. Гренков. Для монастыря было выбрано изумительное



по красоте место. С холма открывался вид на долину, в которой, причудливо извиваясь, река делала почти полный круг.

В 1885 году в монастыре случился пожар. Единственный колодец находился внизу под крутой горой, и в результате деревянная обитель выгорела практически дотла. 8 июля 1889 года была совершена закладка грандиозного каменного соборного храма на месте бывшего деревянного. Благодатное это место, как уже было сказано, очень притягивало к себе Льва Николаевича Толстого. Он хотел остаться там жить, даже внёс задаток, чтобы снять угол в деревне. После ухода из Ясной Поляны Толстой, как известно, сразу направился в Оптину пустынь, но, переночевав там, скорее уехал в Шамордино...

Как-то в семидесятые годы Булат Шалвович приехал в эти края вместе с Владимиром Солоухиным. Они много бродили по окрестностям, разговаривали со старожилами. Один из них, Павел Суворов, показал им куст татарника — по утверждению местных жителей, прообраз куста, описанного в повести «Хаджи-Мурат». Всё увиденное так потрясло Солоухина, что он поминутно повторял: «Непонятно! Непонятно!». А Окуджаву всю дорогу подтрунивал над ним: «Всё понятно. Всё понятно». Позже Солоухин напишет: «Я вообще не видел нигде такого места, как в Шамордине. Ну, бывают пригорки, холмы, увалы и дали,



*Булат Окуджава  
и Владимир Солоухин  
на фоне шамординской  
школы*



бывают луга с извилистой через них рекой, но чтобы всё это было представлено в таком исполнении — редко, исключительно. Я не видел».

После известных событий 1917 года монастырь постигло бедствие пострашнее пожара. В 1923-м он был закрыт, часть сестёр расстреляна, часть сослана. Сейчас часто раздаются голоса, что все несчастья России были принесены какими-то злобными иноверцами, нехристями, а народ-де всегда был богобоязненным и благочестивым. Но этот самый «богобоязненный» народ разгромил монастырь, как только дали волю. Растащили даже надгробные плиты с кладбища. Кому-то пригодилось и надгробие сестры Льва Николаевича, — наверное, его сегодня можно найти на каком-нибудь другом кладбище в этих краях.



*Так выглядит сегодня Казанский собор*

Однако добротные монастырские строения недолго пустовали.

В здании Казанского собора разместился сельхозтехникум на семьсот курсантов, здесь готовили механизаторов — трактористов, комбайнёров и руководящих работников для колхозов: учётчиков, бригадиров... Там,

где раньше возносились молитвы, теперь стояли сельскохозяйственные машины, а в центральном алтаре в качестве наглядного пособия красовался огромный комбайн.

В храме, построенном когда-то в честь преподобного старца Амвросия, разместился детский дом.

В двухэтажном здании, где раньше была больница, ещё до войны была открыта школа.

Учащиеся сельхозтехникума жили здесь же, в монастыре, а ученики школы были из окрестных деревень. Некоторым приходилось ходить в школу за десять километров. Учеников было много, поэтому учились в две смены.

*В маленькой, неказистой школе передо мной сидели девочки в платьочках, мальчики в стоптанных сапогах, залатанной одежонке, тихие, послушные.*



*Теперь вместо школы здесь снова монастырская больница*

Не раз в своих описаниях Окуджава повторял, что школа была «маленькая, неказистая» — и это очень обижало его бывших коллег. Действительно, ничего себе «неказистая», — 600-650 человек учились, пусть даже и в две смены. Это была самая большая школа в районе, даже в Перемышле не было подобной. Но Булату Шалвовичу она запомнилась именно «неказистой». Может быть, в первой повести он специально нарисовал её такой, какой она была в большинстве деревень, чтобы не вдаваться в долгие объяснения, откуда, собственно, в Шамордине взялось такое добротное, дореволюционное, кирпичное двухэтажное здание. А может быть, «неказистость» запомнилась ему потому, что кроме добротных стен школе похвастаться было нечем.

Отапливалось здание плохо. Зимой в классах иногда бывало так холодно, что чернила замерзали на уроках и приходилось пробивать лёд перьями. В повести «Новенький как с иголочки» это выглядит так:

*А школа холодна, как склеп...*

Очень удачное, по-моему, сравнение для школы, находящейся в бывшем монастыре. В. Я. Кузина вспоминает:

— Дрова когда привезут, а когда и нет, в рукавицах писали. А вторая смена — одна лампа семилинейная керосиновая на весь класс, чуть-чуть доску освещает, а кельи длинные, сидит там тридцать человек...

Об этом же есть и у Булата Шалвовича:

*Меднолицые мои ученики плавно приближаются ко мне из полумрака классной комнаты. Ко мне, ко мне... Они плывут в бесшумных*

*своих лодках, и красноватое пламя освещает их лица. И я, словно Бог, учу их простым словам, самым первым и самым значительным.*

Нет, конечно, дрова завозили, но, видимо, на всю зиму их не хватало. Поблизости от деревни леса не было, и заготавливали дрова так: в лесхозе за несколько десятков километров лес дровяной навалит и в речку Жиздру покидают, а в Каменке, что уже близко от Шамордино, встречают и вылавливают...

Водопровода и электричества не было, они появились через год-два после того как Окуджава покинул эти места. Справедливости ради надо заметить, что когда-то, до революции, водопровод в монастыре был, но после победы трудящихся трубы постепенно приходили в негодность, и ко времени приезда Булата водопровод был уже полностью разрушен.

Ученики из дальних деревень после второй смены, в девять вечера, шли домой в пургу, в грязь, в любую погоду восемьдесят километров, а завтра снова в школу.

— Дороги не было, ходили в снег, в дождь в резиновых сапогах, пока дойдёшь, полные сапоги воды натечёт, так и высыхали на себе, — продолжает рассказ Вера Яковлевна.

Бывшие монашеские кельи под классы были приспособлены плохо, длинные и узкие, они с трудом вмещали по двадцать учеников. Но и их не хватало, поэтому приходилось использовать и коридор. Перегородили его фанерой и сделали класс физики, а потом ещё и от этого класса кусок отделили для первоклашек. Учитель физики Гудков был остроумным, и фанерная стенка часто сотрясалась от хохота. Преподаватель начальных классов Е. А. Зайцева вспоминает:

— Гудков такие примеры приводит, — ребята его как грохнут все со смеху, так мои малыши глазки испуганно таращат...

Эта школа просуществовала до конца восьмидесятых годов, пока монастырь не вернули церкви. Теперь школа — в Каменке, деревне, располагающейся километрах в пяти от монастыря, прямо на шоссе. Конечно, добираться до неё из окрестных деревень значительно удобнее, вот только учиться в ней теперь почему-то некому. В некоторых классах по одному, по два ученика...

А в Шамордине от прежних обитателей остался один бывший учитель физики Николай Михайлович Гудков. Ему трудно уже ухаживать за собой, поэтому летом за ним присматривают

сёстры из вновь действующего монастыря, а зиму он просто проводит в больнице в деревне Подборки, в нескольких километрах от дома.

#### 4.

Директора школы Булат нашел быстро. М. Т. Солохин (в повести — Шулейкин) встретил его очень радушно, провёл по всей территории бывшего монастыря, показал школу и квартиру, где молодым предстояло жить.

Новый учитель устроился на месте и вернулся в Калугу за женой и братом. На следующий день приехали в Шамордино все вместе, и Булат с Галей сразу пошли гулять, осматривать местные красоты.

Н. М. Гудков вспоминает первую встречу с ними:

— Я ловил на речке пескарей. Вдруг вижу, сверху спускаются двое, незнакомые молодые мужчина и женщина. Идут, разговаривают, и вдруг до меня донеслось: «Смотри, Булат, как тот дядька похож на Маяковского». Вечером познакомились, оказывается, это новые учителя...

Неудивительно, что Гудков показался Галине похожим на Маяковского — в то время они очень увлечены были этим поэтом, Булат даже дипломную работу делал по его поэмам.

Семья получила две комнатки в небольшом домике буквально в пяти метрах от Казанского собора. Одни рассказывают, что в этом доме некогда жил монастырский казначей, другие — что игуменья. Но к нашему повествованию это не имеет непосредственного отношения, и потому мы оставим этот вопрос для более углублённого изучения краеведам.

В соседних комнатах жили ещё несколько учителей: в одной преподаватель математики и завуч школы Клавдия Ивановна Громова, в двух других физрук Михаил Илларионович Гончаров, его жена, учительница начальных классов Екатерина Ермолаевна, их сын Слава и дочь Женя. И в последней комнате



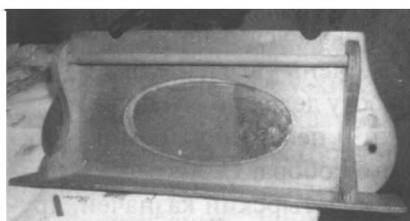
*Бывшее жилище монастырского казначея, а может, игуменьи*

жили Емельян Михайлович и Наталья Ивановна Амелины. Они не были преподавателями — он работал в школе завхозом, а она была «педслужашая» (так в школе называли технических работников). Наталья Ивановна приходила в школу ночью, часа в три, и до утра топила печь, чтобы к утру школа хоть немного прогрелась.

В коридоре висели умывальники, у каждого свой, только у Громовой умывальника не было, она просто из кружки умывалась в своей комнате, и Амелины держали свой у себя в комнате. У Булата возле умывальника висела полочка с зеркалом, на которой лежало мыло. И вдруг однажды мыло пропало...

— Мыло духовитое было. Не туалетное, а духовитое, — акцентирует Е. Е. Самохина (Гончарова). — Мать меня спрашивает: Женя, ты не брала мыло Булата Шалвовича? Я говорю — нет, зачем мне?

Тут Булат прямым ходом направился к Амелиным и попросил хозяйку зайти к нему. Вошедшей Наталье он прямо с порога безапелляционно заявил: «Вы взяли моё мыло, прошу вернуть».



*На этой полочке лежало мыло*

Та вдруг засуетилась: «Ой, — говорит, — я-то не брала, пойду, узнаю, может, муж случайно взял». Через минуту возвращается, несёт мыло, правда, кусочек от него уже отрезан. После этого случая Булат с Галиной тоже забрали свой умывальник в комнату...

Была в Шамордине пекарня, где выпекали чёрный хлеб для детского дома и курсантов сельхозтехникума. Продавали хлеб и другим шамординцам: преподавателям, воспитателям детского дома, техническому персоналу — в общем, служащим, — колхозников в деревне не было. Колхозникам из близлежащих деревень хлеба не доставалось, да у них и денег на него не было, поэтому зимой, когда зерно заканчивалось, они пекли хлеб не столько из муки, сколько из картошки. Хлеб получался тяжёлым, плотным, как пластилин.

Был там и магазинчик, в котором, впрочем, кроме подсолнечного масла, ничего съедобного не было. Поэтому учителя имели подсобное хозяйство: выращивали картошку, капусту,

держали скотину — если уж не корову, то хотя бы поросёнка. Иначе прожить было невозможно.

*Я получал 530, жена 480 рублей. Как перевести это на нынешние деньги, не знаю. Но жили впроголодь...*

Супруги Кузины вспоминают, как ездили за продуктами в столицу не только в то время, но и в шестидесятые, и в семидесятые годы, как набирали кучу батонов, замораживали их на улице, а по мере необходимости размораживали и ели.

— Стоим на Киевском вокзале, скажут: в Филях продают пшено. Мы — в Филях. Там нет. Говорят, в Раменском есть. Едем в Раменское. Там тоже нет. Всё обмотаешь, пока найдёшь...

Дом, в котором предстояло жить семье Булата, стоял на краю холма, круто спускающегося к речке, поэтому с фасада он имел один этаж, а сзади два. В нижнем этаже учителя держали скотину. Булат возиться с ней не захотел, надолго оставаться здесь в его планы не входило. От огорода он тоже отказался. Ездил по субботам за продуктами в Козельск на рынок, покупал там самую дешёвую колбасу, из которой потом неделю варили суп. Весной, когда еды становилось совсем мало, суп варили из молодой крапивы. Очень голодно жила деревня в 1950 году. Н. М. Гудков вспоминает, как они с Булатом весной выкапывали из-под тающего снега мёрзлую картошку. Картошка была скользкая и с червями, они разламывали её, вытаскивали червей и слепляли снова.

Гудков с матерью жил рядом, в домике поменьше. Кроме них, там жила семья учителя Сивагова. Туда и подселили новую учительницу математики Веру Лапшину, ту самую, попутчицу Булата. Глава семейства Сиваговых Пётр Александрович не так давно вернулся из лагеря. Был он скромным, тихим, доброжелательным человеком. Его дочь Варя училась в одном классе с Виктором. Младший брат Булата был очень симпатичным юношей, причём имел совсем не кавказскую внешность — светлые



*Центральное окно на втором этаже — из комнаты Окуджавы. Тогда еще был балкон*



*Варя Сивагова*

волосы и серые глаза. Варя тоже выделялась внешностью: несколько аристократические черты лица, которыми она обязана была отцу — поляку, делали её очень привлекательной. Молодые люди вместе ходили в школу, вместе возвращались. Не удивительно, что вскоре между ними возникла взаимная симпатия.

Отвлекаясь от темы, отмечу удивительный факт: при таком разительном внешнем несходстве братьев в молодости они поразительно стали похожи друг на друга в пожилом возрасте — вплоть до мимики и жестов. Это тем более удивительно, что в последние лет тридцать Булат и Виктор не виделись и не общались.

## 5.

Коллектив встретил нового преподавателя хорошо. Все смотрели на него с уважением.

— Мужчин у нас в коллективе было мало, в основном женщины. Он нам сразу понравился, — рассказывает Е. Е. Гончарова. — Как же, с университетским образованием, да ещё из Москвы!

— Да, нам он сказал, что приехал из Москвы, — подтверждает учительница начальных классов Е. Ф. Цыганкова.

И не у них одних осталось в памяти, что он приехал из Москвы, а не из Тбилиси, — наверное, он действительно так говорил! А может быть, просто упоминал, что он москвич, и некоторым коллегам так и запомнилось, что он приехал из Москвы. Окуджава всегда ощущал себя москвичом, ведь одиннадцать из первых шестнадцати лет жизни он прожил в столице.

Булат не очень старался как-то адаптироваться в новой среде, стать своим, — он оставался совсем чужим и непонятным для большинства сельчан. И ладно бы только потому, что он был человеком из другого мира, не знакомым с местными обычаями и нравами. Думается, что близко сойтись с людьми ему мешало и обострённое чувство собственного достоинства.

Другое дело Галина. Дочь полковника, она поначалу тоже была воспринята как чужая, к тому же — из богатой семьи.

З. А. Родина в разговоре с нами несколько раз повторила: «У неё родители были знатные», «Галя богатая была». Сказать так о Булате никому в голову бы не пришло, то есть по социальному статусу окружающие числили его своим. И тем не менее всегда улыбочивая, ко всем приветливая Галина быстро нашла общий язык с коллегами и соседями и надолго полюбилась им.

— Воображал он, конечно, не признавал нас. Жена, в отличие от него, была очень добрая и обаятельная, — улыбается Е. Ф. Цыганкова.

Люди в деревне всё-таки были более простыми и открытыми, Булату же казалось наоборот. И ещё что запомнилось почти всем — то, что был он всегда чистый, наглаженный, очень аккуратно и даже элегантно одетый. Видимо, хорошей хозяйкой была Галина.

*Учителя встретили его дружелюбно, почтительно. Правда, их сначала несколько коробило, что он слишком уж всё о себе выкладывает, не таится. Но потом привыкли.*

Так пишет Булат Окуджава в рассказе «Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова». Это подтверждает и рассказ Е. Е. Гончаровой:

— Булата Шалвовича мы полюбили всей душой, он нам показался человеком интересным, много рассказывал о своей жизни, о том, как войну прошёл, как жил в Грузии. Примерно то же рассказывает и В. И. Анчишкина, с мужем которой Булат довольно скоро свёл более короткое знакомство. Они собирались вечерами вчетвером, Булат с Андреем Анчишкиным и их жёны Галина и Вера, играли в домино, гуляли.

Однако далеко не всем коллегам запомнилось, что он так уж «всё о себе выкладывает, не таится». Напротив, большая часть их вспоминают, что был он замкнутый, «весь в себе», к тому же всё время что-нибудь ему не нравилось.

Е. А. Зайцева:

— Булат недоволен был, не хотел тут работать, школа плохая ему казалась.

В. Я. Кузина:

— В школе он вёл себя очень замкнуто, вечно недоволен, недоволен жизнью...

Конечно, в этом нет ничего удивительного, с кем-то человек сходится ближе, делается откровенней, с другими нет.





*Михаил Илларионович  
Гончаров*

Понятно, что с Гончаровыми он больше общался — во-первых, они были соседями, а кроме того, быстро выяснилось, что Михаил Илларионович воевал, так же, как и Булат, под Моздоком, только в другой роте. Хорошие отношения с Гончаровыми сохранились надолго, и в последующие годы, бывая в Шамордино, Булат Шалвович обязательно заходил к ним.

...Да, в этом не было бы ничего удивительного, если бы не одно обстоятельство: несмотря на близость и соседство, Екатерина Ермолаевна заявляет:

— А вот чтобы Булат Шалвович пел что-нибудь под гитару или читал стихи — этого мы от него не слышали.

Очень странно, ибо есть масса свидетельств людей, совсем не так близких в то время Булату, слышавших песни под гитару в его исполнении не раз и не два.

В первое время близким приятелем Булата был Виталий Светлов. Оба преподавали одни и те же предметы, к тому же Светлов хорошо играл на аккордеоне и пел. За Верой Лапшиной тогда уже стал ухаживать её будущий муж Борис Кузин, учитель начальных классов, живший в Каменке. Сейчас супруги вспоминают, как по вечерам, когда они допоздна засиживались на крылечке её дома, мимо дефилировали Булат и Виталий с гитарой и аккордеоном, на ходу сочиняя для них различные серенады:

— Они с этим, со Светловым — один с баяном, другой с гитарой — ой! На весь монастырь песни. Люди спят, они горланят!

Правда, близкой дружбы у Булата с Виталием не получилось, на что были свои причины, о которых позже.

А вот что вспоминает Е. Ф. Цыганкова, молодая в то время учительница, ещё незамужняя:



*Булат Окуджава, Андрей Анчишкин  
и Виталий Светлов*

— У нас такие «складчины» были. Собирались мы, молодые преподаватели, на разных квартирах, один раз и у него. И всегда он с гитарой, пел очень хорошо и играл на гитаре. Пел в основном романсы. Мы были молодые девчонки. Каждый приносил, кто что мог. Однажды ответственным был он и пообещал нам утку с яблоками. Не знаю, как уж он на примусе смог её приготовить, но утка получилась очень жёсткая...

Вообще, почти всё свободное время учителя проводили вместе, ведь у них не было ни радио, ни газет, ни просто света. Преподаватель математики З. А. Родина, тоже хорошо помнящая Булата с гитарой, рассказывает:

— Дома мы не сидели, всё время вместе проводили — или в волейбол играли, или на лыжах ходили вместе.

Здесь, по-моему, и кроется объяснение того, почему Е. Е. Гончарова не помнит Булата с гитарой. Она была замужней женщиной и матерью двоих детей, поэтому ходить на такие «складчины» у неё просто не было возможности.

Кстати про утку, которую вспомнила Цыганкова. О ней рассказывала и Гончарова, правда в её рассказе это была не утка, а гусь, готовил её не Булат, а она, Гончарова, и получилась она удачной, в отличие от вспоминаемой Цыганковой. То есть, всё точно, как в давней миниатюре Райкина: «...И фамилия его не Петухов!». Но мне почему-то кажется, что речь в обоих рассказах идёт об одной и той же птичьей особи. Вот свидетельство Гончаровой:

— Как-то мы готовили праздничный вечер, и Булат Шалвович предложил приготовить гуся в яблоках. Я не знала, как это готовится. Тогда он мне объяснил, и я всё сделала по его рецепту. Очень вкусный был гусь!

В общем, ясно: сначала он вызвался приготовить деликатес, а потом перепоручил это дело соседке. Есть воспоминание об этой вечеринке и самого Булата Шалвовича, правда, ни гуси, ни утки в нём вообще не фигурируют, а запомнился ему этот вечер совсем по другой причине.

Должно было прийти человек пятнадцать (мне эта цифра представляется несколько преувеличенной — трудно поверить, что в его комнатках возможно было разместить такое количество гостей). Готовились, съездили в Козельск за продуктами. Похлопотал Булат и о выпивке. В тбилисских застольях в ходу было сухое вино, здесь же купить можно было только водку. Зная,

что водка значительно крепче вина, Булат посчитал, что пол-литра будет в самый раз.

*...Выпили по глоточку. А больше-то нет. И купить негде. Это был позор страшный!*



*Внизу: директор школы М. Т. Солохин и Е. Ф. Цыганкова, вверху справа В. И. Анчишкина*

Правда, в компании, даже такой большой, и не было особенно пьющих. Вообще в те годы, видимо, пили значительно меньше. И вот результат: нам удалось найти многих коллег Булата Шалвовича, хоть они уже далеко не молоды, а вот учеников найти оказалось практически невозможно — тех, кто спустя годы остался в деревне, практически всех забрала водка...

## 6.

В те приснопамятные времена школьникам — и не только сельским — часто приходилось помогать колхозу. Естественно, в ущерб учёбе. Ученики шамординской школы первую четверть не учились вообще — убрали картошку. Старшие классы вместе со своими учителями уезжали на уборку картофеля в какие-нибудь отдалённые хозяйства и жили там всё время, месяц-два.

В. Я. Кузина с болью вспоминает:

— Земля уже морожена. Пахали не тракторами, конечно, а борозды разрезали плугом, лошадьё. Она, значит, развернёт эти глыбы мороженные, и мы руками эти глыбы выбираем, в грязи, в снегу. Ой-ёй-ёй-ёй, страшно вспомнить. Страшно, лучше не вспоминать...

Младшие классы оставались в деревне, но тоже вместо уроков работали в поле. Работал в поле со своим шестым классом и Булат. После обеда ученики расходились по домам, а учителя поздно вечером ещё шли на молотьбу и работали всю ночь напролёт. Окуджава очень хорошо описал этот адский труд в повести:

*Пот глаза мне заливает. Он жжёт моё тело. Почему это мы должны страдать за этот слабый и нелепый колхоз? Почему всё — такой ценой?*

Булату казалось, что ему дают самый тяжёлый участок, оставляя себе работу полегче, но когда пришлось ему попробовать эту «лёгкую» работу, он понял, что его жалели, как городского, непривычного, и действительно давали самое лёгкое.

Правда, Вера Яковлевна вспоминает и другие ночи, когда мужчины (Окуджава, Светлов, её будущий муж Кузин), укрывшись за какой-нибудь скирдой, балагурили, пели, и до них, до женщин, временами доносились оттуда только взрывы хохота:

— Начинаем работать все вместе, потом, за работой, и не заметим, как мужиков наших и след простыл. Туда-сюда, темнота уже, а нету, не найдёшь их. А домой опять все вместе идём...

## 7.

В повести «Новенький как с иголочки» Булат Окуджава пишет, что он в качестве классного руководителя получил восьмой класс, на самом же деле он получил шестой, в котором до него преподавал русский язык и литературу директор Солохин. Восьмых классов в школе было два. В восьмом «А» классным руководителем был тот самый Виталий Светлов. В повести Окуджава вывел его под именем Виташа, хотя никто в школе его так не называл, а ученики за длинный рост прозвали его Фитилём. Восьмой «Б» получила молоденькая математичка Вера, с которой Булат встретился в облоно. По возрасту в любом классе ученики были самые разные, почти все — переростки. Вера Яковлевна рассказывает, что в её классе некоторые ученики были такого же возраста, как она сама. Кое-кто из них даже пытался приглашать её в клуб на танцы.

Отношения с учениками складывались у Булата непросто.

Дети были постоянно голодными, а при школе был свой огород, и перед уроками они запасались морковкой. А то и из дома приносили что-нибудь съестное: кто кусочек сахара, кто картофелину в мундире. Потом на уроке менялись тайком, давали друг дружке откусить от своего богатства. В первый же день, заметив, что дети украдкой грызут морковку, Булат выставил одного из учеников из класса и пригрозил остальным, что если увидит ещё на уроке морковь, то!..

На следующем уроке на учительском столе лежал огрызок морковки: дети решили проверить нового учителя, посмотреть

на его реакцию. Реакция последовала незамедлительно. Булат взял огрызок в руку, пристально оглядел класс и запустил огрызком в лоб одному из проверяющих, потом схватил его за шкирку и выставил вон.

Дети скоро поняли, что с новым учителем шутки плохи: запросто можно схлопотать, и притом весьма ощутимо. Как ни странно, такие непедагогические действия педагога были вызваны тем, что учитель уважал своих учеников, то есть относился к ним как к равным, разговаривал не как с детьми. Он хотел видеть их самостоятельными, мыслящими личностями. И дети сумели это понять. Правда, поначалу бывало, что они воспринимали такое поведение как некоторое приглашение к панибратству, которого Булат как раз никогда не терпел даже и от взрослых.

Зато с первым же проведённым Булатом диктантом вышел конфуз. Весь класс получил двойки, что было само по себе неприятно, тем более что раньше в этом классе, как уже было сказано, русский язык и литературу преподавал сам директор школы. Получалось, что он за время своей работы не только ничему ребят не научил, но и ставил им незаслуженные оценки, ведь при нём успеваемость была хорошая.

*Мне вспоминаются испуганные маленькие глаза Шулейкина, когда я объявил ему, что первый диктант весь класс написал на единицу.*

- Что с вами? — спрашивает он.
- Всё в порядке, — говорю я. — Вот посмотрите. Он дрожащей рукой перелистывает странички.
- Может быть, у вас с дикцией не всё хорошо?
- С чем?..
- Может, вы диктовать не умеете?
- Ну, знаете!..
- Такой грамотный класс, и нате...

*Он так говорит об этом, что я чувствую себя виноватым, хотя и недели не прошло, как я вошёл в этот класс.*

— Вы отметки в журнал не ставьте, — говорит он. — Кошмар какой-то...

Я попросил супругов Кузиных прочитать повесть «Новенький как с иголочки», чтобы освежить в памяти события тех дней.

По их словам, с первым диктантом всё именно так и было, вот только портрет завуча Клары Ивановны они не одобрили.

В повести в диалог молодого учителя и директора школы вмешивается завуч:

— *Что случилось?* — спрашивает Клара Ивановна.

*Она завуч. Она преподаёт ботанику. Ботаники они почти не знают. Она просто читает ученикам главы из учебника. Наверное, потому лицо у неё всегда испуганное.*

*Она смотрит то на меня, то на Шулейкина круглыми коровьими глазами, и полные её губы слегка приоткрыты в томительном ожидании.*

Кузины и слышать не хотели, что героиню повести зовут не Клавдия Ивановна, как реального завуча, а Клара Ивановна, и что она преподавала не математику, как её прототип, а ботанику. Видимо, сюжет здесь настолько совпадает с реальностью, что, воспринимая повесть как сугубо документальную, супруги обиделись за свою коллегу:

— В то время завучем была Клавдия Ивановна, умная, добрая, красивая женщина. Она была очень уважаемым человеком и в школе, и на селе. «Круглые коровьи глаза» ей не подходят.



*Вера Яковлевна  
и Борис Харитонович Кузины*

Узнали Кузины и других действующих лиц повести. Узнали сына председателя колхоза, девочку Веру Багрееву:

— Была в школе девочка Маруся Бадеева, ничем не примечательная среди подруг, но симпатичная. А то, что она много работала по дому и была плохо одета, это удел всех деревенских детей того времени, — говорит Вера Яковлевна. — А ещё Булат Шалвович упоминает в повести пионервожатую Марию Филипповну. Да, была такая великовозрастная пионерка. Очень энергичная, словоохотливая...

Директор уговаривал нового преподавателя, чтобы тот исправил отметки, но Булат наотрез отказался. Стало ясно, что конфликта не избежать. Солохин попытался уладить дело,

найти какой-то компромисс, велел провести новый диктант, полегче. Тут уж он сам присутствовал в классе и незаметно, как ему казалось, подсказывал ребятам.

— *Зачем вы подсказываете?* — *говорю я шёпотом.*

— *Какие же это подсказки?* — *говорит он громко.* — *Они волнуются... Это помощь маленькая.*

Конечно, после второго диктанта отметки были значительно лучше первых. Солохин был доволен. Но радовался он рано. Булат не собирался ни сдаваться, ни идти на какие-то компромиссы. И провёл третий диктант.

*...Я говорю своим восьмиклассникам:*

— *Результаты третьего диктанта — колы. Нравится?*

*Они молчат.*

— *Не нравится?*

*Они молчат.*

— *Цыганков Ваня, тебе нравится?*

*Он стоит за партой. Крутит рыжей кудлатой головой.*

— *Ну, нравится тебе такой результат?*

— *Не-е...*

— *Кому нравится?*

*Они молчат.*

— *Вот и выбирайте. Сами выбирайте,* — *говорю я.* — *Как скажете, так и буду поступать.*

*Что-то подкатывает к горлу. Что-то душит меня. Ну вы, ну поддержите хоть вы меня! Скажите хоть одно слово.*

Отступать учитель уже не мог. Что бы подумали о нём его ученики? Они ведь не глупые, они всё понимают! А если не понимают? Поддержки от коллег ожидать не приходится, так, может, хоть сами ученики поддержат его, не захотят незаслуженных четверок и пятерок.

*Я не знаю, чем это кончится, но давайте воевать...*

— *Мы можем писать лёгкие диктанты, как тогда... Если вы хотите. Я даже могу подсказывать вам. Вы меня любить будете за доброту мою... А?*

*Они молчат.*

— *Меня все хвалить будут... Хороших дров мне привезут. Будет большой праздник...*

*Кто-то фыркает. Или я напрасно зываю к ним?*

— *И спрашивать я буду очень облегчённо. И когда буду спрашивать, буду в окно смотреть, чтобы не мешать вам в учебник подсматривать...*

*Коля Зимосадов сидит насупившись. У Маши Калашкиной растерянная улыбка на некрасивом лице. Шура Евсиков барабанит по парте пальцами. Он очень сосредоточен.*

— *Хотите такую жизнь? Да? Одно слово, и всё будет по-вашему. Они молчат.*

— *Хотите?*

— *Не хотим, — говорит Гена Дергунов и прячется за развёрнутую книгу.*

— *А ты за всех не отвечай, — говорит Саша Абношкин.*

— *Хотите?*

— *Лучше, чтоб полегче, — улыбается Маша Калашкина.*

*Подвёл ты меня, Абношкин!*

— *Полегче не будет, — говорю я.*

*Они молчат. Бунт?*

— *Пусть кол, да мой собственный, — говорит Шура Евсиков. — Мне чужие четвёрки не нужны.*

Прототип Саши Абношкина в жизни носил очень похожую фамилию и действительно был сыном председателя колхоза имени Октябрьской революции Петра Ильича Авдошкина.

*Голова его вздёрнута неимоверно. Он старается смотреть на меня сверху вниз. Он из тех, кто участвует в соревнованиях только тогда, когда абсолютно уверен в своей победе. Если он не уверен, он откажется от соревнований. Он будет тайком тренироваться до тех пор, пока не почувствует, что готов выйти и победить. Он начинает огрызаться, презирать, ненавидеть...*

— *Всякий нормальный человек должен любить читать, — говорю я.*

Это высказывание учителя, видимо, не прошло даром для Саши. Саша полюбил чтение. Сейчас его уже нет в живых, но Кузины вспоминают:

— *Саша был очень неорганизованным, но до самой смерти очень много читал книг.*

## 8.

Всё-таки ученики проголосовали за то, чтобы колы были поставлены в журнал, что и было сделано. Теперь уже речи



не могло быть о мирном сосуществовании: Солохин, человек малообразованный, но амбициозный и очень самолюбивый, такого вызова простить не мог. Военные действия приняли явный, затяжной и беспощадный характер. Директор посылал комиссии на уроки Булата, и те находили ужасающие нарушения в методике преподавания молодого педагога.

*Они — комиссия. Комиссии существуют для того, чтобы вскрыть недостатки в работе. Эти двое тоже призваны вскрыть недостатки. Мои. Если бы существовали комиссии по вскрытию достоинств!*

Выявились страшные вещи. Оказывается, преподаватель с университетским дипломом совершенно вольно обращается со школьной программой, а зачастую и вовсе отходит от неё, рассказывая детям о писателях и произведениях, не входящих в школьную программу!

*Вот так. Это вдохновенно надо читать.*

*— Я читаю...*

*— А у нас в программе этого нету, — говорит кто-то.*

*Программа? Откуда им известно это слово?! Это в программе, а это не в программе... Не выходите за рамки программы... Я ведь говорил, что учитель из меня не получится. Я не могу читать без конца «Я памятник себе воздвиг...». Я не воздвигал. Он тоже не воздвигал. Он шутил. Не делайте серьёзных физиономий! А вам, чудаки, зачем эта программа? Учитесь говорить о любви вот так, в перерывах между школой и работой в хлеву. Торопитесь — нам немного отпущено.*

*— Давайте дополним программу, а? — смеюсь я.*

*А они молчат.*

*— Тот, кто составлял эту программу, никогда никого в жизни не любил...*

Многие коллеги в этом конфликте заняли сторону директора, отчасти, конечно, оттого, что тот владел, как сейчас говорят, «административным ресурсом». Новенькому что, он здесь временный, а им здесь жить... С другой стороны, многих раздражало, что Булат не такой, как все, что ведёт уроки не по программе, имеет на всё свою точку зрения, которую не только не скрывает, но отстаивает с упорством, доходящим до ожесточения. В общем, воображает...

*— Не тем вы занимаетесь, — мягко говорит мне в учительской Шулейкин. — Возбудили детей.*

— Детей? — смеюсь я.

Теперь наши позиции стали хоть определённые. Теперь легче. Вот — я, а вот — он. Главное теперь — это не нарваться, не раскричаться, не устроить истерику.

— Детей? — смеюсь я.

— Вы ещё очень неопытны, — мягко говорит он. — Можете споткнуться...

Я улавливаю лёгкую угрозу. Она едва ощутима, как в жару — будущий дождь.

— Они не так безграмотны, как вам кажется, — говорит Шулейкин.

— Вы мне угрожаете?

— Вот видите, как вы поняли товарищеский совет? — качает он головой. — Вот видите?..

Не раскричаться, не устроить истерику — это не всегда, видимо, получалось. Рассказывают, в учительской он такие «разборки» затевал, что в порыве ярости мог и классный журнал швырнуть на пол.

В. Я. Кузина:

— Галя, бывало, стоит с нами в сторонке, а он где-то кричит. Приходит в учительскую, кричит, начинает кого-то там ругать. Как сейчас помню. Бешеный характер. Начинает что-то доказывать, журнал бросает... Такой вспыльчивый. А Гали, её и не видно, и не слышно было.

— Он вообще был темпераментный, его легко было завести, но при этом никогда за спиной не говорил про людей ничего плохого, всё говорил в лицо, — добавляет Н. М. Гудков.

— Класс доведён до катастрофы, — говорит Шулейкин.

— Да, — говорит Виташа. — Теперь до конца года и не выправить.

— Кошмар какой-то, — говорит Мария Филипповна.

— Надо в облоно сообщать, — говорит Виташа, — доигрались.

И он тоже!..

Я встаю:

— Теперь мне остаётся сдать дела, наверное?

Как я могу объяснить им всё? Всё, что произошло? Всё, что произошло со мной и с ребятами? Что-то рухнуло, упало. Пыль и обломки. А поднять-то и некому.

— Это уже трусость, — говорит Шулейкин. — Надо не бежать, а бороться. Исправлять положение.

— *Лучше мне уехать. Это не моя стихия — учительство. Я желаю вам всего лучшего. Я не сержусь на вас нисколько. Просто мне показалось, что что-то мы делаем не так... Ничего я исправить не смогу, — говорю я.*

— *Нет таких крепостей, — говорит Виташа и смеётся, поглядывая на Шулейкина.*

— *Не буду я ничего исправлять, потому что я ничего не портит. Не может всё-таки быть так, чтобы я был прав, а все не правы.*

— *Не можете — научим, не хотите — заставим, — смеётся Шулейкин.*

— *Это вы серьёзно?*

— *Что вы, что вы, — говорит он, уже не улыбаясь, — это же армейская поговорка.*

В этом конфликте, наверное, и сторела, не успев как следует начаться, дружба Булата со Светловым. Светлов ссориться с директором не хотел, повёл себя лицемерно — наедине Булата поддерживал, а в учительской осуждал. Конечно, с таким человеком не только дружить, но и вообще общаться не хотелось. Когда я спросил Цыганкову про дружбу Булата с Виталием, та замахала руками:

— *Какая дружба! Светлова он вообще сторонился! После войны хороших и образованных учителей у нас в школе было много. Это были дети «врагов народа». Но все они ещё до приезда Булата уехали из Шамордина. Они не роптали против директора, у них темперамент был не такой... Напомню, что положение Булата было не лучшим, чем у тех учителей, однако он не побоялся вступить в противоборство с самовлюблённым директором, который навязывал свои заведомо ложные мнения и взгляды окружающим, не терпя никаких возражений и требуя, чтобы его ценили и уважали.*

Н. М. Гудков:

— *Отношения с Солохиным у них сразу сложились очень тяжёлые. На собраниях постоянно между ними разгорались схватки.*

Но, видимо, именно поэтому Булат получил союзников в лице своих учеников, которые полюбили строптивного учителя, несмотря на его строгость и вспыльчивость.

*Меня приводила в отчаяние узость их кругозора. Помню, заинтересовался на первом уроке в восьмом классе: какие книги есть у вас дома? Они молчали и при этом смотрели друг на друга так,*

*будто я спросил их о чём-то необыкновенном. Я настойчиво повторял вопрос, и наконец одна девочка прошептала соседке: «У тетки Марьи есть книга...»*

Булат вёл уроки интересно, сам интересовался жизнью учеников, а главное, уважал их. Вместе с ними он делал стенгазету, в которой весь текст был в стихах, при этом он не только сам писал, но и показывал ребятам, как это делается.

Ученики хоть как-то скрашивали те неприятные школьные будни, которые Булат сам себе устроил.

## 9.



Степан Кузьмич Родин

Единственный, с кем Окуджава в то время действительно близко подружился, был директор детского дома Степан Кузьмич Родин (напомню, что жена его, Зоя Александровна, преподавала математику в классе Булата).

*Это был ещё довольно-таки молодой человек среднего роста, с растопыренными ушами, жилистый, с внезапной непредсказуемой улыбкой на маленьком, с кулачок, скуластом лице.*

Скорее не среднего, а небольшого росточка, очень подвижный и весёлый, Родин был немного постарше, но поопытней Булата, и ему нравилось шефствовать над молодыми неприспособленными городскими интеллигентами. С другой стороны, сам он был не образован и с благоговением относился к образованным людям, тянулся к ним.

*Я так до конца и не мог понять, чем я ему мил. Кроме того, что я кончил университет и был учителем, так же как и его жена, о чём я уже говорил, видимо, и моё грузинское происхождение, экзотика, что ли, всё это усугубляло, и усики мои, и ещё возможное обстоятельство: дело в том, что это был пятидесятый год, а в те времена везде маячили всевозможные изображения моего усатого соплеменника. Не могу сказать, чтобы я был его особенным почитателем, да и родители мои находились в местах отдалённых, но Сысоев перед генералиссимусом благоговел, как все в те годы, и, может быть, как-то там в туманном своём сознании*



Стоят супруги Родиных, сидят супруги Окуджава с дочерью Родиных

*связывал воедино моё происхождение со своим кумиром.*

Родин сам был из этих краёв, из недалёкой деревни Кирилловской. Вернувшись с войны, он преподавал в школе родной деревни физкультуру и военное дело, а затем, несмотря на отсутствие образования, был назначен директором детского дома в Шамордине. Впрочем, образования особенного и не требовалось — должность эта была не столько педагогическая, сколько хозяйственная, но он любил причислять себя к работникам просвещения.

З. А. Родин:

— Собирались мы и у них, но чаще у нас. Галя хорошо пекла пироги, тортики всякие, учила печь и меня. Мастер она была готовить. Булат всегда приходил с гитарой, пел...

У Родиных и огород был, и коз они держали, и поросёнка, дом их всегда был полная чаша.

*Покровительствовать было для него удовольствием. Когда я проявлял свою непрактичность, попадал впросак, он звонко заливался и с радостью начинал поучать. ... Он во всём любил добротность, основательность в том смысле, как понимал это сам. Рубля лишнего не потратит, а сам то и дело навязывал взять у него в долг...*

Дружбу эту и её неожиданное окончание Булат описал через тридцать пять лет в рассказе «Искусство кройки и житья», где Родин назван Сысоевым Семеном Кузьмичом, а жена его — Зоей Петровной, описание же их близко к прототипам.

В этом рассказе Булат описывает приключения, которые произошли с ними, когда по совету Родина они решили пошить себе кожаные пальто. В деревне резали скот, и они купили по дешёвке шкуры. Кое-как выделали их и отправились в Калугу к знакомому скорняку, который должен был окончательно

выделать кожу. Там происходили с ними разные перипетии, но задумка их так и не была осуществлена — как-то они шкуры испортили, пока собирались ехать.

Вот только в реальности дружба их, по-видимому, закончилась совсем не так, как описано в рассказе, ведь инцидент в привокзальном ресторане происходил, по собственным воспоминаниям Булата Шалвовича, совсем в другом месте и в другое время.

Родины уехали в 1952 году, через год после Булата, вместе с детским домом, который был переведен в Калугу. Вместо детского дома в Шамордине открыли детский сад, поскольку народу теперь стало много, только в училище механизации — семьсот человек,



*Здесь был детский дом*

и все с семьями, все работали, детей было полно. В том же 1952 году в Калуге появился и Булат, успев перед этим совсем недолго поучительствовать в Высокиничах. И в Калуге он иногда приходил к ним в гости, и как всегда — с гитарой.

## 10.

Кроме школы, были у учителей и другие обязанности. За каждым из них закреплялись по десять семей колхозников, с которыми они должны были проводить воспитательную и образовательную работу. Раз в неделю учитель собирал своих подопечных и проводил с ним беседы — на политические, экономические темы и так далее. Называлось это «десятидворками». Возле дома, во дворе которого должно было проходить мероприятие, вывешивалось объявление: здесь проходит десятидворка, агитатор такой-то. Крестьяне охотно шли на эти собрания — радио не было, газет тоже, да и читать немногие умели, а здесь они черпали всю информацию о событиях в мире и стране. Им было всё равно, что слушать, им всё было интересно.

Особенно активная работа требовалась от учителей в канун проведения выборов.

В колхозе за труд ничего не платили. Ставили палочки в ведомости — так называемые трудодни, а после уборочной на эти трудодни выдавали какое-то количество зерна... Объяснять крестьянам, почему такое положение дел нужно считать хорошим, а жизнь счастливой, и призваны были учителя и другая деревенская интеллигенция.

Тогдашний труд колхозников можно было бы назвать рабским, если бы не некоторые отличия. Во-первых, рабов за их работу хозяин кормит, тем же, что выдавали на трудодни, прокормиться было нельзя. Во-вторых, «Софья Власьевна», как позже окрестили советскую власть остроумные диссиденты, ни копейки не платя своим крестьянам, умудрялась деньги у них ещё и отбирать, не задумываясь о том, где эти деньги колхознику взять. Правда, не навсегда отбирали, а на время, но время расчёта, к сожалению, так и не наступило, не успело. Это были так называемые государственные займы.

Ходили по дворам «агитаторы» и колхозное начальство обычно поздней ночью, чтобы застать хозяев дома. Крестьяне, проведав, что идут за деньгами, прятались где-нибудь допоздна, надеясь, что незваные гости придут и уйдут несолоно хлебавши. Да разве от них спрячешься! Прокрадётся колхозник задами далеко за полночь к себе домой, а они тут как тут: деньги давай!

*Абношкин садится к столу. Расправляет ведомость.*

— Ну что я тебе платить буду? — говорит Настасья. — Ты подумал?

— Надо, Настя. Подпишись, и всё тут.

— А в сорок первом, когда я тебя, раненого, прятала, ты в глаза смотрел, — говорит Настасья, — а теперь-то не глядишь...

— Ну ладно, ладно, — бормочет Абношкин.

— Стыдно тебе, да?

— Ты подписывай, — говорит Абношкин, и толстое его лицо словно плачет.

Сбор подписей под заём в повести описан очень точно. Действительно, ходили учителя с комиссией по домам и «вышибали». Объясняли, как необходимы эти деньги сейчас стране, какие на них чудесные будут построены заводы, как легко и весело заживётся после этого советскому народу... Если кто

не понимал, подключался председатель, уговаривал, увещевал, угрожал...

А что делать бедному председателю, он получил из района разнарядку собрать энную сумму, и с него самого шкуру спустят, если он не выполнит план!

В. Я. Кузина:

— Нас и выгоняли, и ругали, и проклинали. Ночь ходили по деревням, а наутро на уроки.

*Остаётся последний дом. Он на самом краю. Мы подходим к крыльцу и останавливаемся. На крыльце стоит молодая женщина с ребёнком на руках. Рядом с ней — две белобрысые девочки. А чуть впереди — молодой мужчина в гимнастёрке, и в руке у него топор, словно он дрова поколоть собрался.*

— Здравствуйте, друзья, — говорит Мария Филипповна.

Они молчат.

— Эх, беда мне с вами, — хрипит Абношкин. — Ну чего ты, Коля? Чего? Впервой, что ли? — А сам глаза отводит.

— А что, председатель, — говорит Коля спокойно, — я сейчас вот их всех порешу, — и показывает на свою семью, — а после за вас примусь...

— Хулиганство какое, — шепчет Мария Филипповна.

— Партизанский сын, — подобоострастно смеётся Виташа.

— Вот он весь как есть, — говорит Коля.

— Ну ладно, Николай, — говорит Абношкин, — выходит, мы с тобой после поговорим. Другие вон все подписались...

Из этих блестяще описанных сцен видно, как автор сочувствует своим героям, всем — и тем, кто вынужден подписываться, и тем, кто собирает подписи. Окуджава пронёс через много лет память об этом — и о своей жалости к людям, и о своём бессилии как-то помочь им, что-то изменить. Может быть, там и тогда зарождались в нём первые сомнения в безусловной правоте существующего строя, — а ведь когда-то он был настолько в ней уверен, что был готов поверить, будто его родители предатели и шпионы.

## 11.

...А тут как-то, ещё в начале учебного года, Булата попросили прочитать какую-нибудь лекцию колхозникам. Всё-таки университет человек закончил. В выборе темы не ограничивали,



но попросили определить её заранее. Ну, Булат и «выдал», не задумываясь особенно, что расскажет о частной жизни Пушкина.

*Я очень удивился, что ко мне подходят с такими пустяками, но тот просил так почтительно, что отказать было нельзя, тем более что лекция намечалась через месяц. Через месяц, сказал я, другое дело, а то сейчас я работаю над диссертацией, и времени у меня нет, а через месяц, пожалуйста...*

Естественно, сразу после ухода просителя Булат забыл о предстоящей лекции: забот хватало, а времени впереди было ещё очень много. Да и на «десятидворках» он уже научился разговаривать с колхозниками — они были благодарными и смиренными слушателями, слушают всё, что ни расскажешь.

Но прошёл месяц и наступил день, когда за ним приехали сани с тем, чтобы отвезти в Васильевку, в клуб, где уже потихоньку собирались интересующиеся частной жизнью Пушкина колхозники. Конечно, подготовиться к лекции так и не удалось. Хорошо, хоть дома оказалась книга «Пушкин в воспоминаниях современников», которую можно взять с собой, чтобы иногда заглядывать в неё в процессе чтения лекции.

*Лошадка бежала резво. Страха не было. Замечательная книга покоилась на моих коленях, тяжёленькая, плотненькая такая — источник вдохновения молодого учёного, кладовая успеха, славы...*

Клуб был полон. На сцене разместился покрытый скатертью стол, за которым сидел председатель колхоза, рядом стояла кафедра для лектора. Всё было очень торжественно. Председатель сказал вступительное слово и почтительно спросил лектора, много ли тому потребуется времени, чтобы всесторонне осветить частную жизнь Александра Сергеевича, и можно ли рассчитывать, что докладчик уложится часа в полтора.

— *Кто его знает,* — улыбнулся я, — *во всяком случае буду стараться.*

— *Да нет,* — сказал он, — *время у нас есть: сколько нужно, столько и рассказывайте, это я так...*

— *Ну, может, с полчаса лишнего прихватчу,* — пошутил я. — *Не взыщите...*

*Все заулыбались. Контакт был.*

Булат поудобнее устроился за кафедрой, снял с руки часы и положил их перед собой, чтобы, не дай бог, не увлечётся и вовремя закруглиться, хотя бы через два часа. Рядом легла

и заветная книга, из которой он будет время от времени зачитывать интересные эпизоды. Строго оглядев зал, начал.

— *Пушкин — великий русский поэт!* — воскликнул я легко, вдохновенно и страстно.

*Все со мной были согласны. Глядели на меня, не отводя глаз, как с семейной фотографии.*

На этом, собственно, лекцию можно было бы и заканчивать. Дело в том, что добавить к вышесказанному лектору было нечего. Конечно, если бы он выступал сейчас на «десятидворке» перед десятком знакомых колхозников, сидя на завалинке и попыхивая папироской, он наверняка ещё что-нибудь вспомнил бы о частной жизни великого поэта. Я прошу простить меня за длинные цитаты, но не могу лишиться самого докладчика права рассказать, что было дальше. Пусть хоть теперь выскажется.

*Я с ужасом даже сейчас вспоминаю эту минуту: страх охватил меня, страх, которого я не испытывал даже на фронте: о чём говорить дальше? Как увязать то, что следует увязать? Если бы передо мной лежал хотя бы маленький, ничтожный клочок измятой линованной бумаги и если бы на нём пусть искривлённая и вкось, нелепым почерком, неразборчиво было бы написано, набросано, едва угадывалось бы то, что я вычитал когда-то из этой проклятой книги! Но передо мной была наклонная потёртая доска замечательной кафедры, и на ней лежала молчаливая книга, тяжёлая, словно камень на шее. Я посмотрел на часы — прошло полторы минуты...*

Эта лекция принесла много пользы если не слушателям, то уж выступающему точно. Она послужила большим уроком, уроком, которого он недополучил в университете, и сейчас он разом восполнил этот пробел.

*Когда я вернулся с фронта и поступил в университет, меня приняли без экзаменов. Тихое восхищённое «ура» сопровождало меня по университетским коридорам. Улыбки и комплименты обволакивали меня и убаюкивали. Стоило мне, например, заявить, что Гоголь — великий русский писатель, как тотчас раздавались аплодисменты в мою честь. В воздухе висело устойчивое мнение, что если молодой человек воевал, значит, он — почти уже филолог. На лекции я ходил редко: всё было как-то некогда. Меня не наказывали. На всех торжественных вечерах я выступал с воспоминаниями о том, как мы воевали, и это шло в зачёт. И главная*

*беда заключалась не в том, что люди, преисполненные радости победы, были чрезмерно снисходительны к одному маленькому представителю победившей армии, а в том, что всё это я принял на свой личный счёт.*

Конечно, есть здесь определённые преувеличения, здесь Булат Шалвович, наверное, излишне строг к себе, и эта строгость, появившаяся после описываемых событий и оставшаяся на всю жизнь, не является ли она главным итогом, вынесенным им из той лекции? И ещё одному научил этот случай будущего «выступальщика»: всегда, где бы он ни выходил на аудиторию впоследствии, с ним была шпаргалка, где было написано, какие песни и стихи и в каком порядке он будет исполнять.

А теперь интересующихся подробностями дальнейшего развития событий в клубе отошлём перечитывать рассказ «Частная жизнь Александра Пушкина, или именованный падеж в творчестве Лермонтова», а сами двинемся дальше, но напоследок ещё хоть на минутку дадим слово нашему любимому лектору.

*Собравшиеся молчали. Я посмотрел на часы — прошло две минуты. Кто-то робко кашлянул... О, если бы он раскашлялся как следует и надолго! Бывает же такая форма кашля, когда всё тело сотрясается, лицо багровеет и грохот стоит необычайный. Или, например, начал бы переговариваться с соседом, сказал бы, например, громко: «Вась, а Вась, чего это он там? Пошли домой...» Тут бы я сказал с насмешкой: «Конечно, слушать о Пушкине — пустая трата времени, лучше завалиться на печь...» Или что-нибудь в этом роде. Но в клубе стояла тишина... А ведь мог здесь оказаться кто-нибудь и выпивший. Взял бы и запел... Тут бы я развёл руками и сказал председателю: «Ну, знаете, в такой обстановке не лекцию о великом поэте читать, а молотилку крутить. Я шесть километров ехал сюда по морозу! Вы думаете, это мне нужно? От диссертации время оторвал...» И быстро-быстро сошёл бы со сцены — и в двери!*

Рассказ заканчивается тем, как едет лектор обратно в тех же санях, что приезжали за ним, как дорогой переживает свой позор и в сердцах выбрасывает в снег свой университетский значок, с которым никогда не расставался. Мы не знаем, было ли такое в действительности с автором, скорее нет, значок всё-таки он не выкинул. Можно сказать наверняка, что тогда автор ещё не пересмотрел своё отношение к университетскому дип-

лону и продолжал гордиться своим образованием. Во всяком случае, на фотографии 1952 года среди преподавателей школы номер пять города Калуги Булат ещё красуется всё с тем же университетским значком. Постепенно, постепенно менялись его мировоззрение и самооценка.

## 12.

Разумеется, кроме лекций и «десятидворок» были и другие формы развлечения. Большим почётом в школе пользовалась художественная самодеятельность, ставили спектакли, с которыми потом ездили по клубам в разные деревни — в Каменку, в Васильевку, в Куриничи... Участвовали почти все учителя, а в спектакле «Бесприданница» по пьесе Островского одну из главных ролей играл сам директор Солохин.

В. Я. Кузина:

— У нас самодеятельность была, такие артисты были, прямо куда!.. Особенно когда выборы были, народу собиралось пропасть!

Выборы вообще чуть ли не главным праздником были в деревне. Сани наряжали, дуги разукрашивали, лошадям ленты в гриву заплетали разноцветные, танцы, частушки, хороводы до утра... Все веселились — и стар и млад.

Кроме того, говорят, Булат со своими учениками сочинял и разыгрывал какие-то сценки, сам пел. А ещё зимой все они совершали лыжные прогулки, довольно далёкие, за десять километров. Бывшая ученица Анна Гостева вспоминает, как на привале Окуджава угощал всех взятым из дома провиантом — салом с хлебом.

Вначале-то на лыжах он и стоять как следует не мог. Каждый день после уроков они с Галиной ужинали и шли кататься. Галя ходила хорошо, а Булат сначала часто падал, но довольно быстро научился.

Вообще спорт в школе любили. Большой популярностью пользовались шахматы. Зимними вечерами прямо в учительской устраивались турниры, которые затягивались до поздней ночи, а случалось, и до самого утра. Утром здесь же, в учительской, вывешивалась турнирная таблица, к которой первым делом устремлялись все учителя. Играли Гудков, Окуджава, Кузин, но самым заядлым игроком был директор Солохин. Играл он плохо, но очень азартно. Проигрывая, причитал: «Какой

я дуropolis! Как же я не заметил! Как же это так я упустил!» — «Михал Тихоныч, успокойся, успокойся». — «Как тут успокаиваться, я же дуropolis настоящий!». Если кто садился с ним играть, горько жалел потом об этом: закончить игру было невозможно. Н. М. Гудков смеётся:

— Игра в шахматы... От директора нельзя было отделаться. Курили по пачке папирос. «Давай ещё разок, я тут ошибся, ну давай ещё разок...» — и так до трёх часов ночи. А завтра с утра на урок...

Но больше всего в школе любили волейбол. Прямо перед входом была волейбольная площадка, построенная курсантами сельхозучилища. Но самим курсантам играть приходилось редко — площадка всегда была занята. Почти всё световое время дня — между сменами, во время свободных уроков — там самозабвенно сражались учителя. Составилось две команды: одна состояла из Михайлов или Михайловичей, другая из всех остальных. Капитаном команды Михайловичей был физик Николай Михайлович Гудков. Кроме него в команду входили учитель физкультуры Михаил Илларионович Гончаров, директор Михаил Тихонович Солохин. В другой команде были Борис Кузин, Булат Окуджава, историк Николай Ефимович Якушов.

В. Я. Кузина:

— Народу собиралось — пропасть. Такое было тут, я не знаю, ой-ёй-ёй, битва была, пока не разгонишь. Они всё играли, всё играли. А Галина Васильевна стояла всё время около скверика и смотрела, болела за своего Булата.

Играли до самой темноты.

### 13.

Так как школа была двухсменная, работали практически целый день. Кроме того, ещё и после уроков приходилось либо трудиться в колхозе, либо с колхозниками проводить какие-то мероприятия. Заниматься домашними делами Галине было трудно: во-первых, времени на это оставалось мало, во-вторых, она выросла в городе и была непривычной к деревенскому труду. К тому же Галя в это время ждала ребёнка и чувствовала себя неважно. Особенно тяжело было носить воду из колодца. Он был далеко внизу под крутым холмом. А зимой, в гололёд!..

В октябре молодых приезжал навестить отец Галины Василий Харитонович. Погостил несколько дней, увидел, как тяже-

ло дочери живётся в деревне, подкинул молодым деньги и велел нанять помощницу по хозяйству. В тот год он ещё несколько раз приезжал навестить свою молодёжь.

Е. А. Зайцева предложила в работницы девочку из Васильевки, сестру своего мужа. Маруся была весёлая, добрая девушка, и они с Галиной друг другу понравились.

Для Маруси такая работа была большой удачей.

После войны молодёжь начала разбегаться из деревни. У кого были документы, те могли устроиться в городе. Хорошо было тем, кто по родству или по знакомству имел подход к правлению колхоза — выхлопотал всеми правдами и неправдами себе паспорт, и поминай, как звали. Правда, были спецнаборы, как это тогда называлось, — на Камчатку ли, на рыбную ловлю, на стройку ли какую. Туда можно было ехать и без паспорта.

А кто не смог устроиться, оставались в колхозе. Но жить на что-то надо было, вот и ездили на подработку на добычу торфа. Тайком в два часа ночи, чтоб не погнался председатель, шли в другую деревню, там садились на попутную машину до Калуги, а там на поезд — и в Подмоскowie, на торфяники. Жили там без паспорта на частных квартирах. Поработают несколько дней — и обратно, в родной колхоз. Платили им по три рубля в день.

Слушал я такие рассказы и удивлялся — вот разгул демократии был в стране в сталинское время — гастарбайтеры (по-нынешнему) жили под Москвой не только без регистрации, но и вообще без паспорта, и никто на них облав не делал!

Вот так после очередной вылазки на торф Маруся и попала к Булату и Гале. Здесь работа была куда легче, чем на торфянике. В её обязанности входила уборка, стирка, а в субботу, перед выходным, они с Галиной готовили на всю неделю. На примусе. Маруся



*В. Х. Смольянинов с молодыми  
на фоне их дома*



*Маруся*

жила у них всю неделю, а на выходной уходила домой. Помнит хорошо Маруся и Виктора:

— Виктор вёл дневник, и вот на Новый год он уехал в Москву к тётке, а Галя с Булатом нашли его дневник и прочитали. Предупредили меня: «Маруся, смотри, ему не говори, что мы читали дневник». Он писал что-то про ложку, что-то такое, что не ту ему ложку дали... Я спросила: да что ж, вы все своими ложками едите, что ли? — Да нет, говорят, — это он у нас такой капризный, ему надо всё время своей ложкой есть.

У Булата было несколько мешочков с приправами, привезёнными из Грузии. Он велел Марусе добавлять в пищу эти приправы. Зачем это надо, она не понимала и считала это просто причудой учёного человека. Мешочков было шесть или семь, и Маруся иногда забывала, из какого и сколько она должна добавить. Но Булата провести было нельзя: «Маруся, а вот такую травку ты не положила!» Очень Маруся удивлялась, как он это заметил! В конце концов договорились, что он сам всякий раз будет на блюдечке готовить смесь из приправ для каждой готовки.

Вспоминает М. А. Ромакина (тогда Маруся Зайцева):

— Как-то сию, думаю, что это у нас пол такой грязный и никак не отмывается. Взяла ножик — такой широкий был у нас, воды нагрела на плите и пошла скоблить... Тут хозяин приходит и говорит: ты что делаешь? Я говорю: порядок навожу. Это, говорит, паркет. Ну, я говорю, что же это за паркет такой? Так богато жили попы, неужели не могли досок постелить?

Булата Маруся побаивалась — он был почти всегда серьёзен и вообще выглядел непривычно. Ей он даже казался старше своих лет. Как-то в отсутствие хозяина они сидели с Галиной, пили чай, судачили о том, о сём. В порыве откровенности Маруся спросила: «Как это вы, такая красивая, и вышли замуж за такого старого?». А ведь разница у Гали с Булатом была всего четыре года!

Вечером Галина не удержалась и со смехом рассказала мужу о разговоре с Марусей. Вместе посмеялись. На следующий день за обедом Булат подтрунивал: «Маруся, а ты за кого бы лучше замуж пошла, за старого или за пьяницу?», — чем вводил её в страшное смущение.

По субботам Маруся с Галей пекли пирожки на всю неделю, штук до пятидесяти, с мясом, с капустой. Пекли всю ночь.

Галя вообще была мастерица до пирогов. И любила печь. И вдруг заметили, что пирожки стали пропадать.

Приходит Маруся на работу в понедельник, а Булат спрашивает: «Маруся, ты пироги не брала? Может, куда отложила?» В конце концов оказалось, что это всё те же соседи Амелины вывинчивали ушко, на котором висел замок, и в отсутствие хозяев ходили по пирожки...

В конце февраля подходило время Галине рожать, и она собиралась в Тбилиси, где у неё жили родители и сестра с братом. Уговаривала и Марусю ехать с ней. Той и хотелось поехать, да боялась, что мать не отпустит, и отнекивалась: «Я за маленьким ходить не могу». Но Галина всё равно уговаривала. Тогда Маруся решилась рассказать об этом матери. Мать всполошилась: как, в такую даль! И люди там неизвестно какие, а вдруг обидят дочку? И велела той тайком прочитать какое-нибудь письмо от тбилисских родственников, — что они там пишут...

— Я шла и думала, что мама моя сошла с ума, — говорит Мария Алексеевна. Однако не ослушалась матери и, когда хозяйева были в школе, достала письмо к Галине от младшей её сестры и прочитала. Сестра Ирина писала о тбилисском житье-бытье и среди прочего про младшего брата Гену, который совсем от рук отбился — каждый день к себе девчонок водит разных...

Простодушная Маруся всё рассказала маме, а та, услышав, даже руками замахала: «Никуда не поедешь! Я знаю, уедешь одна, а вернётесь вдвоем!»

Так Марусе и не довелось съездить в Грузию. Булату с Галей сказала, что едет на хорошую работу, в Куйбышев на фабрику, а сама вынуждена была снова ехать на торфяники. Пять лет и проработала там, воровски, тёмной ночью сбегая из колхоза, чтобы заработать хоть какие-то гроши.

— Они меня любили очень. Булат Шалвович проводил меня за монастырь, говорил: «Может, ты не поедешь? Ну, подумай, потом придёшь и скажешь».

В Тбилиси Галина уехала одна и вскоре родила там девочку, но роды были тяжёлыми, и ребёнок родился мёртвым.

— А Виктора я встретила через три года в Москве, — вспоминает Мария Алексеевна. — Возле Павелецкого вокзала строили метро, и он шёл навстречу. Я его окликнула, но он не обернулся. Не услышал, должно быть, или не узнал.



## 14.

В семье был один стол на троих, за ним все занимались по очереди: старшие проверяли тетрадки, младший делал уроки. За этим же столом Булат работал над своими стихами, которые не прекращал писать и исправно рассылать в калужские газеты. Но их почему-то не печатали...

*Я работал в деревне, я там тоже писал, и оттуда я стал посылать свои стихи в областную газету, и мне вежливо там отвечали: да, стихи неплохие, но ещё не достаточно хорошие, вам нужно читать Пушкина, Лермонтова, Некрасова. А я сам преподавал Пушкина, Лермонтова и Некрасова.*

Б. Х. Кузин:

— Как-то дома у Булата играли мы в шахматы, и он мне показал вырезки из дивизионной газеты со своими стихами. Я был очень удивлён, не знал, что он стихи пишет.

Помнишь, ветер дым распушивал,  
Фронтная ночь плыла.  
За древнею разрушенной  
Ты меня подобрала.  
От заботы не избавилась,  
Громкой славы не ждала,  
Не забыла, не оставила,  
Смерти в руки не дала.  
На распутии в утро раннее  
Лишних слов не говорят.  
Ты мне даришь на прощанье  
Только взгляд... Тоскливый взгляд...

А Н. М. Гудков вспоминает, что как-то приезжал в Шамордино незнакомец, искал Булата и, не застав его, спрашивал, есть ли у того новые стихи.

— А я и не знал, что он стихи пишет, и ничего Булату об этом не сказал...

Возможно, это корреспондент газеты, которую Окуджава бомбардировал своими стихами, заезжал по каким-нибудь надобностям, да заодно решил познакомиться с местным поэтом. Неизвестно. Булат о его приезде так ничего и не узнал.

Стихам своим Булат посвящал немало времени, и бедному Виктору доводилось делать уроки за столом только когда тот отсутствовал.

С братом отношения у учителя складывались не лучшим образом. У того характер тоже был не подарок.

В. Я. Кузина:

— Они ссорились частенько, между прочим. Частенько ссорились. Оба заводные были.

Старший, вынужденный заменить младшему и отца, и мать, сделать этого всё-таки не мог. Он следил за учебой Виктора и кормил его, но материнской теплоты для брата ему взять было неоткуда, он и сам вырос без матери. Но главное, конечно, не в этом, — главное, наверное, в характере, который заставлял держать нежность и ласку глубоко внутри, и только в стихах эта нежность обнаруживала себя. А может, она вся уходила в стихи, и для живых людей её не оставалось?

Н. М. Гудков:

— Его брат учился в моём классе, я был у него классным руководителем, и Булат часто интересовался его успехами.

Что касается учёбы, за Виктора краснеть не приходилось — тот был отличником. Но почему-то Булат был сильно против Витиного увлечения Варей Сиваговой. Почему это было так, можно только гадать. Может, он опасался, что отец Вари тоже репрессированный, и это как-то может отразиться на их судьбе, — не знаю. Виктор Шалвович на этот счёт тоже особенно не распространяется. Он с грустью вспоминает Варю, которой теперь уже нет в живых:

— В Каменке большой клуб был. Мы с Варей туда ходили...

Как-то раз, когда ни Булата, ни Гали не было дома — они ушли на педсовет, — Витя привёл Варю к себе домой. Что уж они делали, неизвестно, может и целовались... Но вдруг в дом ворвалась разъярённая мать Вари и устроила грандиозный скандал, даже ударила дочь. Вечером Булат поговорил с Виктором, после чего тот перешёл жить к товарищу, вообще в другую деревню...

Е. Ф. Цыганкова:

— А ведь мать-то её сначала не была против их дружбы, а уж потом, когда узнала, что Булат против...

А Виктор Шалвович так ни разу в жизни и не был женат.

## 15.

Предыдущая глава первоначально заканчивалась словами: «Может быть, он и сейчас ещё любит Варю...». К сожалению, жизнь внесла коррективы в недописанный текст. В ноябре 2003 года Виктора Шалвовича не стало...



*Жизнь развела братьев  
в разные стороны*

До знакомства с Виктором Шалвовичем я немало слышал о нём от людей, знавших его в разные годы, в основном очень давно. Рассказывали, что человек он с очень сложным характером, нелюдимый и даже со странностями. В последние годы он со всеми раззнакомился, не общался ни с родственниками, ни с друзьями, — практически ни с кем. Говорили, что нет лучшего способа прекратить с ним отношения, как заговорить о его знаменитом брате. На эту тему он не только не хотел говорить, но даже слышать имя брата категорически не желал.

Кроме этих рассказов, мне было памятно стихотворение Булата Шалвовича, написанное им за несколько дней до смерти, в котором были такие строки:

В тридцать четвёртом родился мой брат,  
и жизнь его вслед за моей полетела.  
Во всех его бедах я не виноват,  
Но он меня проклял... И, может, за дело...

Несколько раз я собирался ему позвонить и наконец решился. Зная, что любое неверное слово может стать последним в нашем разговоре, я сбивчиво, даже не представившись, торопливо выпалил, что меня интересует история его семьи, его родителей, и ни намёком не обмолвился о брате. Виктор Шалвович выслушал меня и нехотя согласился встретиться.

Я подходил к подъезду его дома, когда оттуда вышел пожилой человек с ведром и повернувшись ко мне спиной направился к мусорному контейнеру. И вдруг я остолбенел: теперь, со спины, я явственно увидел, что это идёт Булат Шалвович! Всё было его: и походка, и сутулость, и небрежно сунутая в карман брюк свободная рука! Но так как Булатом Шалвовичем никак не мог быть этот человек, стало совершенно ясно, что от меня удаляется не кто иной, как Виктор Шалвович. Я подождал, пока он вернётся, и представился. Мы поднялись к нему на шестнадцатый этаж. Обстановка в однокомнатной квартире была аскетическая: тахта, стол, книжные полки, не было даже телевизора.

Как только мы сели, Виктор Шалвович сразу предварил наш разговор маленьким вступлением и высказался примерно так: он готов ответить на интересующие меня вопросы, хотя и не понимает, кому может быть интересна история простой, ничем не примечательной семьи. Закончил вступление он предупреждением, что если я вдруг вольно или невольно упомяну его брата, разговор будет окончен.

Я был готов к этому, у меня была заготовлена масса вопросов, не касающихся его брата, поэтому мы очень хорошо проговорили около двух часов. Виктор Шалвович оказался весьма интересным собеседником. Мы стали иногда встречаться. Бывал он и у меня дома. Он никогда не говорил, что их развело с братом по жизни, да об этом и не могло быть речи, ведь табу на имя Булата оставалось.

Вспоминаю, как мы с ним собирались в Шамордино в первый раз. Это было летом 1999 года. Я чувствовал, что Виктору Шалвовичу очень хочется поехать, но он всячески отнекивался, говорил, что всё это напрасно — никого мы там не найдём, никого из учителей уже нет в живых. И всё-таки мы поехали. Я видел, как он радовался, оказавшись в местах, где был совсем молодым, где к нему пришла первая любовь. Он узнавал и не узнавал эти места, этот дом, в котором жил, эту школу, в которой учился. Теперь в доме не жил никто, дом был заброшен и полуразвален. Виктор Шалвович показал мне соседний вросший в землю домик, где раньше жил его учитель физики Николай Михайлович Гудков. Хотя дом не производил впечатление жилого, в садике кто-то был, оттуда раздавались какие-то звуки. Мы зашли в садик, чтобы узнать, кто здесь теперь обитает: может, знают что-нибудь о прежнем жильце. Навстречу к нам вышел старик. Виктор Шалвович узнал его сразу: это был его старый учитель...

Неожиданная встреча растрогала обоих. Николай Михайлович завёл нас в дом, усадил за стол, достал богу весть с каких времён хранившуюся бутылку...

В тот день встретились мы и с другими учителями, которые хорошо помнили ученика Витю.



*Встреча ученика с учителем через пятьдесят лет. Виктор Шалвович Окуджава и Николай Михайлович Гудков*

Ничего не подозревающий Борис Харитонович Кузин разлил по рюжкам водку и неожиданно провозгласил тост памяти Булата. Я с ужасом смотрел на Виктора Шалвовича — что сейчас будет! Встанет и выйдет из-за стола или просто откажется пить? Виктор смотрел невидящим взглядом перед собой, не донеся руку за рюжкой. Пауза затягивалась... Наконец, он взял рюжку и хрипло, еле слышно произнёс: «Пусть земля ему будет пухом...». Я едва сдержал неожиданные слёзы. Кузины ничего не заметили, а я ликовал — лёд тронулся!

Действительно, лёд тронулся.

Мне навсегда запомнился наш обратный путь. Виктор Шалвович вспоминал своё детство и юность, и постепенно, постепенно мы начали так или иначе касаться в разговоре его брата. Сначала очень осторожно, и Виктор Шалвович называл брата *он*. Это было даже немного смешно. Я всё больше проникался нежностью и сочувствием к этому гордому и вместе с тем очень ранимому человеку. Вспоминал Виктор Шалвович и какие-то стихи и песни Булата, слышанные им в раннем детстве. В частности, вспомнил такую весёлую песенку:

Колумб Америку открыл,  
И глупость сделал он большую.  
Дурак, зачем он не открыл  
Для нас ещё одну пивную...

Песенка была мне незнакома, и я поспешил порадовать своим открытием Льва Алексеевича Шилова. Но он моей радости не поделил, сказав, что это старинная песня, что что-то подобное он слышал ещё в студенческие годы. И хотя годы студенчества Шилова сами по себе не исключали авторства Булата (Виктор Шалвович датировал её началом сороковых годов), я успокоился. Позже, когда с однокурсницей Булата Шалвовича Вероникой Аюпджановой мы обсуждали одну из его первых песен «Однажды Тирли-Тирли...» (написанную, кстати, для маленького братишки Вити), я попросил её вспомнить ещё какую-нибудь из ранних песенок Булата. И она вспомнила песенку про Колумба. Прошло время, и в Тбилиси я беседую с другом юности Булата Шалвовича журналистом Рэмом Давидовым. Он тоже вспоминает эту песенку как принадлежащую перу Булата. В ответ на мои сомнения он взял ручку, написал это четверостишие и подписал: «Песня Булата Окуджава».

Теперь я вспоминаю, что в тот наш разговор Виктор Шалвович довольно категорично утверждал, что это сочинил Булат, хотя категоричность суждений ему была не свойственна, если только он в чём-то твёрдо не уверен. Но может быть, Окуджава, как это бывает с народными песнями, досочинил куплет к уже существовавшему тексту? Это ещё предстоит выяснять.

После той поездки Виктор Шалвович стал смягчаться в отношении к брату. Мы уже говорили о нём не вскользь, а прямо и подолгу, и называл он его всё чаще по имени. Видно было, что ему самому странно слышать из своих уст имя давно вычеркнутого из жизни Булата. Только иногда, когда я слишком уж расхотелся со своими бесконечными вопросами, он вдруг спохватывался и сердился всерьёз: «Так, ну на сегодня хватит. Вы уже злоупотребляете, мы так не договаривались». Но такие случаи бывали всё реже и реже...

Как ни приятны воспоминания о встречах с этим человеком, не могу не рассказать и о тяжёлой странице в истории нашего знакомства. Виктор Шалвович был весьма требователен к окружающим, терпеть не мог в людях небрежности, необязательности. Как-то в конце одной из наших встреч я, прощаясь, сказал, что встретимся снова в ближайшее время. Потом закрутился как-то — всё дела какие-то, неурядицы, — и позвонил только аж месяца через два. Виктор Шалвович встречаться не захотел и сказал, что между нами всё кончено. Я написал ему письмо, в котором изложил обстоятельства, не позволившие мне позвонить раньше. С большим трудом удалось восстановить отношения. После этой размолвки постепенно наши отношения приобрели, как мне кажется, ещё более близкий душевный характер. Мы вынашивали планы совместной поездки в Тбилиси, а 12 июня 2002 года, в годовщину смерти Булата, побывали у него на могиле и у памятника на Арбате. В тот же день съездили на Донское кладбище, где покоятся их тётя Маня и дядя Вася (а как недавно мне стало известно, и дядя Николай Окуджава, расстрелянный 4 марта 1939 года и захороненный в братской могиле). Очень хорошо провели мы этот день. Было тепло на улице и на душе. Расставались ненадолго...

После этого я пропал чуть ли не на полгода. Личные обстоятельства сложились так, что было ни до чего... Когда опомнился, было страшно уже звонить Виктору Шалвовичу. Всё-таки набрался смелости, позвонил и услышал то, что и должен был

услышать. Ни о какой совместной поездке в Тбилиси уже не могло быть и речи... В октябре 2003 года я, вернувшись из Тбилиси, сразу направился к нему. Была уважительная причина: я привёз письма от родственников и несколько фотографий, сделанных во время поездки. Видно было, что он рад получить всё это, хотя и был холоден. Уезжал от него в приподнятом настроении — снова появилась надежда на примирение, на дружбу. Но через месяц его не стало...

Осталось очень горькое чувство какой-то недоговорённости, недосказанности. Всё время спохватываюсь: что-то забыл ему сказать, что-то не успел спросить...

## 16.

Учебный год подходил к концу, и конфликт между Булатом и директором школы, начавшийся с первого диктанта и то разгорающийся, то затухающий всё это время, ждал своего разрешения.

Бедный Михаил Тихонович, безобидный в общем, но очень самолюбивый человек, старался как мог, чтобы не было скандала. Но не таков был Булат. Его не устраивала школа, его не устраивало преподавание в школе, ему не нравились преподаватели. Вообще, деревня ему не нравилась, да и как она могла понравиться человеку, выросшему в городе!

Наконец Солохин понял, что в стенах школы скрыть конфликт не удастся, и начал сигнализировать в районо. Он уже давно собирал компромат на приезжего литератора и теперь был во всеоружии, чтобы дать последний и решительный бой. Для «разбора полётов» приехала комиссия районо из Перемышля во главе с самим заведующим Типикиным (в повести — Петунин). Был собран педсовет школы.

Вначале, как на всех собраниях такого рода, долго толковали о всякой всячине, не имеющей никакого отношения к главной причине собрания.

*Потом объявляется перерыв. А шума обычного нет. Все сидят почти неподвижно. Все косятся на Петунина. А он встаёт и катится в мою сторону. И спрашивает меня:*

— Ну, как у вас дела?

— Да вот сечь меня собираются, — говорю я.

*Виташа мелко смеётся.*

— Сечь? — говорит Петунии. — Ну не без этого...

— Конечно, — говорю я.

— Наверное, есть за что...

— Наверное, — говорю я.

— А на вас жалуются, что успеваемость низкую даёте, — говорит Петунин.

— Не всё сразу, — говорю я.

Мне теперь всё равно. Я прекрасно понимаю, к чему он клонит.

— Значит, конфликт с директором?

— Вам видней, — говорю я.

— А может быть, на вас наговаривают?

Мне чудится издёвка в его словах. Петунии откатывается на своё место. Я сажусь.

— Ничего не понимаю, — говорю я.

— Н-да, — говорит Виташа. — Дело тёмное...

И снова, но уже тихо-тихо, звучит моя фамилия. И Шулейкин, едва освещённый лампой, рассказывает о моих грехах. О мои грехи! Их так много, и они так ужасны...

На стороне Булата был только преподаватель истории Гавриков. Гавриков был выпускником МГУ, историю знал хорошо, но был у него один существенный недостаток: Николай Григорьевич пил. Когда-то он был заведующим Тульским облоно, но оттуда его сняли за пьянку, и старый друг Социлин, заведующий Калужским облоно, взял его к себе инспектором. Но и тут он не удержался, и Социлин отправил его куда подальше, учителем в Шамордино. Однако и здесь Гавриков не взялся за ум: даст ребятам задание по книжке, а сам — в магазин.

На этой почве отношения с директором у него, конечно, были напряжённые, и с работы он должен был вылететь вот-вот. Терять ему было нечего, поэтому он смело встал на сторону Булата. Примечательно, что в повести Окуджава его не упоминает, — наверное, не очень было приятно называть в качестве единственного союзника самого злостного нарушителя дисциплины.

— Вы хвастались ученикам, — говорит мне Шулейкин, — что вам на всех наплевать, что у вас своя, мол, голова на плечах, что программы — это чепуха...

— Кто вам сказал? — говорю я.

— Это неважно, — говорит он.

— Я говорил, что программу нужно дополнять! Я говорил, что очковтирательство...



Как было принято в те времена, обвинения быстро из профессиональных перерастали в политические, и незавидной могла бы стать судьба молодого преподавателя, если бы заведующий районо не пресёк вдруг решительно эти обвинения и не обратил бы неожиданно свою немилость на самого директора.

— *А зачем кричать?* — *спокойно говорит Шулейкин.*

— *Умейте ответ держать,* — *говорит Мария Филипповна и смотрит на Петунина.*

*А мне плевать на Петунина! Плевать!..*

— *А может быть, вам пора ответ держать,* *Михаил Андреевич,* — *негромко говорит Петунин из своего угла...*

Теперь уже осмелел и выступил против Солохина и Светлов, и многие другие, и даже Якушов (в повести — Маракушев), яро не любивший Булата, не преминул укусить поверженного директора.

Учитель истории Якушов Булата невзлюбил сразу. Говорили про него, что он осведомитель. Да он и сам не очень-то скрывал своего отношения к органам, гордился тем, что был особистом во время войны и намекал, что и сейчас вхож в эти инстанции. Может быть, это от него исходило мнение, что новый учитель не просто слишком строго спрашивает с учеников, но ставит неудовлетворительные оценки из вредительских соображений.

— Якушов был такого же невысокого уровня культуры, как и директор, но рекламировать себя любил: и воевал я, и то и сё, а сам всю жизнь учился в заочном институте, да так и не кончил. Сам не скрывал, что в армии был в особом отделе, любил прихвастнуть, показывал удостоверение, — даёт характеристику Н. М. Гудков.

Педсовет, затянувшийся далеко за полночь, на этом не закончился. По воспоминаниям очевидцев, он собирался и в следующие два вечера и продолжался каждый раз почти до утра. На директора посыпались и совсем другие обвинения, касающиеся его морального облика (Солохин был большим охотником до женского пола). Но Булат в этом не участвовал, он говорил только по существу школьных дел. Большие претензии предъявил завучу К. И. Громовой. Почти никто ему уже и не перечил. Громова плакала и после педсовета ушла с должности завуча.

В. Я. Кузина:

— Я была молодая, тоже математику преподавала, а она уже была со стажем, она мне помогала входить в русло... Мы сидели на педсовете все три вечера с ней рядышком. Я помню, Булат Шалвович на неё: «Ах, вы и тут нашёптываете!»

Я пытаюсь понять, как же так: если большинство преподавателей были на стороне директора, что же они сидели и молчали, когда Окуджава честил их всех подряд?

— Да шалопут он был! И гордый человек... — не выдерживает Кузина. Уточнить значение этой фразы я не решился.

## 17.

...Вот так Павел Иванович Типикин оказал Булату услугу, которую трудно переоценить тому, кто знает времена, в какие происходили эти события. Старожилы в Перемышле рассказывают, что молодого учителя хотели арестовать, а Павел Иванович заступился за него так: «Тогда и меня берите вместе с ним». Сейчас трудно установить доподлинно, — может быть, и звучали подобные предложения в разгар педсовета, а может, донос на строптивого преподавателя пришёл в вышестоящие организации, и там Типикин говорил что-то вроде этого.

Вполне может быть, что стукач Якушов просигнализировал насчёт Булата в соответствующие органы, и в этом случае помощь Типикина была очень и очень немалой.

Как бы там ни было, хотя Булат и прожил в Шамордине всего один год, дружба его с Павлом Ивановичем, возникшая позже, чем с другими, несмотря на разницу в возрасте, сохранилась на всю жизнь. Все эти годы они переписывались, Окуджава часто приезжал к нему в Перемышль, они вместе ездили на рыбалку, любили вместе петь, разговаривали ночи напролёт.

— Он и на мандолине, и на аккордеоне играл, дядя Паша. Пели они вдвоём душевно очень, — говорит племянница Типикина Наталья Григорьевна.

Когда пришла широкая известность, Булат Шалвович стал тяготиться днями своего рождения, ему неловко было



*В саду у Павла Ивановича*

выслушивать многочисленные высокопарные поздравления и признания в любви, которые обрушивались на него. Он старался в эти дни бывать подальше от Москвы. Одним из мест, где он «прятался», был дом Типикина в Перемышле. Дом этот был очень хлебосольным. Жена Павла Ивановича Надежда Ивановна, тоже преподавательница русского языка, отменно готовила. В доме всегда было много мяса и рыбы, добытых хозяином в окрестных лесах и реках, много было вина — разного самодельного.

В последующие годы, когда Перемышль перестал быть районным центром и районо перевели в Козельск, Павел Иванович работал директором школы. И вдруг незадолго до пенсии его освобождают от должности, чтобы назначить на его место родственничка кого-то из районного начальства. Типикин собрался и поехал в Москву, к Булату. Пришла пора Булату выручать друга, и он, видимо, сумел надавить на какие-то рычаги — в Калуге ли, в Москве ли...

— Павел Иванович ещё не вернулся из Москвы, а уж его устроили обратно на работу, — с улыбкой вспоминает племянница Наталья Григорьевна.

Так Типикин стараниями Булата был восстановлен в должности, в которой и доработал спокойно до пенсии.

Сильным человеком был старый учитель. Последнее время он тяжело болел, жил на обезболивающих уколах. Племянница, ухаживавшая за ним, успокаивала, что приболел, мол, немного, это от возраста — всё-таки восемьдесят семь лет... Но Павел Иванович слушать её не хотел: «Замолчи, это разве возраст? Даже не говори об этом и не напоминай! Мы с тобой ещё таких дел наворошим, вот только поправлюсь...»

Однако пришёл день, когда он не мог уже шутить, и захотелось ему напоследок услышать старого друга. Наталья Григорьевна набрала знакомый номер.

— Дядя Паша звонил ему в последний раз прямо перед смертью. Позвонил, говорит, что я вот лежу уже, всё... А Булат, чтобы его как-то подбодрить, говорит: «Я по телевизору-то выступал, тебе язык показывал, — ты что, не видел?». Последний раз улыбнулся дядя Паша. Любил он Булата очень...

Павел Иванович Типикин умер в 1995 году. Булат Шалвович только на два года пережил своего друга.

## 18.

...Через несколько дней из облоно пришёл приказ об освобождении Солохина от занимаемой должности. Исполняющим обязанности директора школы был назначен преподаватель химии А. И. Анчишкин.

Как ни странно, Булату даже жалко было поверженного противника. В повести «Новенький как с иголки» есть глава, в которой описывается, как главный герой тяжело заболел гриппом, и возле него сидел, ухаживая за ним, сам Шулейкин. Эта глава могла быть и полностью придуманной, но, как ни странно, такое вполне могло и быть, ведь Галина уезжала в Тбилиси, а братишка ушёл из дома, и Булат на какое-то время оставался один. А может быть, этот эпизод понадобился потому, что Окуджава хотел показать и хорошие черты этого человека, запоздало выразить ему свою признательность за какие-то поступки и слова...



*Выпуск 1950—1951 года. В среднем ряду второй слева Булат Окуджава. Далее В. Я. Лапина (Кузина), исполняющий обязанности директора А. И. Анчишкин, Н. М. Гудков, бывший директор М. Т. Солохин. Внизу справа В. Ш. Окуджава*

Учебный год подходил к концу. Булат собирался на новое место работы, здесь же, в Калужской области, только уже не в простой деревне, а в райцентре. Да и к Москве поближе.

Этот год не прошёл для него даром. Он много узнал нового, о многом передумал, многое понял. Он вышел победителем в неравной схватке с директором школы и коллективом коллег, с непонятными ему и не понимающими его людьми. Он только-только начал немного понимать их, а они его, — и вот уезжает. Он победил, но почему ему так грустно? И никакая радость перемены места не может заглушить эту грусть расставания и жалости к ним ко всем — и к ученикам, и к учителям, и к поверженному директору... Повесть «Новенький как с иголочки» заканчивается словами, относящимися к председателю колхоза Абношкину:

*...И мне хочется обнять его.*

Думается, не случайно именно эти слова стали последними, и относятся они не только к председателю колхоза, но и ко всем к ним, с кем свела его судьба в этот год, к ним, в чём-то странным и непонятным, но теперь уже почти родным и почти любимым.

## Ш Т У Д И И

*Леонид ФРИЗМАН*

**«АХ, ЕСЛИ Б Я ЗНАЛ ЭТО САМ...»  
Поэзия безответных вопросов**

Всем памятен вопрос, завершающий пушкинскую «Осень»: «Куда ж нам плыть?» Знаем и варианты предполагавшихся продолжений: «Теперь мы посетим — Кавказ ли колоссальный // Иль опалённые Молдавии луга...» и другие. Даже если бы они не были отброшены, вряд ли предусматривалось обсуждение конкретных маршрутов будущих поездок. А то, что Пушкин от них отказался и завершающий вопрос оставлен необуженным, наталкивает на правильное понимание авторского замысла.

Предметом наших размышлений будут безответные вопросы в стихах Булата Окуджавы. Я, конечно, помню, что такие вопросы принято называть риторическими. Но этот термин кажется таким сухим и неэмоциональным, так мало соответствует тому зыбкому, трепетному миру, в который хотелось бы проникнуть, что я попробую без него обойтись.

Безответные вопросы являются одной из характерных особенностей и стилеобразующих признаков поэзии Окуджавы. Я не подвергал аналогичному обследованию других поэтов, но позволю себе предположить, что найти такого, у которого удалось бы получить сопоставимые результаты, едва ли возможно. Судите сами.

Из 724 произведений, включённых в наиболее полное издание Окуджавы, вышедшее в «Новой библиотеке поэта»<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> *Окуджавы Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина и Д. В. Сажина; Вступ. ст. Л. С. Дубшана и В. Н. Сажина; Примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академ. проект, 2001. Все цитаты даются по этой книге с указанием страницы в тексте.

вопросительные предложения мы находим в 183-х, это более четверти, а из них 38, то есть свыше 20%, завершаются вопросами. В некоторых повторяющимся вопросом завершается каждая строфа. Так, в стихотворении «В Барабанном переулке» четырежды повторяется вопрос: «Где же, где же, барабанщик, барабанщица твоя?», в «Грузинской песне» — «А иначе зачем на земле этой вечной живу?» По существу то же в стихах «Полночь над Босфором. Время тишины». А в стихотворении «Ну что, генералиссимус прекрасный...», напротив, каждая строфа начинается вышеприведённым вопросом.

Есть у Окуджавы такое стихотворение, которое целиком состоит из вопросов. Поскольку оно не включалось в сборники и относительно малоизвестно, напомним его полный текст:

Почему я в этом доме,  
неуютном и глухом?  
Неужели нету кроме  
мне пристанища кругом?

Почему я с этой дамой  
среди радостей и бед?  
Или я ничтожный самый  
и спасения мне нет?

Что же, руки воздевая,  
я гляжу в её глаза?  
Или просто страсть земная  
нас уносит в небеса?

Или это мрак небесный  
повергает нас на дно?  
Или это мёд чудесный,  
что испить нам суждено? /575/

Сходную картину мы видим в стихотворении «Я никогда не витал, не витал». Автор разделил его на две части. Первые восемь стихов представляют собой некое подобие поэтической экспозиции, а последующие тринадцать:

Так что же я смею? И что я могу?  
Неужто лишь то, чего я не могу?  
И неужели я не добегу  
До дома, к которому я не бегу? /233/

— и т. д. до конца представляют собой сплошную цепь вопросов. Нечто подобное — в стихотворении «Время»:

Но время всё же уходит.  
Я спрашиваю у вас:

Куда уходит минута?  
Куда уходит час?  
Куда уходят сутки?  
Куда уходят дни?  
За каким поворотом  
скрываются вдруг они?  
Куда, наконец, уходит  
каждый прожитый год? /236/

Подобных примеров можно привести много, и я не буду даже пытаться дать их полный свод. Но и те, которые здесь отобраны, в совокупности дают представление о том, как охотно прибегал Окуджава к вопросам как к выразительному средству и как значительно их место в его стихах.

Где встречались мы потом? Где нам выпала прописка?  
Где сходились наши души, врозь с передовой?  
На поверхности ль земли? Под пятой ли обелиска?  
В гастрономе ли арбатском? В чёрной туче ль грозовой? /386—387/

Как с ней быть? Куда укрыться,  
чуя гибель впереди?  
Отвернуться?  
Притвориться?  
Или вырвать из груди?.. /390/

Память пылью позасыпало?  
Постарел ли? Не пойму:  
вправду ль нам такое выпало?  
Для чего? И почему? /450/

Неужели всё впустую? Как там нынче без меня?  
Что за грозные решенья долетают сквозь туман?  
Что там будет? Кем мы были? Кто мы есть и что нас ждёт? /407/

Конечно, не все вопросы в стихах Окуджавы безответны. Но дело в том, что у него далеко не всегда возможно чётко отграничить вопросы в обычном, бытовом смысле от вопросов, принципиально не направленных на получение ответа.

Присмотримся к стихотворению «Ночной разговор», из размышлений над которым и выросла эта работа. «Куда же мне ехать?» — казалось бы, бытовой вопрос, такой же, как «Куда ж нам плыть?» У Окуджавы даже следует ответ, дающий иллюзию указания конкретного маршрута: «Вдоль Красной реки... До Синей горы...» Но в действительности ответ лишь кажется ответом, на самом деле спрашивающий не узнал того, чего хотел, и вынужден задать новый вопрос, ещё более настойчивый, повторенный дважды: «...Как мне проехать туда?»



Ответное указание «На ясный огонь» повторено трижды и даже сопровождается ободряющими словами *найдёшь без труда*, но и оно иллюзорно: огня нет, он *не горит*.

Одна из загадок этого стихотворения, на которую трудно дать однозначный ответ, — кто в нём лирическое *я*. Путник, у которого притомился конь, стоптались башмаки, у которого безуспешность поисков пути вырывает грустное признание: «Сто лет подпираю я небо ночное плечом»? Но далее о нём говорится в третьем лице:

И снова он едет один без дороги во тьму.  
Куда же он едет, ведь ночь подступает к глазам!.. /234/

Тогда, может быть, его собеседник, советовавший ехать на огонь, которого нет, который *фонарищик был должен зажечь*, и самоустранившийся от ответственности: «Фонарищик-то спит, моя радость, а я ни при чём». В этом *а я ни при чём* звучит такое безразличие к путнику, что невольно закрадывается сомнение, что он и есть это *я*, задающее последний в этом стихотворении вопрос, хоть и сопровождаемый уже звучавшим обращением *моя радость*, но контрастирующий со всем предыдущим действительной заинтересованностью в судьбе путника. И его вопрос — не о маршруте, а о душе: «Ты что потерял, моя радость? — кричу я ему». Кажется, любая попытка закрепить авторское *я* только за одним из участников «Ночного разговора» была бы искусственной и малоубедительной. «Ты думаешь, милый, нас двое?»

Нет, я так не думаю.

Вопросы в стихах Окуджавы часто оставляют возможность единственного ответа. Когда он спрашивает у Сталина:

Ну что, генералиссимус прекрасный,  
Потомки, говоришь, к тебе пристрастны?

— не ждёт же он в самом деле ответа от мёртвого палача! Нет, в форме вопроса он напоминает о его преступлениях:

Лежишь в земле на площади на Красной...  
Уж не от крови ль красная она,  
которую ты пригоршнями пролил,  
пока свои усы блаженно холил,  
Москву обзревая из окна? /386/

И таких примеров можно привести немало. В стихотворении «За Чёрной речкой» такие вопросы, как

<...> А долго ли жалели  
его, убитого в упор  
за Чёрной речкой, на дуэли?..

.....  
Была ли им вражда известна,  
вражда — преддверие беды?  
И не к дворцовым ли подъездам  
тянулись той вражды следы? /124–125/

— ориентированы на единственно возможные ответы. Как и другое обращение к Пушкину: «Но неужто быть убитым привилегия твоя?» /324/. Когда он «спрашивает»: «А может, не было войны?» — какой уж тут вопрос.

Принято считать, что вопрос сам по себе не несёт никакой информации. На этом построено блоковское сравнение: «Стоит безмолвный, как вопрос». Не то у Окуджавы. Всё, что мы узнаём о герое стихотворения «Дежурный по апрелю», мы узнаём из вопросов. Его ответы — утешительные слова любящего сына, и говорятя они лишь для того, чтобы успокоить встревоженную маму. А из её вопросов мы узнаём, что он гуляет одинокий, что стали грустными его глаза, и о том, что стало причиной его одиночества и грусти: «Может быть, она тебя забыла, знать не хочет? Знать не хочет?»

Я говорил и готов повторить, что у Окуджавы граница между бытовым вопросом и вопросом безответным зыбка, пронизаема, порой трудно различима. Но наличие у него безответных вопросов не только очевидно, но и подтверждено автором.

Так природа захотела.  
Почему?  
Не наше дело.  
Для чего?  
Не нам судить /356/.

И это нечто большее, чем стилеобразующая особенность и черта индивидуальной авторской манеры. Это зримое подтверждение важности, масштабности мыслей, вложенных в стихи Окуджавы. Ведь именно главные вопросы бытия, вопросы о жизни и смерти, о смысле деятельности, о достижимости счастья исконно безответны. Не потому ли мы называем такие вопросы вечными?

Спросите у Шекспира: «Быть или не быть?» И он вам ответит: «Ах, если б я знал это сам...»

*Раиса АБЕЛЬСКАЯ*

## **«НА МНЕ КОСТЮМЧИК СЕРЫЙ-СЕРЫЙ...» Поэтика Б. Окуджавы и блатная песня**

Одним из источников песенности в творчестве Б. Окуджавы является городской песенный фольклор. Городская песня — это такое же огромное песенное море, как и русская народная песня в её традиционном понимании (в смысле песни крестьянской), но гораздо менее изученное. Примерно к середине XIX века «прогрессивная» литературная и музыкальная критика поставила на городском фольклоре печать «псевдонародности» и в интеллигентском стремлении «припасть к почве» направила исследовательские интенции в деревню, в то пространство, где народность, с её точки зрения, была подлинной. Это направление исследований и продолжила советская фольклористика.

Об отношении советской науки к жанру городской песни красноречиво свидетельствует факт, упомянутый С. Шауловым — в начале 1990-х годов он задал известному исследователю сибирского и русско-казахстанского фольклора профессору В. А. Василенко вопрос: почему не исследуется жанр блатной песни? «В творчестве “отбросов общества” для учёного-фольклориста не было предмета изучения»<sup>1</sup>.

Границы жанра городской песни чётко не установлены, в частности, не определены жанровые границы между городской песней и бытовым романсом, поскольку их установление представляет собой объективно трудноразрешимую проблему. По мнению музыковедов, между песней и романсом как жанрами профессиональной музыки границу провести нелегко.

---

<sup>1</sup> Шаулов С. М. О Высоцком на немецком // Мир Высоцкого. Вып. IV. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. С. 491.

Так же нелегко провести границу и между городской песней и бытовым романсом<sup>2</sup>.

Есть музыковедческая литература по проблемам народной песни и советской песни, затрагивающая тему городского песенного фольклора<sup>3</sup>. Литературоведческих исследований на эту тему тоже не слишком много. Само обозначение жанра «городская песня» не определено ни в музыковедении, ни в филологии и встречается, в основном, в сочетании «бытовой романс и городская песня». Термин этот возник стихийно, чтобы обозначить отличие этих песен от песен деревенского происхождения. Так, у И. Соколовой встречаем условное «нетрадиционный фольклор» (о городской песне), у Т. Н. Якунцевой — «народный романс» и «городская песня», Е. А. Костюхин называет всю совокупность городских песен и романсов «жестоким романсом»<sup>4</sup>.

«Поэтический словарь» А. Квятковского даёт следующее определение песни: «небольшое лирическое стихотворение, предназначенное для пения; отсюда — его обязательная строфичность, простота текста, отсутствие сложных приёмов, точная рифма; часто такая песня имеет рефрен или припев»<sup>5</sup>. Далее

---

<sup>2</sup> В книге Г. Соболевой «Русский советский романс» находим: «Песня — первичный жанр лирической музыки, объединяющий поэтические образы с музыкальными. Песня отличается большой простотой изложения, иногда в её музыкальном языке прослеживаются тесные связи с народным творчеством. В песне (традиционной) один и тот же напев соответствует каждой новой строфе текста. Иногда две соседние (или разные) строфы образуют структурную форму запева и припева. В свою очередь, припев может быть припевом-кульминацией, в котором отражается главная идея произведения, и припевом-обобщением, завершающим сюжетную концепцию песни» (Соболева Г. Г. Русский советский романс. М.: Знание, 1985. С. 45). Это определение можно с полным основанием отнести и к бытовому романсу, так как оно проводит границу лишь между песней и классическим романсом.

<sup>3</sup> См., напр.: Попова Т. В. О песнях наших дней. М.: Музыка, 1969; Сохор А. Н. Путь советской песни. М.: Совет. композитор, 1968.

<sup>4</sup> См. соответственно: Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М.: Благовтор. фонд В. С. Высоцкого, 2002. С. 105; Якунцева Т. Н. К проблеме жанрообразования народного романса // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 3. М., 1999. С. 104—115. С. 104; Якунцева Т. Н. Песенники и народные переделки песен // Фольклор Урала: Уст. и рукопис. традиции. Сб. науч. тр. Екатеринбург: УрГУ, 2000. С. 102—116. С. 107; Костюхин Е. А. Жестокий романс в контексте русской культуры // Рус. лит. 1998. № 3. С. 83—97.

говорится об особой роли революционных песен; о замечательных советских песнях, ставших народными; перечисляются имена советских поэтов, авторов известных песен, в том числе названо имя Новеллы Матвеевой (и не названо имя Булата Окуджавы). Отдельный абзац словарной статьи посвящён русским народным песням, которые подразделяются на колядки, веснянки, масленичные, подблюдные и т. д. В этот перечень включены и такие разновидности песенного жанра, которые можно отнести к городским песням, например, рабочие, солдатские, тюремные. Говорится об особом месте в русском фольклоре песен, посвящённых народно-революционному движению в прошлом (песни о Пугачёве, о Стеньке Разине).

Стиховедческая часть этого определения может быть отнесена и к бытовому романсу. Историко-культурная же часть даёт некоторые возможности для уточнения дефиниций, чем и воспользовался в своей работе о русском романсе М. Петровский, отграничивший песню от бытового романса по тематическому принципу<sup>6</sup>, но сделавший это попутно, «пунктиром», поскольку руководствовался другими задачами.

Исследование городского фольклора, в том числе и городской песни, велось в 1920-е годы<sup>7</sup>. Затем на долгие десятилетия исследования в этом направлении прекратились. Оговоримся, что не все разновидности городского песенного фольклора советская наука рассматривала как недостойные внимания или несуществующие. Изучались песни рабочих, песни, посвящённые народно-революционному движению прошлого. Эти песни можно найти в советских песенных сборниках, в частности, в сборнике В. Гусева<sup>8</sup>. Но ни дворовая, ни блатная песня в это авторитетное научное издание не попали.

<sup>5</sup> *Квятковский А.* Поэтический словарь. М.: Совет. энцикл., 1966. С. 211.

<sup>6</sup> *Петровский М.* «Езда в остров любви», или Что есть русский романс // *Вопр. лит.* 1984. № 5. С. 55–90. С. 65.

<sup>7</sup> Можно отметить давние работы М. Азадовского; статью Н. Хандзинского «Блатная песня» в альманахе «Сибирская живая старина» (1926, № 1); учебное пособие Ю. М. Соколова «Русский фольклор» (М., 1941); периодическое издание «Русский фольклор», вып. 4 (1932), в котором были главы «Песни мелких буржуа» и «Блатные песни» (эти главы были исключены из последующих изданий по идеологическим причинам).

<sup>8</sup> *Песни и романсы русских поэтов / Сост. В. Е. Гусев.* М.; Л.: Совет. писатель, 1965. 1120 с. (Б-ка поэта; Большая сер.).

Зато такая разновидность дореволюционного песенного фольклора, как тюремная песня, оказалась представленной в сборнике В. Гусева значимым числом образцов. В разделах «Песни неизвестных авторов середины XIX — начала XX века» и «Песенные переработки стихотворений XVIII — начала XX века», содержащих всего 61 песенный текст, девять текстов — тюремные песни, и ещё в шести — тюрьма упоминается как неизбежный момент в прошлой или будущей судьбе героя. Эта статистика позволяет соотнести тематику городского песенного фольклора с образцом другого фольклорного жанра, пословицей «От тюрьмы да от сумы не зарекайся». Отмеченная параллель заставляет, на наш взгляд, по-новому взглянуть на блатную песню и задуматься о её месте в русской песенной традиции вообще и существенности её влияния на авторскую песню в частности.

Размышления на тему истории городской песни в книге Л. Мархасева «Серенада на все времена», посвящённой русскому романсу и лирической песне, и приведённый там песенный материал подтверждают, что тюремная тема исторически занимает важное место в городском песенном творчестве — и авторском, и безымянном. «До 70-х годов прошлого века песен и романсов, «героем» которых был город, существовало мало... За первые семь десятилетий XIX века вы едва ли насчитаете десяток песен, где впрямую упоминается город. Да и они не столько о городе, сколько о городском остроге, о тюрьме...

Кто-то неизвестный сложил в конце XVIII века такую городскую песенку:

Как во нынешнем году  
 В Петербурге-городе,  
     Сама знаю где, сама ведаю.  
 Я во нынешней неделе  
 Во компании сидела  
     Сама знаю с кем, сама ведаю.  
     «За железную решеткой...»<sup>9</sup>.

Далее Л. Мархасев упоминает «Узников» Пушкина и Лермонтова, ставших народными песнями, и «Часового» (1863) И. Сурикова — эта песня была очень популярна во второй половине XIX века:

<sup>9</sup> Мархасев Л. С. Серенада на все времена: Кн. о рус. романсе и лирич. песне. Л.: Совет. композитор, 1988. С. 43, 44.

У большого зданья  
 В улице глухой  
 Мерными шагами  
 Ходит часовой...<sup>10</sup>

Текст песни И. Сурикова рассказывает о трудной доле часового, о его тоске по родному дому. И что за «большое зданье» он охраняет, не уточняется. Однако в своём фольклорном бытовании песня была переосмыслена так, что «большое зданье» отождествлялось с тюрьмой.

Самой известной из тюремных песен с начала XIX века стала «Песнь узника» (1826), написанная декабристом Ф. Глинкой:

Не слышно шуму городского,  
 В заневских башнях тишина!  
 И на штыке у часового  
 Горит полночная луна!<sup>11</sup>

Как известно, эта песня стала прообразом одной из песенных стрóf «Двенадцати» А. Блока, прямого предшественника Б. Окуджавы в любви к городскому фольклору и умению превращать извлекаемый из него материал в произведения большой поэзии.

«Перестроечные» годы характеризуются возрождением острого общественного и исследовательского интереса к городской песне, как и вообще к «низовым» песенным жанрам. В 1990-е годы вышло немало сборников городского песенного фольклора: «лагерных», «блатных», «дворовых» песен, «жестокых» романсов и т. д.<sup>12</sup> Появились и исследования этих ранее гонимых жанров; в первую очередь, здесь выделяется статья А. Терца (А. Синявского) «Отечество. Блатная песня».

А. Терц предлагает рассматривать блатную песню как точное отражение национального менталитета и, следовательно, как глубоко национальное творчество. «Посмотрите: тут есть всё. И наша нескончаемая, волком воющая, грусть-тоска — попеременно с диким весельем, с традиционным же русским разгулом... И наш природный максимализм в запро-

<sup>10</sup> Песни и романсы русских поэтов. С. 735.

<sup>11</sup> Там же. С. 337.

<sup>12</sup> См.: А. К. В нашу гавань заходили корабли; Песни неволи; Современная баллада и жестокий романс; Фольклор ГУЛАГа и другие сборники // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. I. М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. С. 432–440.

сах и попытках достичь недостижимого. Бродяжничество. Страсть к переменам. Риск и жажда риска... Вечная судьба-доля, которую не объедешь. Жертва, искупление... Блатная песня тем и замечательна, что содержит слепок души народа (а не только физиономии вора), и в этом качестве, во множестве образцов, может претендовать на звание национальной русской песни, обнаруживая — даже на этом нищенском и подозрительном уровне — то прекрасное, что в жизни скрыто от наших глаз»<sup>13</sup>.

Как одну из первых исследовательских работ на эту тему надо назвать и статью Б. Сарнова «Интеллигенция поёт блатные песни»<sup>14</sup>. В ней он прямо выводит генезис авторской песни из этого низового источника.

К проблеме изучения городской песни так или иначе обращались все исследователи творчества В. Высоцкого и А. Галича, прослеживая истоки их поэзии в «блатной» и «лагерной» песне. Что касается творчества Б. Окуджавы, то в исследовательской и мемуарно-публицистической литературе утвердилось мнение, что его источником (наряду с русской поэтической классикой) является, главным образом, русский романс. Так, авторитетный исследователь творчества Б. Окуджавы Вл. И. Новиков считает знаменитую песенку о Ваньке Морозове пародией на «романсовую чувствительность и банальность»<sup>15</sup>.

Распространённость этого мнения связана, в первую очередь, с отсутствием устоявшихся жанровых определений городской песни. «Городская», «дворовая», «блатная», «лагерная», «вагонная» — не окажется ли всё это многообразие и по образной структуре, и по стилистике, и по формально-поэтическим характеристикам практически неразличимым?

Исследователи отвечают на этот вопрос по-разному. Н. Купина в книге «Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры» определяет блатную песню как «некий свертхтекст, активно функционирующий в советское время и воспринимаемый носителями советской культуры как культурный пласт, инородный по отношению к культуре официаль-

<sup>13</sup> Терц А. Отечество: Блат. песня // Нева. 1991. № 4. С. 161, 166.

<sup>14</sup> Сарнов Б. Интеллигенция поёт блатные песни // Вопр. лит. 1996. № 5. С. 352–358.

<sup>15</sup> Новиков Вл. И. Булат Окуджава // Авторская песня. М.: АСТ: Олимп, 1997. С. 28.



ной»<sup>16</sup> — то есть относит к блатной песне весь городской песенный фольклор, а также авторскую песню. И. Соколова, напротив, опираясь на работы Н. Хандзинского и принципы классификации, предлагаемые современными составителями антологий городской песни, делает попытку отграничить блатную песню, с одной стороны, от «уличной» («дворовой»), с другой — от «тюремно-лагерной»<sup>17</sup>.

Окончательно решить этот вопрос могут, вероятно, только будущие исследования, а мы вынуждены ограничиться тем, что в дальнейшем будем именовать всё народное песенное городское творчество в целом (выделяя только бытовой романс) городской песней, а «дворовые» песни и песни, связанные с уголовной тематикой, условно и расширительно называть «блатными», мотивируя это близостью образов, сюжетов и, как мы предполагаем, идентичностью стиховой организации текстов.

Правомерность такого расширительного толкования косвенно обосновывает и А. Терц: «Если блатная песня под своё «голубиное крылышко» принимает весьма разноречивые мотивы и становится подчас по звучанию всенародной, то в собственно деревенском и городском фольклоре наблюдается своего рода «облатнение» песенной народной традиции... Это видно хотя бы по колхозным частушкам 30-х годов, где подводятся итоги социальных переворотов, состоящих в повсеместном вырывании корней:

...С неба звёздочка упала  
Председателю в трубу.  
Председатель, давай хлеба,  
А то морду разобью!»<sup>18</sup>

Идея о связи «повсеместного вырывания корней», иначе говоря, маргинализации народа с «облатнением» народного песенного творчества имеет, на наш взгляд, ретроспективное приложение. Уже заливчатская городская песенка XVIII века, приведённая Л. Мархасевым и процитированная нами выше («Как во нынешнем году»), вероятно, является результатом такой маргинализации крестьян при вынужденном переселении их в город, а если довести эту мысль до конца, то результатом

<sup>16</sup> *Купина Н. А.* Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 123.

<sup>17</sup> *Соколова И. А.* Указ. соч. С. 110–111.

<sup>18</sup> *Терц А.* Указ. соч. С. 167, 168.

«повсеместного вырывания корней», возможно, является вся городская песня, представляя собой своеобразное «облатнение» исконного русского (крестьянского) народного творчества.

У А. Терца тоже нет определения жанра. Но фактически он устанавливает границы жанра, исходя прежде всего из тематики. Правда, особенности жанра исследователь обозначает не только как тематические, но и как образные и стилистические: «Само искусство, сама эстетика дела становится здесь нередко центральным предметом поэзии, порождая массу нестандартных и дополнительных стилистических выходов... достойных удивления как художественный феномен. Быстрота, натиск, смелость и пружинистая внезапность решений, и явное, бьющее на эффект, на показ циркачество. Пускай автор ручается за правдивость повествования в духе «бескрылого реализма»: «вот об этом расскажу я просто — темой выбрал жизненную быль». Главное ему — зачаровать и ошеломить зрителя курьёзной и лихой эскападой... Приёмы... заимствуются из воровского жаргона, ...что в поэтическом контексте звучит безобидно и празднично, как <...> театральная программа-забава...»<sup>19</sup>.

Для иллюстрации процитированных положений А. Терц приводит следующие примеры:

- 1) Фонарь ношу, а он мене не страшен:  
Такой большой, как будто разукрашен...
- 2) ...А мой нахальный смех  
Всегда имел успех, —  
И наша юность полетела кувырком...<sup>20</sup>

А. Терц считает, что «игровой элемент на заглавных ролях сообщает блатной песне облик театрального зрелища, снимая слишком прямые и близкие аналогии между вымыслом и действительностью»<sup>21</sup>. С нашей точки зрения, это и так и не так. Представляется, что исследователь совершает невольную подмену, приписывая автору блатного текста интеллигентскую способность к рефлексии и к иронизированию над собственной судьбой. Мы думаем, что когда автор блатного текста предупреждает, что «темой выбрал жизненную быль», он не лукавит и не лицедействует, а пытается передать слушателю свою дейст-

<sup>19</sup> Там же. С. 162.

<sup>20</sup> Там же. С. 164.

<sup>21</sup> Там же. С. 164.

вительную интенцию, но скудные поэтические средства, которыми он располагает, заставляют его выбирать самые броские, «жестокие» сюжетные ходы, чтобы в шокирующем или трогающем сердце слушателя повороте сюжета найти адекватное выражение силе и трагизму собственных чувств. Мы полагаем, что прежде всего потребность в адекватном самовыражении и, как следствие, простодушное обращение фольклорного автора к «жестокому» сюжету, а не только «потребность в красоте», которая, по мнению А. Терца, берёт верх над «соображениями разума, утилитарности или морали», роднит блатную песню с «жестоким» романсом, рождая строки:

И убийца, бледнее, чем мел,  
Труп схватил, с ним танцую, запел...<sup>22</sup>

А. Терц прав, говоря о «циркачестве, театральной забаве, игровом элементе», но по отношению лишь к части блатного фольклора. Блатной фольклор так же, как и фольклор крестьянский, можно разделить на два больших потока, олицетворяющих две стороны русской души, которую, по убеждению Н. А. Бердяева, формировали крайности<sup>23</sup>.

Первый — воплощает трагизм русской жизни, безнадёжную и всеобъемлющую тоску, то самое «от тюрьмы да от сумы...»; второй — скоморошьё ёрничество, «циркачество», разгул и глумление надо всем на свете, когда не только «наша юность», а весь мир летит кувырком — и чёрт с ним! Примеры, приведённые А. Терцем, относятся, большей частью, именно к этому второму потоку.

Характерную особенность блатной песни, относящейся, по нашей классификации, к первому, трагическому потоку, отмечает Б. Сарнов<sup>24</sup>. Его наблюдения заставляют сделать вывод, что блатная песня (так же, как бытовой романс) не приемлет иронии и игры. Он приводит написанные в шутку авторами-интеллигентами (как правило, филологами) тексты песен, ставших впоследствии народными. Эти тексты в своём фольклорном бытовании изменились так, что ирония в них бесследно исчезла.

Таким образом, А. Терц и Б. Сарнов, характеризуя блатную песню в целом, противоречат друг другу. Но противоречие сни-

<sup>22</sup> Там же. С. 164.

<sup>23</sup> *Бердяев Н. А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. С. 8.

<sup>24</sup> *Сарнов Б.* Указ. соч.

мается, если предположить, что авторы говорят о двух разных и составляющих поэтическую оппозицию разновидностям блатной песни.

Текст блатной песни открыто архетипичен, и если говорить о театральности, то её сюжет так же тяготеет к античной трагедии, как и к «циркачеству». Вот, например, характерный блатной сюжет, повествующий о невольном братоубийстве:

И тут дрогнуло Колькино сердце,  
Из-за пазухи вынул он нож.  
Метко кинул его в незнакомца,  
А тот тихо губами шептал:  
«Ах ты, Колька, мой родный братишка,  
А теперь я ничей, я пропал».  
И тут вздрогнуло Колькино сердце,  
Из-за пазухи вынул наган:  
«Братец, братец, я тоже с тобою!»  
Грянул выстрел, и Колька упал /2, 165/<sup>25</sup>.

Этот сюжет варьируется во множестве образцов. Герой может убить, не узнав, мать, сестру, отца; отец-прокурор — присудить к расстрелу сына-вора (как в подлинной трагедии, речь всегда идёт о роковом, неподвластном человеку стечении обстоятельств и вследствие этого гибели от рук героя именно тех, на кого поднять руку — святотатство).

Обязательное (за редким исключением) наличие сюжета позволяет провести ещё одну, помимо тематической, границу между блатной песней и бытовым романсом, с которым она соприкасается на разных уровнях. Блатная песня чаще всего имеет балладную природу: обычно это история любви-измены, любви-разлуки, побега из тюрьмы, несчастной воровской жизни или гибели героя. Бытовой же романс, в большинстве случаев, представляет собой, как уже отмечалось, «половину диалога», то есть тяготеет более к драме, чем к эпосу. Балладная сюжетность свойственна, как правило, блатной песне трагического содержания.

В стихах-песнях Б. Окуджавы используется, в основном, трагедийная балладная модель; в таких песнях, как «Король», «Ванька Морозов», она становится легко узнаваемой. Правда, во втором случае эта модель обыгрывается с помощью приёмов

<sup>25</sup> Здесь и далее фольклорные песни (с указанием в тексте номеров выпуска и страниц) цит. по изд.: В нашу гавань заходили корабли: Сб. песен / Сост.: Э. Н. Успенский, Э. Н. Филина, Е. Е. Позина. Вып. 1–3. М.: Стрекоза, 2000.

пародии, что вносит в песню элемент карнавальности («циркачества» в терминологии А. Терца), но в его интеллигентском (отрефлексированном), а не фольклорном воплощении.

Говоря о блатных (чаще употребляют определение «дворовых» или «городских») истоках песен Б. Окуджавы, исследователи ссылаются обычно на «Ваньку Морозова», «А мы швейцару — отворите двери...», «Короля». Л. Дубшан справедливо отмечает в песне «Из окон корочкой несёт поджаристой...» аллюзию на известную песенку 1920-х годов «Цыплёнок жареный»<sup>26</sup>. Однако список произведений Б. Окуджавы, в которых просматриваются связи с поэтикой блатных песен, можно продолжить. В этот список, кроме уже названных, попадают «Голубой шарик», «Песенка о комсомольской богине», «На мне костюмчик серый-серый...», «Настоящих людей так немного...» и другие стихи и песни более позднего времени. Названные произведения представляют собой либо тонкие и мастерски использующие сложную стихотворную технику стилизации, либо уже истинно окуджавские творения, органично вобравшие в себя элементы поэтики блатных песен.

### **«Блатные» сюжеты**

В песнях «А мы швейцару — отворите двери», «Ванька Морозов» и «Король» использованы «ходячие» блатные сюжеты: посещение блатной компанией кабака, любовь-измена и трагическая история героя-уркагана. Все эти сюжеты в блатной фольклорной традиции заканчиваются гибелью одного из героев или, как минимум, дракой. Первые два могут представлять собой элементы одного общего сюжета любви-измены.

Любовь-измена — один из типичных сюжетов блатного фольклора. Этот сюжет представляет для нас интерес, так как он перекочевал в ранние песни Б. Окуджавы. Как и другие, упоминавшиеся выше, сюжет любви-измены заканчивается убийством: герой убивает изменницу и после этого готов умереть сам, поскольку жизнь теряет для него смысл.

<sup>26</sup> Дубшан Л. О природе вещей // Окуджава Б. Стихотворения. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 32. (Новая 6-ка поэта). Примечательно, что в одном из первых откликов на смерть Б. Окуджавы, появившемся в эмигрантской газете «Вечерний Нью-Йорк», начальная строка этой песни предстала характерно скорректированной на одну букву: «Из окон кУрочкой несёт поджаристой...!» (См. об этом: *Бобышев Д.* «Я здесь» // Октябрь. 2002. № 9. С. 84.)

Классический образец драмы любви-измены в кабаке (в карнавальном варианте) — известная одесская песенка «На Дерибасовской открылась пивная...», в метроритмическом, сюжетном и отчасти в образном отношении послужившая, по всей видимости, прообразом песенки «А мы швейцару — отворите двери...». Есть и более экзотические варианты:

В таверне с шумом распахнулись двери.  
Глаза у Билла вылезли на лоб:  
А перед ним стояла крошка Мэри,  
А рядом с ней огромный боцман Боб...  
...Они дрались за пепельные косы,  
За блеск очей в тумане голубом.  
*«Юнга Билл» /3, 10/.*

В обеих песнях Б. Окуджавы, использующих элементы этого сюжета («А мы швейцару — отворите двери» и «Ванька Морозов»), кровавый финал снят при сохранении сюжетной коллизии и образности. В первой песне герой, придя с компанией в «кабак», демонстрирует готовность к драке, если «паскудина-брюнет» не прекратит глядеть вслед его даме:

Я не любитель всяких драк,  
но мне сказать ему придётся,  
что я ему попорчу весь уют...  
*«А мы швейцару — отворите двери...»  
(1957–1958) /146/<sup>27</sup>.*

Одесское *попорчу весь уют* возвращает нас к содержащей аналогичную сюжетную коллизию «Дерибасовской», герой которой Арончик приглашает на танго красотку Розу — подругу «роскошного мальчика Васьки Шмаровоза». Арончика предостерегает сначала сам Васька, а затем маркер Моня, который:

...Так сказал ему, как говорят поэты:  
Я б вам советовал беречь свои портреты /1, 47/.

Карнавальный юмор «Дерибасовской» исчез в песне Окуджавы, зато в ней появилась социальная и нравственная подоплёка:

Здесь тряпками попахивает так...  
Здесь смотрят друг на друга сквозь червонцы... /146/

Юмор и «циркачество» (в прямом и переносном смысле) присутствуют в «Ваньке Морозове» — одном из первых окуджавских шедевров. Песня существует на грани стилизации

<sup>27</sup> Здесь и далее стихи Окуджавы цит. по изд.: Окуджава Б. Стихотворения, — с указанием в тексте номера страницы.

и пародии. Блатной сюжет любви-измены воспроизведен в ней точно, есть и типичный блатной герой, который *ни в чём не виноват* (здесь возникает в качестве продолжения интертекстуальная аллюзия «гражданин прокурор»). Однако блатная конкретика отсутствует в тексте. Остаётся только догадываться, что натворил несчастный Ванька: растратил ли чужие деньги на *циркачку*, или убил изменницу, как положено по канонам жанра. Текст «Ваньки Морозова», как и другие окуджавские тексты, вызывает «оксюморонные» чувства. Пародийные в устах автора-интеллекта строки «и страсть Морозова схватила // своей мозолистой рукой» вполне представимы в трагическом, а не шуточном, фольклорном контексте. Последняя же строфа:

Не думал, что она обманет:  
ведь от любви беды не ждѣшь...  
Ах, Ваня, Ваня, что ж ты, Ваня?  
Ведь сам по проволоке идѣшь! /144/

— выводит одновременно и в подлинность фольклорного трагизма, и в печально-меланхолический мир истинно окуджавского философствования.

Переосмысленный сюжет о жизни и трагической гибели лихого уркагана положен поэтом в основу песенки о Лёньке Королёве. В «Короле» осталась уже только эта сюжетная структура: рассказ о блатных «подвигах» и благородстве героя заканчивается сообщением о его безвременной и трагической смерти. В песне Окуджавы эти подвиги изложены в облагороженном «дворовом» варианте.

В ранней песне «Король» уже можно в явном виде наблюдать один из оригинальных и существенных окуджавских мотивов, который, переплетаясь с мотивом надежды, пройдёт через всё творчество поэта, — мотив воскресения героя:

...всѣ мне чудится, что вот за ближайшим поворотом  
Короля повстречаю опять.

Потому что на войне, хоть и правда стреляют,  
не для Лёньки сырая земля.  
Потому что (виноват), но я Москвы не представляю  
без такого, как он, короля.

«Король» (1957) /140/.

Связь ранней окуджавской лирики с блатной песней — преимущественно речь идёт о песнях конца 1950-х годов — не исчерпывается сходством сюжетов. Родство проявляется

и на уровне образном, и на уровне формально-поэтическом. Некоторые образы и приёмы стихосложения блатных песен вошли впоследствии как органичный элемент в окуджавскую поэтику.

### **Образы блатных песен**

Обсуждая «блатные» сюжеты, мы уже касались образа блатного героя-уркагана, который в преобразённом виде является нам как герой ранних окуджавских песен. Другой образ, о котором необходимо упомянуть в связи с блатным фольклором, — образ матери. Этот образ, очень значимый в творчестве Б. Окуджавы, требует отдельного обсуждения, так как его генеалогия, разумеется, не ограничивается блатной поэтикой. Есть у этого образа и литературные прототипы, например, в поэзии Н. А. Некрасова и С. Есенина. В данном контексте мы коснёмся только стихов С. Есенина, поскольку есенинский образ матери обнаруживает существенное сходство с образом блатных песен, о чём — в очерке «Сергей Есенин и воровской мир» — писал великолепно знавший законы блатного сообщества Варлам Шаламов: «...В этом отношении поэзия Есенина чрезвычайно тонко воспроизводит понятия блатного мира. Мать для блатаря — предмет сентиментального умиления, его «святая святых». Это — тоже входит в правила хорошего поведения вора, в его «духовные» традиции.

Совмещаясь с хамством к женщине вообще, слащаво-сентиментальное отношение к матери выглядит фальшивым и лживым. Однако культ матери — официальная идеология блатарей. Первое «Письмо матери» («Ты жива ещё, моя старушка») знает буквально каждый блатарь... Да и все другие есенинские стихотворения о матери, хоть и не могут сравниться в популярности своей с «Письмом», всё же известны и одобрены<sup>28</sup>.

В приведённом отрывке В. Шаламов характеризует отношение блатного мира к матери как слащаво-сентиментальное и фальшивое. Однако среди блатных песен на эту тему встречаются своеобразные, полные истинного драматизма шедевры, которые мы далее процитируем.

<sup>28</sup> Шаламов В. Т. Сергей Есенин и воровской мир // Собрание соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Худож. лит.: Вагриус, 1998. С. 86–92. С. 90–91.



«Маменька родная», «мама дорогая», «мать-старушка» — типичный персонаж блатной лирики — безвинная страдальница, святая, о которой сын-вор всегда вспоминает с благоговением и слезами:

Завезли меня в страну чужую,  
С одинокой буйной головой,  
И разбили жизнь мне молодую,  
Разлучили нас, маменька, с тобой.

*«Здравствуй, мать, прими привет от сына...» /2, 161/.*

В воскресенье мать-старушка  
К воротам тюрьмы пришла,  
В узелке родному сыну  
Передачу принесла...  
...Усмехнулся надзиратель:  
«Твой сыночек осуждён...  
...Твое сына расстреляли  
У тюремной у стены»...  
...Побледнела мать-старушка,  
Пошатнулась слегка,  
Ноги старые устали —  
Сорок вёрст пешком прошла...  
...У надзирателя невольно  
Покатилась слеза...

*«В воскресенье мать-старушка...» /3, 93–94/.*

Святость, мученичество, беспредельная кротость — вот черты «мамы дорогой» блатных песен. Мама, а не возлюбленная, которая всё равно изменит, является единственным мериллом всего самого сокровенного, самого святого, тем «несказанным светом», к которому бесплодно стремится герой блатных песен («подруга милого забудет, а мать сыночка — никогда»). Мама является персонажем чуть ли не каждой второй блатной песни.

Гипертрофированная грандиозность пространства, занимаемого этим образом в блатной песенной вселенной, непреходящий ореол святости и исключительности, а также обращённость, адресация (нередко в форме письма) к маме блатных песен прямо соотносятся со стихами и песнями Б. Окуджавы, посвящёнными матери:

Ты сидишь на нарах посреди Москвы.  
Голова кружится от слепой тоски.  
На окне — намордник,  
воля — за стеной,  
ниточка порвалась меж тобой и мной.

*«Письмо к маме» (1987) /423/.*

Настоящих людей очень мало:  
на планету — совсем ерунда,  
на Россию — одна моя мама,  
только что ж она может одна?

*«Настоящих людей так немного...» (1956) /126/.*

В этих стихотворениях образ матери по своей структуре близок канонам поэтики блатных песен. В первой строфе «Письма к маме» полностью повторен типичный зачин «житийной» блатной песни: герой сидит на нарах, на окне решётка, «воля за стеной» (именно воля, а не свобода — этот традиционный образ русской народной поэзии столь же характерен и для блатной песни). Но перед нами, конечно, не блатная песня, а «фирменный» оруджавский текст-оксюморон, где главный герой и мама поменялись местами, сделав блатной сюжет и образы почти неузнаваемыми. Однако от блатной поэтики остались эпистолярная стилистика, характерная для блатной песни акцентологическая сдвинутость («ниточка порвалась»), специфическая ритмика, присущая как блатной, так и народной песне (с метрическими переносами ударений на неударные слоги «Прасти ево мама, он не виноват»), и «наивная», как бы неумелая рифмовка.

Короткое стихотворение «Настоящих людей так немного...» представляет собой откровенную шуточную стилизацию блатной песенки, где образ мамы окружается ореолом святости, а её исключительность гиперболизируется («на Россию одна моя мама...»).

И ещё одну образную параллель нельзя не отметить. Правда, она не так значима, как предыдущая, в плане содержательном, но в плане выражения играет важную роль в оруджавской поэтике. Характерная деталь блатных песен, замеченная А. Терцем, — повышенное внимание к красивой одежде, в частности, к «костюмчику», который герою удаётся поносить нечасто:

И вот уже я в камере, костюмчик унесли,  
На мне теперь тюремная одежда.

*«Когда с тобой мы встретились, черёмуха цвела...»  
/2, 145/.*

Костюмчик серенький, ботиночки со скрипом  
Я на тюремные халаты променял.  
За восемь лет немало горя мыкал,  
Из-за тебя, моя дешёвка, пострадал.

*«Тюремная» /3, 54/.*

У Окуджавы:

На мне костюмчик серый-серый,  
совсем как серая шинель.  
И выхожу я на эстраду  
и тихим голосом пою.

«На мне костюмчик серый-серый...» /195/.

Окуджавский *костюмчик серый-серый* несёт совершенно иную семантическую нагрузку, чем *костюмчик серенький* блатных песен. Герой Окуджавы чувствует себя в нём не королём, а бумажным солдатиком, без пяти минут убитым. И всё же связь существует, что подчёркнуто на нескольких уровнях (лексическом, композиционном, метрическом). Подтверждает это и парафраз на строки известной песенки из кинофильма «Два бойца», написанной в «блатной» стилистике:

И выхожу я на эстраду,  
и тихим голосом пою.

(Ср.: «...И Константин берёт гитару // И тихим голосом поёт».)

Заметим, что в эпоху, когда народ был подвергнут насильственной маргинализации, а арест и тюрьма стали чуть ли не обязательными элементами существования, было бы странным, если бы в стихах поэта, столь чуткого ко всякому песенному творчеству, не отразились бы перемены в народном мировосприятии, обусловленные неизбежным в таких условиях «облатнением» сознания (в том числе, и на образном уровне), притом что эти перемены нашли отражение в фольклоре.

### **Приёмы стихосложения в блатных песнях**

Ещё один уровень, соотносящий поэтику Б. Окуджавы с поэтикой блатных песен, это уровень стиховой организации поэтического текста. Б. Окуджава виртуозно использует формально-поэтические приёмы блатного фольклора, либо стилизуя свою поэтику под «блатную» (как в «А мы швейцару — отворите двери...» или «Ваньке Морозове») и переосмысливая её иронически, либо «вживляя» характерные для блатных песен поэтические приёмы в собственную стиховую ткань, чтобы сказать о вещах более чем серьёзных («На мне костюмчик серый-серый...», «Король»).

Метрический репертуар блатной песни представляет собой набор расшатанных до тактовика классических размеров.

В конкретных образцах блатных текстов этот репертуар представлен, в основном, разностопными хорееми и ямбами. Встречаются и трёхсложники, тоже сбивающиеся на тактовик за счёт пропуска слогов или появления в строке лишних слогов, располагающихся случайным образом. Если это диктуется музыкальным ритмом, в лишних слогах редуцируются или полностью усекаются гласные, а недостающие слоги компенсируются мелодическим распевом. Этот наивный способ фольклорного автора «уложиться в размер» использован поэтом в «Короле» и «Ваньке Морозове», оборачиваясь поэтической смелостью и владением сложной стихотворной техникой. Первые две строки «Короля»:

Во дворе, где каждый вечер всё играла радиола,  
где пары танцевали, пыля...

— обещают строчный логаядический метр, в основе которого лежит пэон III. Но в 3-й и 4-й строке метрические ожидания нарушаются: сложный логаядический размер превращается в «блатной» тактовик; 4-я строка укладывается в размер только в том случае, если редуцируется второй гласный *и* в 1-й пэонической стопе: «и присвоили ему званье короля». Постепенно от строфы к строфе метрика становится строже, её «разболтанность» исчезает, и в двух последних строфах стихотворный размер постепенно превращается в строго выдержанный строчный логаяд: нечётные строки в строфе — пэон III с мужской цезурой после 2-й стопы, чётные — 3-хстопный анапест. Последние две строфы представляют собой уже в раннем (1957) произведении воплощение уникального окуджавского синкретизма, стремящегося вобрать всю существовавшую до него песенную традицию целиком: нечётные строки, благодаря мужской цезуре после второй стопы, приобретают строгость траурного марша, а чётные анапестические строки получают оттенок плача или причитания, что подкрепляется и образным рядом («не для Лёньки сырая земля»).

Отмеченные нами особенности метрики и ритмики блатных песен относятся к блатному фольклору в целом и к той его части, которая воплощает трагизм человеческого существования. Разгульно-скоморошья разновидность отличается особой метрикой, несущей семантику глумления и кривляния. Для выражения подобных эмоций блатная песня адаптировала так на-

зываемый «кольцовский» пятисложник и размеры, создаваемые на его основе. «Кольцовский» пятисложник состоит из одной хореической стопы и одной дактилической, или его можно рассматривать как двухстопный хорей с дактилической клаузулой.

В деревенской традиции в этом размере выдержаны лирические, распевные, печальные песни. Блатной фольклор переосмыслил пятисложник в вихляющийся танец, напоминающий фокстрот. На дактилическую клаузулу идеально накладываются морфологические «изыски» блатной поэзии, порождаемые её тягой к уменьшительно-ласкательным суффиксам у существительных, все эти *бублички, бараночки, кирпичики, фонарики, ботиночки...* *Костюмчик серенький* принадлежит к тому же ряду.

Разумеется, не все «разгульные» блатные песни написаны в такой метрике, но она является очень характерной и достаточно часто используется:

На заводе все знали парочку,  
Улыбались блатные ему.  
Только как-то раз «пролетарочку»  
Посадили за кражу в тюрьму.  
*«Пролетарочка» /2, 131/.*

Я Мишу встретила на клубной вечериночке,  
Картину ставили тогда «Багдадский вор».  
Глазёнки карие и жёлтые ботиночки  
Зажгли в душе моей пылающий костёр.  
*«Я Мишу встретила на клубной вечериночке» /2, 112/.*

В «Пролетарочке» нечётные строки представляют собой совокупность двух пятисложников, разделённых цезурой. Во второй песне нечётные строки можно рассматривать как пятистопный ямб с клаузулой-пятисложником.

От этих размеров тянется нить не только к «костюмчику», но и к «комсомолочке — футболочке», к метрической организации «Ваньки Морозова» и «Из окон корочкой несёт поджаристой...».

Не менее чем метрика и ритмика, интересна система рифмовки в блатных песнях. Некоторые особенности роднят её с рифмовкой русских народных песен, а именно — неразличение точной и неточной рифмы.

Но «блатная» рифмовка отличается от русской народной отчаянной смелостью и дерзостью, в своём детском простодушии не признавая канонических ограничений. Б. Окуджава использовал подобные способы рифмовки в разных стихах

и песнях, иногда стилизуя или пародируя их, иногда превращая в собственные оригинальные приёмы выразительности.

В уже приводившихся строках из стихотворения «Настоящих людей так немного...» наряду с подчёркнуто разговорной, сниженной лексикой (*Всё вы врётё, что век их настал; на планету совсем ерунда*) используются приблизительные рифмы, имитирующие наивную рифмовку фольклорного автора (мама — мало, ерунда — одна):

Настоящих людей очень мало:  
на планету совсем ерунда,  
на Россию одна моя мама,  
только что ж она может одна? /126/.

Иногда поэт прибегает к неожиданному отсутствию рифмы, передразнивая «хромающую» строфику блатных песен («На мне костюмчик серый-серый», «Песенка о голубом шарике»).

Наивная рифмовка мастерски стилизована в «Ваньке Морозове», где Б. Окуджава применяет обманчиво простую, а на самом деле требующую тонкого поэтического слуха и стихотворной техники и потому редко применяемую в русской поэзии тавтологическую рифму (виноват — виноват, рукой — рукой и т. д.).

Итак, можно утверждать, что Б. Окуджава использовал в своём песенно-поэтическом творчестве множество разнообразных элементов поэтики блатных песен, которые органично вошли в его ранние лирические произведения. Блатной фольклор, будучи неизбежным «музыкально-смысловым сопровождением» сталинской эпохи, просто не мог не соприкоснуться с творчеством поэта с таким чутким слухом, как Б. Окуджава, и не сыграть важной роли в формировании его поэтического мира.

*Лариса ЛЕВИНА*

## **БУЛАТ ОКУДЖАВА И ДРУГИЕ (Ещё два этюда)\***

**Дефицит любви в песнях-новеллах  
Александра Вертинского и Булата Окуджавы**

Песни-новеллы — явление, в принципе чрезвычайно распространённое в авторской песне. Полной мерой отдали ей дань такие барды-классики, как А. Галич, В. Высоцкий, Ю. Визбор, Л. Филатов; из более молодого поколения — М. Кочетков. Однако прежде, чем приступить к разговору о конкретных произведениях песенной новеллистики, определимся с терминологией.

Первое и главное: под новеллистикой я подразумеваю не только новеллу в узком смысле слова, но и вообще малые эпические жанры. Рассказ и художественный очерк даже в традиционном бытовании подчас неотличимы от новеллы, а провести границу на песенном материале, тем более — вне специального исследования, не представляется возможным. Так что в этом вопросе я присоединяюсь к мнению о факультативном характере более дробных жанровых дефиниций. В подтверждение этой позиции могу сослаться на сборник «Русская новелла. Проблемы теории и истории», составители которого в преамбуле называют рассказ «более аморфной и свободной формой»<sup>1</sup> новеллы, а также на Е. М. Мелетинского, который в своём фундаментальном исследовании, посвящённом новелле, высказал следующее мнение: «отличие новеллы от рассказа не представляется мне принципи-

---

\* См. также: *Левина Л. А.* Три этюда на темы Булата Окуджавы // Окуджавы: Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 138–154. — *Ред.*

<sup>1</sup> Русская новелла: Проблемы теории и истории. СПб., 1993. С. 4.

альным. Рассказ отличается от новеллы главным образом меньшей мерой жанровой структурированности, большей экстенсивностью»<sup>2</sup>.

Фундаментальным трудам в этом смысле вторят и справочные издания, приводя данную точку зрения как возможную: «Новелла — малый прозаический жанр, сопоставимый по объёму с рассказом (что даёт иногда повод для их отождествления: существует точка зрения на новеллу как разновидность рассказа), но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом и композиционной строгостью»<sup>3</sup>, — или даже как единственно возможную: «Рассказ — обозначение малого прозаического эпического жанра. <...> На Западе рассказу соответствует новелла. Её считают разновидностью рассказа, отличающейся острым, часто парадоксальным сюжетом, композиционной отточенностью, отсутствием описательности»<sup>4</sup>. В качестве основных жанровых признаков новеллы, на которые в дальнейшем предполагается опираться, я бы отметила поэтизацию случая<sup>5</sup>, а также — вслед за Е. М. Мелетинским — краткость, однособытийность, структурную интенсивность, концентрацию различных ассоциаций, использование символов, ярко выраженную кульминацию в виде поворотного пункта композиционной «кривой», тенденцию к преобладанию действия над рефлексией, элементы драматизма<sup>6</sup>.

Исходя из эти посылок, позволю себе перейти непосредственно к анализу песен-новелл двух очень разных, но в чём-то близких друг другу авторов — Александра Вертинского и Булата Окуджавы.

Творчество Вертинского уже хотя бы потому заслуживает обстоятельного упоминания в связи с песенной новеллистикой, что он едва ли не первым догадался во всеуслышанье дать своим произведениям именно такое жанровое определение. Размышляя о причинах сумасшедшей популярности, обрушив-

<sup>2</sup> Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990. С. 5.

<sup>3</sup> Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 248.

<sup>4</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 856–857. Заметим, что в этом издании, во-первых, статьи «Новелла» как таковой вообще нет — здесь цитируется статья «Рассказ»; и во-вторых, рассказ и новелла последовательно сближаются также с очерком (стлб. 707–708) и повестью (стлб. 752).

<sup>5</sup> См.: Литературный энциклопедический словарь. С. 248.

<sup>6</sup> См.: Мелетинский Е. М. Указ. соч. С. 4–5.



шейся на него внезапно в 1916–1917 годах, он объяснял её так: «Помню, я сидел на концерте Собинова и думал: “Вот поёт соловей русской оперной сцены... А о чём он поёт? Ведь это уже стёртые слова! Они уже ничего не говорят ни уму, ни сердцу”. И я стал писать *песенки-новеллы*, где был прежде всего сюжет. Содержание. Действие, которое развивается и приходит к естественному финалу. Я рассказывал какую-нибудь историю...»<sup>7</sup>

Далее Вертинский приводит впечатляющий перечень уже созданных к тому моменту песен. Справедливости ради следует сказать, что далеко не все они могут быть названы новеллами в полном смысле слова. Однако уже был написан один из ранних шедевров — «Бал Господен», в котором, несомненно, присутствуют признаки новеллы вообще, и определяются черты, характерные именно для песенной новеллистики Вертинского. Видимо, не случайно, приводя примеры своих «песенок-новелл», он на этой вещи останавливается особенно подробно. Структурообразующее для новеллы событие в песне «Бал Господен» отчётливо распадается на два эпизода. Эпизод первый:

В пыльный маленький город, где Вы жили ребёнком,  
Из Парижа весной к Вам пришёл туалет.  
В этом платье печальном Вы казались Орлёнком,  
Бледным маленьким герцогом сказочных лет... /51/

Настоящее бальное платье для девочки из захолустья оказывается событием из ряда вон выходящим, разрушающим серую повседневность, взламывающим будни:

В этом городе сонном Вы вечно мечтали  
О балах, о пажах, вереницах карет  
И о том, как ночами в горящем Версале  
С мёртвым принцем танцуете Вы менуэт...

В этом городе сонном балов не бывало,  
Даже не было просто приличных карет.  
Шли года. Вы поблёкли и платье увяло,  
Ваше дивное платье «Мэзон Лавалетт» /51/.

Нетрудно заметить, что жизнь героини полностью уложилась в одну строку — предпоследнюю из цитированных. При этом совершенно не имеет значения, какой именно была эта жизнь — например, долгой или нет. Если в исходный момент,

<sup>7</sup> Вертинский А. За кулисами. М., 1991. С. 37. Далее произведения А. Вертинского цитируются по этому изданию с указанием в скобках страниц. Курсив в цитатах здесь и далее — мой. — Л. Л.

как это позволяет предположить текст, перед нами совсем юная девушка, почти подросток, то слова: «Шли года. Вы поблѣкли...» — могут с приблизительно равной степенью вероятности подразумевать практически любой возраст — лет эдак от тридцати и до глубокой старости. И уж тем более не важно, как прошла эта жизнь: умерла ли, к примеру, героиня старой девицей, похоронила ли трёх мужей, вырастила ли полдюжины детишек и т. д. Важно только то, что однажды она получила совершенно необычное для её среды, выпадающее из логического хода её жизни платье, которое во что бы то ни стало следовало надеть. Это и составляет эпизод второй:

Но однажды сбылися мечты сумасшедшие.  
Платье было надето. Фиалки цвели.  
И какие-то люди, за Вами пришедшие,  
В катафалке по городу Вас повезли.

На слепых лошадях колыхались плюмажики,  
Старый попик любезно кадиллом махал...  
Так весной в бугафорском смешном экипажице  
Вы поехали к Богу на бал /51/.

Характерно, что в обоих случаях указано одно и то же время: дело было весной. Два эпизода таким образом сливаются в один, как будто их разделила не целая жизнь, а всего лишь небольшая пауза. По-хорошему именно так и должно было бы быть: от получения и примерки нового платья до выезда в нём на люди в нормальных обстоятельствах проходит несколько дней, от силы — недель. Но ненавязчивый трагизм песни «Бал Господен» в том и состоит, что между этими двумя моментами промелькнула жизнь, в которой самым значительным, самым ярким событием оказалось платье, ибо в нём овеществилась мечта. Да и то некуда надеть, кроме как на собственные похороны. Судьба сводится к двум эпизодам, а жизнь в известном смысле превратилась в сплошную примерку. Построение такого типа в мировой новеллистике в принципе известно. Так, скажем, в новелле С. Цвейга «Письмо незнакомки» жизнь героини концентрируется в нескольких связанных с возлюбленным эпизодах, а между ними — только аморфное ожидание.

Как уже было сказано, «Бал Господен» несёт в себе признаки песенной новеллистики Вертинского в целом. Действительно, конкретное содержание его песен, которые можно рассматривать как новеллы, очень различно, но структурная общность

просматривается отчётливо. Во-первых, время в них течёт как бы двумя потоками. Внутреннее течение составляет собственно жизнь — вся целиком, как в песне «Бал Господен», или же её этапы, или даже отдельные факты. Видимое же течение образовано внешними обстоятельствами, по сути своей фрагментарными, образующими нечто единое лишь постольку, поскольку они подразумевают событие. Событие скрывается за ними подобно тому, как сам Вертинский в начале своего творческого пути скрывался под маской Пьеро. Отсюда вытекает второй признак песен-новелл — их обычно двухчастная композиция, распадение на «до» и «после». Причём, в соответствии с принципами классической трагедии, «после» обычно так или иначе оказывается хуже, чем «до». Смысл жанрообразующего для новеллы резкого поворота в развитии сюжета, «внезапного превращения одной ситуации в прямо ей противоположную»<sup>8</sup> у Вертинского заключается в том, что вторая половинка расколотого события фиксирует неприемлемое, недолжное, незаконное положение вещей. То, что не только не желалось, не ожидалось, но и не должно было произойти — иной раз просто по здравому смыслу. Однако же произошло. Или наоборот — произошло то, чему быть не следовало бы. Это — третий признак.

Ещё до «Бала Господня» эта структура наметилась в песне «Попугай Флобер», состоящей из двух зарисовок. Первая:

Я помню эту ночь. Вы плакали, малютка.  
Из Ваших синих подведённых глаз  
В бокал вина скатился вдруг алмаз... /37/

И вторая:

На креслах в комнате белеют Ваши блузки.  
Вот Вы ушли, и день так пуст и сер.  
Грустит в углу Ваш попугай Флобер,  
Он говорит «жамэ»,  
Он всё твердит — «жамэ, жамэ, жамэ, жамэ»  
И плачет по-французски /38/.

Что-то случилось между этими двумя сценами, что-то сломалось — произошёл какой-то конфликт, может быть даже разрыв. Остаётся не прояснённым, что означает это «Вот Вы ушли» — то ли дама бросила героя, то ли просто вышла прогу-

<sup>8</sup> Литературный энциклопедический словарь. С. 248.

латься или пройти по магазинам. Но некий поворот в отношениях состоялся, и это обозначено довольно чётко. Ещё более явно отмеченная структура реализовалась в другой ранней песне — «Пёс Дуглас»:

В нашу комнату Вы часто приходили,  
Где нас двое: я и пёс Дуглас,  
И кого-то из двоих любили,  
Только я не знал, кого из нас.

Псу однажды Вы давали соль в облатке,  
Помните, когда он заболел?  
Он любил духи и грыз перчатки  
И всегда Вас рассмешить умел /174/.

Таков первый из двух эпизодов этой песенки-новеллы. Второй же, как и в «Бале Господнем», представляет собой похороны. При этом смерть возлюбленной подчёркнуто выносится за кадр. Более того, на задний план также целомудренно отводятся отношения героя с женщиной, а на первый — как в прижизненном эпизоде, так и в изображении похорон — выдвигается взаимная привязанность между нею и собакой:

Умирая, Вы о нас забыли,  
Перед смертью попрощаться не могли...  
Господи, хотя бы позвонили!..  
Просто к телефону подошли!

Мы придём на Вашу панихиду,  
Ваш супруг нам сухо скажет: «Жаль...»  
И, покорно проглотив обиду,  
Мы с собакой затаим печаль.

Вы не бойтесь. Пёс не будет плакать,  
А тихонечко ошейником звеня,  
Он пойдёт за Вашим гробом в слякоть  
Не за мной, а впереди меня! /174/

Из более поздних песен с такой же новеллистической структурой можно вспомнить, например, «Мадам, уже падают листья» (1930), состоящей из двух объяснений — в июне и в октябре, — причём их разделяет не только время, но и тщетное ожидание так и не состоявшегося романа. Поведение героини, в июне щедро выдававшей герою авансы, в октябре выглядит почти парадоксально: «Я Вас слишком долго желала, // Я к Вам никогда не приду!» /67/.

Чрезвычайно любопытно то, что эта новеллистическая структура нередко полностью или частично выдерживается

даже в песнях на чужие стихи. Как будто Вертинский их специально подбирал — впрочем, может быть, так оно и было. Это относится к таким песням, как «Чёрный карлик» Н. Теффи, «Джонни» В. Инбер, «Пикколо Бамбино» Н. Зубовского, «Баллада о короле» Н. Агнивцева и даже в какой-то степени «Сероглазый король» А. Ахматовой.

Завершить разговор о песенной новеллистике Вертинского невозможно без обращения к одному из самых ярких и по своему уникальных явлений в его творчестве, а именно к песне «Концерт Сарасате» и к обстоятельствам её создания. Песня как таковая в данном случае новеллой не является, но вот связанный с нею эпизод в мемуарах Вертинского, носящий название «Сила песни», — типичная новелла, причём обладающая перечисленными выше признаками (кроме, разве что, последнего — здесь события развиваются отнюдь не от лучшего к худшему, а совсем наоборот). Мной как-то уже упоминалось о возможности дописывания действительности до состояния анекдота<sup>9</sup>, причём поэтическое произведение в этом случае входит в реальную житейскую ситуацию в качестве жанрообразующего элемента — пуанты. Нечто подобное происходит и в случае с песней Вертинского «Концерт Сарасате» с той лишь разницей, что здесь действительность дописывается до состояния новеллы, а поэтический текст принимает на себя функцию структурообразующего для этого жанра поворотного события.

Итак, эпизод первый. В 1927 году в Черновицах Вертинский слушает цыганского скрипача Владеско, выдающегося интерпретатора Сарасате: «Это было какое-то колдовство!.. временами из-под его пальцев вылетали даже не присущие скрипке, почти человеческие интонации. Живые и умоляющие, они проникали в самое сердце слушателей... Как лунная голубая дорога, его мелодия влекла за собой в какой-то иной мир, мир высоких, невыразимо прекрасных чувств, светлых и чистых, как слёзы во сне» /99/. И тут же выясняется, что «как человек он настоящая скотина» /98/. Причём довольно гнусная: гениальный музыкант безобразно измывается над женой, и даже позволяет себе унижать её публично. В голове потрясённого таким резким контрастом впечатлений автора сразу же начинают крутиться строчки будущей песни.

<sup>9</sup> См.: Левина Л. А. Это же просто анекдот!.. // Левина Л. А. Грани звучащего слова: Эстетика и поэтика авт. песни. М., 2002. С. 191–200.

Эпизод второй. Три года спустя Вертинский выступает в Берлине. В его программе — уже ставшая популярной песня «Концерт Сарасате». Случившийся тут же Владеско, наслышанный о песне «про себя», вальяжно расположился в первом ряду вместе с женой. И вот Вертинский, завершая выступление песней «Концерт Сарасате», встаёт прямо напротив скрипача — и словно осыпает его оплеухами: «Он седой и горбатый. // Он вас дико ревнует, не любит и бьёт...»; «Он альфонс по призыванию. Он знает секреты // И умеет из женщины сделать “зеро”...»; «Он вас скомкал, сломал, обокрал, обезличил. // “Фам де люкс” он сумел превратить в “фам де шамбр”»; «Разве можно так горько, так зло насмехаться?»; «страдая от ласк хамоватых» /101–102/. И т. д., и т. п. После чего Владеско вламывается за кулисы в покаянной истерике.

Эпизод. Общий знакомый рассказывает Вертинскому о дальнейшей судьбе Владеско. «— Теперь ты бы не узнал его. Точно подменили. Вежливый, серьёзный, внимательный. А играет! Ещё лучше. — Ну, а как он с Сильвией? Бьёт её? — Что ты! Он в ней души не чаёт. Каждый вечер ей цветы приносит и сам ставит на её столик. А когда выпьет, плачет и просит у неё прощения. — При всех? — При всех!» /103–104/. Пройдёт много лет, и Новелла Матвеева, одна из самых ярких личностей среди корифеев авторской песни, наверняка не имея в виду конкретно эту историю, напишет такие строки:

Властью песни  
Быть людьми  
Могут даже змеи,  
Властью песни  
Из людей  
Можно делать змей<sup>10</sup>.

Возразить на это нечего, и песня Вертинского «Концерт Сарасате», равно как и его новелла «Сила песни», наглядно доказывают справедливость утверждения Н. Матвеевой. К счастью, в данном случае — первой его половины.

Если обратиться к новеллистике непосредственно в авторской песне, то вслед за Вертинским наиболее органично приходит на ум имя Б. Окуджавы — прежде всего в силу исключительного лиризма его новеллистических песен.

<sup>10</sup> Матвеева Н. Избранное. М., 1986. С. 101.

В той или иной мере к песенной новеллистике Окуджавы относятся такие произведения, как «Мне нужно на кого-нибудь молиться...», «Ванька Морозов», «Голубой шарик» и некоторые другие, однако в первую очередь я бы отметила песни «Медсестра Мария», «Всю ночь кричали петухи...» и «Он наконец явился в дом...». Крайне немногочисленные, они в то же время характеризуются устойчивым комплексом вполне определённых свойств. Прежде всего, их объединяет сквозная тема н е л ю б в и, а точнее — любви несостоявшейся, невоплотившейся, нереализованной. В одной из песен Ю. Визбора, никакого отношения к новеллам не имеющей, есть такие строки: «За окном с зонтами ходит человечество, // Обокраденное нами на любовь»<sup>11</sup>. Вот такое ощущение лишения любви, *обокраденности на любовь* в полной мере присуще песням-новеллам Окуджавы.

Этот заложенный в тематике песен м и н у с во многом определяет и их сюжетное построение. Действие их оказывается по преимуществу внутренним, психологическим, сконцентрированным в предельном накале чувств. Соответственно трансформируется и поворотный момент в его развитии: напряжённо ожидаемое преобразование ситуации, которое, кажется, вот-вот должно произойти, подчёркнуто не происходит. Демонстративно не происходит. Поворот оказывается сопряжённым с эффектом обманутого ожидания, а событие представляет собой величину отрицательную, но, несомненно, отличную от нуля. Посмотрим, как всё это проявляется в конкретных текстах. Герой песни «Медсестра Мария» с первых же строк ведёт себя неадекватно ситуации, его слова звучат неловко, диссонируют:

А что я сказал медсестре Марии,  
когда обнимал её?  
— Ты знаешь, а вот офицерские дочки  
на нас, на солдат, не глядят<sup>12</sup>.

Вслед за этой репликой, прямо скажем, совершенно бестактной, следует очень красивая и, при всей своей формальной целомудренности, довольно эротическая сцена:

<sup>11</sup> Визбор Ю. Сочинения: В 3 т. М., 2001. Т. 1. С. 272.

<sup>12</sup> Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. М., 1996. С. 39. Далее произведения Б. Окуджавы цитируются по этому изданию с указанием в скобках страниц.

А поле клевера было под нами,  
тихое, как река.

И волны клевера набегали,  
и мы качались на них.

И Мария, раскинув руки,  
плыла по этой реке.

И были чёрными и бездонными  
голубые её глаза,

И... /39/

Это почти библейское пятикратное анафорическое «и» создаёт нарастающий ритм, внутреннее напряжение, которое, кажется, далеко увело от исходной точки и вот-вот должно как-то разрешиться... Но нет. Не разрешается. Более того, сцена могла бы прямо на этой точке и оборваться — её внутренняя логика от этого не пострадала бы. Но вместо этого происходит стремительное падение с небес на землю, срыв в пошловатую обыденность. Последняя строфа звучит даже ещё циничнее, чем первая:

И я сказал медсестре Марии,  
когда наступил рассвет:

— Нет, ты представь, офицерские дочери  
на нас и глядеть не хотят /39/.

Отмеченное нарастание цинизма даёт о себе знать даже не в том, что герой повторяет те же самые слова, в принципе неуместные на свидании, и уж тем более недопустимые в разговоре с женщиной, с которой только что был близок. Между двумя его репликами сходства как будто больше, чем различий, но различия эти весьма и весьма значимы. Прежде всего, важно, каким образом вводится реплика.оборот: «Ты знаешь, а вот...», — как средство привлечения внимания собеседника с высокой степенью вероятности указывает на то, что сейчас будет высказана мысль, внезапно пришедшая в голову. И совсем иное дело, когда в том же качестве звучит: «Нет, ты представь...» Это скорее всего означает желание развить тему, которую говорящий обдумывает уже в течение некоторого времени. В данном случае — непосредственно в самый интимный момент. В пользу такого толкования свидетельствует и то, что между третьей и четвёртой строфами автор ставит не точку, а запятую — то есть заключительная реплика даже синтаксически из эротической сцены не выделяется.



Здесь нельзя не зафиксировать внимание на одном техническом нюансе. В гипотетически представимой новелле с таким сюжетом состояние героев могло бы быть прорисовано до мельчайших деталей, но в насчитывающей каких-нибудь шестнадцать стихов песне-новелле это физически невозможно. Тем не менее автор предельно чётко расставляет все точки над *i* безукоризненно выверенным приёмом — разведя две тождественные по смыслу реплики на уровне способа введения их в текст. Так или иначе, основное настроение песни «Медсестра Мария», характерное для песен-новелл Окуджавы в целом, связано с острым ощущением эмоциональной дисгармонии, абсолютным непопаданием в некий душевный такт. Рискну высказать совершенно неverified предположение: в данном случае упомянутое ощущение непопадания не только определяется сюжетом песни, но и поддерживается её стихом — опрокидывающим все мыслимые ожидания слушателя песенной поэзии верлибром. Хотя, с другой стороны, использование стиха, «предельно приближенного к прозе»<sup>13</sup> не просто в песне, но в песне-новелле вполне логично.

А вот в другой песне-новелле Окуджавы, написанной старым добрым четырёхстопным ямбом, тема постоянного непопадания действий, мыслей и чувств выражена непосредственно в тексте — словами. И так же словами выражена ситуация неразрешённости конфликта, когда ожидаемые и, казалось бы, необходимые изменения в развитии этой ситуации не происходят. Собственно, и само развитие не происходит:

*Всю ночь кричали петухи  
и шеями мотали,  
как будто новые стихи,  
закрыв глаза, читали.*

*Но было что-то в крике том  
от едкой той кручины,  
когда согнувшись входят в дом  
постылые мужчины.*

*И был тот крик далёк-далёк  
и падал также мимо,  
как глядят, глядя в потолок,  
чужих и нелюбимых.*

<sup>13</sup> Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 273.

Когда ласкать уже невмочь  
и отказаться трудно...  
И потому *всю ночь, всю ночь*  
*не наступало*  
*утро /111/.*

Соединение двух линий — петушиной и человеческой — представляет собой один из возможных вариантов построения новеллистического сюжета: «Параллелью к действию, которое не может быть воспроизведено с иным результатом, является действие, иное, чем данное, но ведущее к тому же, что и данное, завершению»<sup>14</sup>. Именно это и наблюдается. Заметим, что петухи здесь изображены вполне фантастически во всех отношениях, и это знак нарушения естественных связей в мире — такой же, как и безрадостное, безлюбное свидание. Неизбывность тьмы, бесконечность ночи оказывается в равной степени следствием как настроения опостылевших друг другу любовников, так и незаконного и по форме (то есть как-то слишком уж смахивающего на монотонное подвывание), и по продолжительности петушиного крика. Если петухи кричат *всю ночь*, то крик этот по определению не может быть сигналом рассвета.

В третьей из упомянутых песен-новелл Окуджавы, в отличие от первых двух, любовь, несомненно, присутствует, но в каком-то уж очень имплицитном состоянии. Композиционно эта песня отчётливо распадается на две части — совершившееся было действие вместо того, чтобы привести к некоему результату, обращается вспять:

Он, наконец, явился в дом,  
где она сто лет мечтала о нём,  
куда он сам сто лет спешил,  
ведь она так решила и он решил.

Клянусь, что это любовь была.  
Посмотри — ведь это её дела.  
Но знаешь, хоть Бога к себе призови,  
всё равно ничего не понять в любви.

И поздний дождь в окно стучал,  
и она молчала и он молчал,  
и он повернулся, чтобы уйти,  
и она не припала к его груди.

<sup>14</sup> Смирнов И. П. О смысле краткости // Русская новелла. С. 6.

Я клянусь, что и это любовь была.  
 Посмотри — ведь это её дела.  
 Но знаешь, хоть Бога к себе призови,  
 всё равно ничего не понять в любви /143/.

Этот вариант развития сюжета тоже описан в теории новеллы: «На каждом следующем шаге своего сюжетного алгоритма новелла вместо того, чтобы показать новое состояние мира, обнаруживает, что оно недостижимо. Новелла рассказывает тогда историю о невозможности истории...»<sup>15</sup>. Так или иначе, именно в этой песне жанрообразующие признаки новеллы — однособытийность и поворотный момент — явлены наиболее отчётливо.

Итак, песенной новеллистике Окуджавы присуще острое ощущение дисгармонии, болезненного состояния мира, неизменно проявляющегося в недостаточности, в ущербности любовной темы. Сами же песни несколько эскизны — как будто перед нами не вся новелла с присущей ей проработанностью деталей, а лишь набросок. Потенциальная возможность новеллы.

**«В городском саду играет духовой оркестр...»,  
или Ещё раз о соотношении авторской и массовой песни**

Авторская песня формировалась и самоопределялась непосредственно на фоне советской массовой песни. Сам факт их оппозиции на всех уровнях — от идеологии до поэтики — настолько очевиден и общеизвестен, что не требует даже комментариев. Однако сопоставление их — задача деликатная в силу специфической ситуации с изучением массовой песни (читай: практически полной её неизученности), недостаточной терминологической определённости и чрезмерного искушения сорваться в сравнение на оценочном уровне<sup>16</sup>. Рискну предположить, что противоречия между двумя этими традициями не всегда были антагонистическими — подчас они носили скорее комплиментарный характер. Разумеется, это утверждение имеет смысл только с учётом сказанного выше: массовая песня вовсе не обязательно должна быть плохой и, совсем наоборот, очень даже может быть хорошей. Свидетельства взаимодейст-

<sup>15</sup> Там же. С. 9.

<sup>16</sup> Об этом см.: Богомолов Н. А. Булат Окуджава и массовая культура // Вопр. лит. 2002. № 3. С. 4.

вия и даже взаимодополнения двух линий отечественной песенной культуры столь же разнообразны, сколь многочисленны и точки их пересечения<sup>17</sup>.

В подтверждение этого тезиса — всего один пример, на первый взгляд, незамысловатый, но весьма выразительный.

В 1942 году в развитии массовой песни начался новый этап, связанный с появлением творческого коллектива в составе А. Фатьянова и В. Соловьёва-Седого, стремительно выдвинувшихся на лидирующие позиции в своём «цехе». Думаю, не слишком погрешу против истины, позволив себе следующее утверждение: Алексей Фатьянов — самая яркая и неординарная фигура среди советских поэтов-песенников. В связи с этим именем заслуживают внимания два чрезвычайно любопытных и явно взаимосвязанных обстоятельства. Во-первых, песни Фатьянова (а их около двухсот), как правило, не встречали одобрения критики — по крайней мере, в момент появления. Более того, нередко они официально принимались в штыки на всех уровнях — вплоть до постановления ЦК ВКП(б), — и тем не менее пользовались безграничной популярностью в народе. Во-вторых, лучшие произведения Фатьянова с содержательной стороны — вообще на пределе допустимого для песенной лирики. На последнем остановимся.

Всецело оставаясь в рамках массовой песни, Фатьянов то и дело приближался к той границе, где исчерпываются её возможности, — в первую очередь, смысловые. Однажды он едва не сломал эту границу, подойдя к ней слишком близко в песне 1947 года «По мосткам тесовым вдоль деревни...», вызвавшей совершенно истерическую реакцию критики — вплоть до обвинений в мешанстве (общеизвестный в те приснопамятные годы жупел) и безнравственности<sup>18</sup>. Причём самое интересное то, что как раз в данном случае подобные обвинения, по крайней мере, не были абсурдными — Фатьянов в этой песне действительно в открытую нарушил некоторые существенные правила. Вот она:

---

<sup>17</sup> Об этом, в частности, говорилось в докладе Р. Ш. Абельской «Ах, это, братцы, о другом... (Советская песня и её значение для формирования поэтики Булата Окуджавы)», сделанном на Международной конференции «Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века» (17–21 марта 2003 г., Москва, ГКЦМ В. С. Высоцкого).

<sup>18</sup> См.: *Сахор А. Н.* Русская советская песня. Л., 1959. С. 351; *Мальшева Т. П.* На крыльчке твоём... Ярославль, 1990. С. 139.

По мосткам тесовым вдоль деревни  
Ты идёшь на звонких каблучках,  
И к тебе склоняются деревья,  
Звёздочки мигают в облаках.

Запоёшь ты песню в час заката —  
Умолкают птицы в тот же час.  
*Даже все женатые ребята  
От тебя не отрывают глаз.*

Только я тебя другой запомнил —  
В сапогах, в шинели боевой.  
Ты у нас в стрелковом батальоне  
Числилась по спискам рядовой.

О тебе кругом гремела слава,  
*Ты прошла огонь, чтоб мирно жить,  
И тебе положено по праву  
В самых лучших туфельках ходить.*

Я иду росистой тропею,  
Словно по приказу, за тобой.  
Я в боях командовал тобою,  
А теперь я вроде рядовой.

Далеко твой звонкий голос слышен.  
Вся деревня в лунном серебре.  
Две пригоршни цвета белых вишен  
Бросил ветер под ноги тебе<sup>19</sup>.

В свёрнутом виде здесь заложено столько, что глаза разбегаются. Прежде всего, как нетрудно догадаться, упреки в безнравственности вызвали выделенные строки второго куплета — насчёт женатых ребят, — что, по-видимому, было закономерно. Это уже значительно позже в авторской песне будет возможно многое, вплоть до галичевского: «А что мадам его крутит мордую, // Так мне плевать на то, я не гордая...»<sup>20</sup>, — а тогда, в пури-танской официальной культуре послевоенных лет, — шаг влево, шаг вправо... Насколько мне известно, во всём огромном кор-

<sup>19</sup> Фатьянов А. Избранное. М., 1983. С. 111. Далее песни А. Фатьянова цитируются по этому изданию с указанием в скобках страниц. Судя по воспоминаниям тех, кто слышал эту песню в конце 40-х, вторая её строка первоначально имела такой вид: «Ты идёшь на модных каблучках...». Сейчас уже затруднительно определить, когда, кем и, главное, почему была внесена правка — не исключено, что самим автором по цензурным соображениям. Так или иначе, первоначальный вариант, гораздо более уязвимый в плане обвинений в «мещанстве», представляется мне значительно более выразительным и адекватным общему смыслу песни.

<sup>20</sup> Галич А. Облака плывут, облака. М., 1999. С. 164.

пусе советских массовых песен само слово «женатый» встречается всего дважды, причём у Фатьянова — впервые. К тому же во втором, более позднем случае (в песне Н. Доризо и К. Молчанова «Огней так много золотых...») весь пафос в том-то и состоит, что нечего женатым на чужих женщин заглядываться. А здесь всё как-то мимоходом, по-житейски просто и, главное, утвердительно — красивая, поэтому и заглядываются, и всё тут. И будут заглядываться. Как оно в действительности и бывает. Да и как же не заглядеться на женщину, перед которой в восхищении склоняется сама природа — в этом смысле первый и последний куплеты образуют очень красивое рондо. Между прочим, преклонение природы перед женщиной — типично фатьяновская тема, неоднократно появляющаяся в его песнях (хотя бы в такой популярной, как «Ромашка» из фильма «Солдат Иван Бровкин»), но наиболее совершенно выраженная именно в песне «По мосткам тесовым вдоль деревни...».

Т. П. Малышева, автор книги о Фатьянове, свидетельствует, что здесь он изобразил жену своего двоюродного брата, и даже приводит реакцию этой женщины на песню: «боишься лишний раз сказать о том, что воевала. Пересудов и сплетен не оберёшься», — и тут же: «это он не меня, а мои туфли прославил»<sup>21</sup>. Книга Малышевой — не исследование, а своеобразная биография Фатьянова в историях его песен, поэтому сложно ругаться за точность передачи этих слов, но и считать их полной выдумкой нет оснований. Так или иначе, тут возникает прямая ассоциация с Б. Окуджавой:

Ах, война, что ж ты, подлая, сделала:  
вместо свадеб — разлуки и дым,  
наши девочки платица белые  
раздарили сестрёнкам своим.  
*Сапоги — ну куда от них денешься?*  
Да зелёные крылья погон...  
*Вы наплюйте на сплетников, девочки.*  
Мы сведём с ними счёты потом /56/.

То есть сплетни-то уж точно не выдуманы. Кстати, много ли в советской массовой песне, особенно в послевоенной, упоминаний о женщинах, побывавших на фронте? Разве что партизанки — крайне редко — встречаются. Что же касается фронтовичек, то, возможно, «По мосткам тесовым вдоль

<sup>21</sup> См.: Малышева Т. П. Указ. соч. С. 83–84.

деревни...» — вообще единственный случай. По крайней мере, в «золотом фонде».

Теперь о туфлях. Фактически они у Фатьянова превращаются в символ мирной жизни: выходит, женщина «прошла огонь» именно для того, чтобы ходить в красивых туфельках. С точки зрения официальной пропаганды, это действительно мешанство, и ждать какой-либо иной реакции было бы по меньшей мере наивно. Но в 60-е годы и в литературе, и в кино — от «Озы» А. Вознесенского до «Истории Аси Клячиной...» А. Михалкова-Кончаловского — нередко и всякий раз как-то очень весомо появляются женские туфельки. «Пошли туфли покупать. Пошли, вырвем туфли самые лучшие на свете. <...> Вы сейчас увидите маленькое, ещё робкое чудо... Она пойдёт по улице, перебирая ногами, чуть склонившись вперёд, потому что каблуки высокие, а она пойдёт на них первый раз... Слушайте, братцы, по Петровке, где за домами пылает солнце, идёт не девочка, а женщина, и волосы тяжело оттягивают ей голову... Тоненькая, изящная, в туфлях графитового цвета с кожаными цветками на каждом носке... А, братцы? Ещё не известно, кому этот подарок, ей или нам...»<sup>22</sup>. Так писал один из зачинателей авторской песни М. Анчаров.

Возможно, срабатывает подсознательная, на уровне архетипа, ассоциация с Золушкой: если туфельки — значит, принцесса, значит, сказка со счастливым концом.

Что же касается произведений, связанных с военной темой, то тут и вовсе возникает довольно устойчивая оппозиция: сапоги-туфли, шинель-платье. Она прочитывается в прозрачном подтексте цитированных строк Б. Окуджавы. Она акцентирована в финале «Песни о новом времени» В. Высоцкого:

И ещё будем долго огни принимать за пожары мы,  
Будет долго зловещим казаться нам скрип сапогов,  
О войне будут детские игры с названиями старыми,  
И людей будем долго делить на своих и врагов.

А когда отгрохочет, когда отгорит и отплатится,  
И когда наши кони устанут под нами скакать,  
И когда наши девушки сменят шинели на платьица, —  
Не забыть бы тогда, не простить бы и не потерять!..<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Анчаров М. Этот синий апрель...; Теория невероятности; Золотой дождь; Сода-солнце. М., 1973. С. 87–89.

<sup>23</sup> Высоцкий В. Сочинения: В 2 т. Екатеринбург, 1999. Т. 1. С. 121.

То есть, это самое новое время именно тогда и наступит, когда «девушки сменят шинели на платица», — и это будет зримой приметой того, что жизнь наконец-то пошла естественным ходом. Противопоставление амуниции военного времени и нормальной женской одежды развёрнуто в целую сцену в фильме «На семи ветрах» по сценарию А. Галича. Впрочем, если уж проводить параллели с кинематографом, то песня Фатьянова «По мосткам тесовым вдоль деревни...» больше всего перекликается с фильмом П. Тодоровского «Военно-полевой роман», где обретение героиней, бывшей фронтовичкой, человеческого облика сопровождается появлением простых бытовых предметов — от губной помады до тех же туфель. А вообще песня Фатьянова ассоциируется с фильмом Тодоровского не только за счёт этих деталей, но и благодаря всему заложенному в ней драматургическому потенциалу.

Насколько мне известно, никто не рассматривал Алексея Фатьянова в качестве непосредственного предтечи авторской песни, да и я, пожалуй, не рискну. Однако в лучших его песнях обозначились тенденции, которые, как показала жизнь, получили развитие не в массовой, а именно в авторской песне. И отнюдь не случайно они сплошь и рядом становились популярными не благодаря, а вопреки официальной песенной индустрии. Конечно, Фатьянов был не единственным. И всё же...

Отнюдь не случайно я столь подробно остановилась на мотиве туфелек. Представляется перспективным рассматривать сходства и различия массовой и авторской песни, сравнивая их на тематической основе. Причём на данном этапе изучения проблемы вряд ли имеет смысл браться сразу за глобальную тематику типа «песни о любви», «песни о войне» и т. п. — в силу поистине безграничного по объёму материала. Однако существует немало конкретных, сравнительно узких тем, общих как для массовой, так и для авторской песни, и вот на этом поле сопоставление будет вполне эффективным. Более того, сам факт достаточно большого количества именно узких тем, общих и для массовой, и для авторской песни — лишнее свидетельство того, что стена между ними — не до небес. Другое дело, что обработка одних и тех же тем неизменно оказывается различной.

Для разбега — простенький пример. Самые разные авторы неоднократно обращались к спортивной тематике, иногда даже



к одним и тем же видам спорта — например, к хоккею: «Трус не играет в хоккей» А. Пахмутовой на стихи С. Гребенникова и Н. Добронравова и «Профессионалы» В. Высоцкого. В обеих песнях есть описательная и лозунговая части, причём в последней появляются особенно интересные нюансы. Песня Гребенникова и Добронравова этими самыми лозунгами переполнена: «Мы верим мужеству отчаянных парней»; «Пусть за воротами противника всё чаще // Победной молнией пульсирует фонарь»; «В сраженьях золото и кубки добывала // Великолепная пятёрка и вратарь!» И т. д. У Высоцкого же речь вообще-то идёт о канадских хоккеистах, но с лозунгами, как ни странно, всё в порядке. Правда, очень уж они своеобразные, эти лозунги:

Профессионалам  
по всяким каналам —  
То много, то мало — на банковский счёт, —  
*А наши ребята*  
*за ту же зарплату*  
*Уже пятикратно уходят вперёд!*

Пусть в высшей лиге  
плетут интриги  
И пусть канадским зовут хоккей —  
*За нами слово, —*  
*до встречи снова!*  
*А футболисты — до лучших дней...*<sup>24</sup>

Вот так всего четыре в общей сложности строчки характеризуют состояние советского спорта. Не просто обозначают тему, а именно описывают реальную ситуацию, причём исчерпывающе. В сущности, это классический случай разницы между плоскостной эстетикой плаката и объёмным изображением, присущим живописи.

Аналогичные различия наблюдаются и в интерпретации других тем — например, в антивоенных песнях-предупреждениях. Наиболее яркие их образцы в авторской и в массовой песне — соответственно «Атланты» А. Городницкого и «Бухенвальдский набат» А. Соболева и В. Мурадели. Массовая песня в данном случае призывает к минуте молчания во вселенском масштабе («Люди мира!», «*сотни тысяч заживо сожжённых*», «гудит со всех сторон»; «звон плывёт, плывёт над всей землёю»<sup>25</sup>),

<sup>24</sup> Там же. С. 129.

<sup>25</sup> Мне доверена песня: Сб. М., 1982. С. 88–89.

причём призывает в соответствии с названием — набатно, что сказывается даже на уровне лексики («звон» — пять раз, «гудит» и «стонет» — по три, «гул» и «громовые раскаты» — по одному, и это ещё только прямые обозначения звуков!).

«Атланты» же представляют собой адресованное человеку в единственном числе («ты») приглашение к уединению и размышлению, причём при вполне определённых обстоятельствах — в минуту душевного смятения, — и в точно указанное место («К ступеням Эрмитажа»), которое в данном случае особенно многозначно. Это «ты» обращено ко многим, может быть, даже ко всем, но не ко всем подряд, а ко всем своим, к каждому из максимально возможного числа единомышленников, отбор которых в первой же строфе проводится достаточно жёстко. Свои — это те, у кого слова «Эрмитаж» и «Атланты» вызывают нужные ассоциации, те, кому знаком конкретно этот вход с Большой Миллионной, и, наконец, те, кто понимает, почему именно туда может потянуть, «Когда на сердце тяжесть // И холодно в груди»<sup>26</sup>. По меньшей мере, здесь просматриваются три различных «степени посвящения». Иными словами, в песне «Атланты» присутствует очень мощная историко-культурная составляющая. Она даёт о себе знать и в отчётливо явленной античной традиции, и в том, что песня, за исключением единожды упомянутых в будущем времени плачущих вдов и «туда ракетных кораблей», проникнута поистине овеществлённой тишиной, в которой слились и молчаливость невесёлых размышлений наедине с самим собой, и безмолвие статуй, и гулкая тишь музейных залов.

При сравнении этих двух произведений чётко заметно свойственное авторской песне в целом «дополнительное измерение». Причём в данном случае обнаруживается разница сразу в две оси координат — и просто на удивление в буквальном смысле слова. Одна — чисто пространственная: в дополнение к расчерчивающим вдоль и поперёк «всю землю» (в «Бухенвальдском набате») параллелям и меридианам, в «Атлантах» появляется высота — как в виде ясно обозначенной оси «земля-небо», так и в упомянутой объёмности Эрмитажного крыльца. Вторая — ось времени, протянувшаяся из прошлого и пробле-

<sup>26</sup> *Городницкий А.* Острова в океане. М., 1991. С. 222. Далее песни А. Городницкого цитируются по этому изданию с указанием в скобках страниц.

матичная в будущем: состоится ли это будущее, или же ось сломается, зависит, в частности, и от сохранности культурной традиции.

На примере этих двух произведений хорошо видны различия двух типов песенной поэзии, один из которых эстетически и функционально сопоставим с плоскостным искусством плаката, а второй — скорее с живописью, обладающей развитой перспективой. Попробуем определить, какой из них лучше, примерно так же бессмысленно, как сравнивать в оценочных категориях плакат «Родина-мать зовёт» и «Мадонну с младенцем» Рафаэля.

А теперь — по контрасту — рассмотрим, как трактуется в массовой и в авторской песне тема совсем частная и до уютности мирная. Речь идёт об изображении духового оркестра в городском саду. При всей своей кажущейся мизерности эта характерная деталь послевоенного времени в песнях отражена неоднократно. Из достаточно многочисленных массовых песен, в той или иной мере обыгрывающих этот мотив, приведу два примера. Скажем, в песне Г. Горбовского и Г. Портнова «Старинные вальсы» поётся о том, как «Старинные русские вальсы // Играют в саду городском» для ветеранов войны:

И воздух давнишней тревогой наполнен,  
И кружатся, кружатся в вихре времён  
«Маньчжурские сопки», «Дунайские волны»,  
Берёзки «Осенний сон»...

Ах, сколько в саду ветеранов!  
Им с детства оркестр играл духовой...<sup>27</sup>

И т. д.

Другой, гораздо более известный пример — без преувеличений один из шедевров советской лирической песни «В городском саду» А. Фатьянова и М. Блантера:

В городском саду играет  
Духовой оркестр.  
На скамейке, где сидишь ты  
Нет свободных мест.  
Оттого, что пахнет липа  
Иль роса блестит,  
Мне от глаз твоих красивых  
Взор не отвести /103/.

<sup>27</sup> Такая молодость пора...: Сб. М., 1987. С. 260..

Это поётся от лица моряка, который «прошёл чуть не полмира», то есть от лица всё того же ветерана. «По морям и океанам // Мне легко пройти», — утверждает он, а вот к приглянувшейся девушке подойти робеет. В обоих случаях и духовой оркестр, и тем более, городской сад в конечном итоге — антураж. Особенно заметно это в песне Фатьянова, которая, в сущности, о любви. Вообще использование связанного с музыкой лексического ряда в качестве антуража любовной темы — чрезвычайно распространённый в массовой песне приём. А вот, например, Б. Окуджава по меньшей мере трижды обращался к теме духовой музыки в городском саду и всякий раз раскрывал её в совершенно ином ракурсе. Окуджава неизменно фокусирует внимание именно на музыкантах и на самой музыке. Например, в песне на музыку В. Берковского, даже носящей то же название, что и песня Фатьянова, — «В городском саду»:

Круглы у радости глаза и велики у страха,  
и пять морщинок на челе от празднеств и обид...  
Но вышел тихий дирижёр, но заиграли Баха,  
и всё затихло, улеглось и обрело свой вид.

*Всё стало на свои места, едва сыграли Баха...  
Когда бы не было надежд — на чёрта белый свет?  
К чему вино, кино, пшено, квитанции Госстраха  
и вам — ботинки первый сорт, которым сносу нет? /182/*

В сущности, речь идёт о преображающей силе музыки. Сама по себе тема не слишком оригинальна, но интересно, что и, главное, как преображается. Отнюдь не случайно в этой песне говорится не о музыке вообще, а именно об увлекающей душу ввысь музыке Баха (между прочим, вообще чрезвычайно популярного в авторской песне). С первыми же её аккордами бытовая шелуха остаётся где-то далеко внизу, осыпаясь, подобно праху с подошв, но преображённая и облагороженная действительность воспринимается не как чудо, а как должное, как норма — почти обыденность. Иначе говоря, если музыка и творит чудесное преобразование мира, то не зачаровывает, а скорее расколдовывает. Песня Окуджавы вообще построена на взаимопереходах музыкального и бытового, возвышенного и обыденного. Вольно или, что более вероятно, невольно здесь обыгрывается то обстоятельство, что духовой оркестр, игравший в городском саду — это явление музыкального быта. Ибо парадоксальным образом именно

музыка и музыканты остаются единственным бытовым атрибутом в воспарившем над обыденностью сознании:

О, чтобы было всё не так, чтоб всё иначе было,  
наверно, именно затем, наверно, потому  
играет *будничный оркестр* привычно и вполсилы,  
а мы так трудно и легко всё тянемся к нему.

Ах, музыкант мой, музыкант, играешь, да не знаешь,  
что *нет печальных и больных и виноватых нет*,  
когда в *прокуренных руках так просто* ты сжимаешь,  
ах, музыкант мой, музыкант, черешневый кларнет /182/.

В другой песне Окуджавы, в «Старом флейтисте», отчётливо звучат ностальгические нотки — мотив неотвратимо уходящего времени. Обращает на себя внимание двухчастная композиционная структура песни. Смысловый центр первой части образует заглавная фигура — старый флейтист:

Идут дожди и лето тает,  
как будто не было его.  
В пустом саду флейтист играет,  
а больше нету никого.  
Он одинок, как ветка в поле,  
косым омытая дождём.  
Давно ли, долго ли, легко ли —  
никто не спросит ни о чём.

Ах, флейтист, флейтист в старом пиджаке,  
с флейтою послушною в руке,  
*вот уж день прошёл, так и жизнь пройдёт*,  
словно лист осенний опадёт /180/.

Само время здесь двойственно, что подчёркнуто в третьей строке припева. Проходит лето — сезон концертов под открытым небом, оркестр прекратил выступления в городском саду, и только старый одинокий флейтист почему-то продолжает играть вопреки дождю. Или не вопреки? Ведь никто же не сказал наверняка, что он именно из оркестра. Этот первый вариант трагичен в своей неопределённости. Второй — в своей конкретности, поскольку одновременно проходит жизнь — и музыканты уходят один за другим, и вот уже от всего духового оркестра остался один лишь старый флейтист, да и его, судя по всему, скоро не будет. Не случайно во второй половине песни смысловое ядро составляет уже не человек, а его музыка, да и она того гляди умолкнет, исчезнет вслед за последним музыкантом:

Всё ниже, глуше свод небесный,  
звук флейты слышится едва.  
«Прости-прощай» — мотив той песни,  
«Я всё прошу» — её слова.  
Знать, надо вымокнуть до нитки,  
знать надо горюшка хлебнуть,  
чтоб к заколоченной калитке  
с надеждой руки протянуть.

Ах, флейтист, флейтист в старом пиджаке,  
с флейтою послушною в руке,  
вот уж год прошёл, так и век пройдёт,  
словно лист осенний опадёт /180–181/.

И снова движение времени обозначено в третьей строке припева, и особенно — в варьирующихся словах. Если в первой части неумолимый ход времени выражался в скоротечности человеческой жизни — отдельной или целого поколения, — то во второй речь скорее идёт о смене эпохи, и она действительно сменилась, а вместе с ней ушли в прошлое и духовые концерты в садах и парках. «Старый флейтист» написан в 60-е годы, а значительно позже, в 80-е, Окуджава написал песню, развивающую его основные мотивы. До некоторой степени эта песня — продолжение «Старого флейтиста» и возвращение к нему, попытка заглянуть в прошлое именно из другой эпохи. Достаточно сравнить хотя бы их зачины: «Идут дожди...» («Старый флейтист») и «После дождичка небеса просторны». Впрочем, ещё лучше посмотреть на песню целиком:

После дождичка небеса просторны,  
голубей вода, зеленее медь.  
В городском саду — флейты да валторны,  
Капельмейстеру хочется взлететь.

Ах как помнятся прежние оркестры,  
не военные, а из мирных лет!  
Расплескалася в улочках окрестных  
та мелодия... а поющих нет.

С нами женщины. Все они красивы.  
И черёмуха — вся она в цвету.  
Может, жребий нам выпадет счастливый:  
снова встретимся в городском саду.

Но из прошлого, из былой печали,  
как ни сетую, как там ни молю,  
проливается чёрными ручьями  
эта музыка прямо в кровь мою /428/.

Это песня-воспоминание. Первый и третий куплеты здесь изображают прошлое, а второй и четвёртый — настоящее. Или, соответственно, содержание воспоминания и переживание его. Или — и в этом смысле она особенно сближается со «Старым флейтистом» — в нечётных куплетах мы видим и духовой оркестр, и его слушателей, а в чётных звучит музыка и продолжает звучать, даже когда музыкантов уже нет: «Расплескалась в улочках окрестных // та мелодия... а поющих нет»; «проливается чёрными ручьями // эта музыка прямо в кровь мою». В сущности, это почти поминальная молитва.

Полагаю, излишне говорить о том, что смысловые нюансы и композиционные приёмы Окуджавы, не говоря уже о свойственной ему *временной* двуплановости, в массовой песне просто немислимы. Иными словами, всё тот же плакатный характер массовой песни проявляется даже там, где он не запрограммирован самой темой. По крайней мере, не запрограммирован настолько жёстко, как, скажем, в песнях-предупреждениях. Проявляется даже в решении такой мирной и лирической темы, как концерт духового оркестра в городском саду.

*Анатолий КУЛАГИН*

## «В КЛЮЧЕ БУЛАТА»

Окуджаву и Высоцкий. Эти имена сопоставлялись несчётное количество раз, и чаще всего — в общем плане. В самом деле, есть что сравнивать, и Юрий Карякин, например, давно образно заметил, что Окуджаву «играет на своей тихой волшебной дудочке», а Высоцкий «сочинял и пел свои песни так, будто... молотком отбойным работал»<sup>1</sup>. Но наступает момент, когда за общими сравнениями хочется разглядеть уже и нечто конкретное: как воспринимали друг друга два классика жанра, а главное — что взял каждый из них у коллеги в творческом диалоге? Последний вопрос относится, конечно, в основном к Высоцкому как младшему из двух художников и потому более расположенному к поэтической «учёбе».

Известно, что в 60-е годы очень большое влияние на молодого поэта Высоцкого оказали песни Михаила Анчарова<sup>2</sup>. Очень высоко отзывался он и о творчестве Окуджавы, даже называл его своим «духовным отцом»; товарищи Высоцкого по Театру на Таганке Дмитрий Межевич и Иван Дыховичный (больше общавшиеся с ним уже в 70-е), свидетельствуют, что из всех бардов он выше других — и даже чуть ли не исключительно — ценил Окуджаву<sup>3</sup>. Придёт время, и обязательно будет написана большая работа (может быть, целая монография)

<sup>1</sup> Карякин Ю. Остались ни с чем егеря // Старатель: Ещё о Высоцком / Сост. А. Крылов и Ю. Тырин. М., 1994. С. 14.

<sup>2</sup> См.: Кулагин А. Высоцкий и другие. М., 2002. С. 52–64.

<sup>3</sup> См.: Живая жизнь: Штрихи к биографии Владимира Высоцкого / Интервью и лит. запись В. Перевозчикова. [Вып. 1]. М., 1988. С. 177; Дыховичный И. Быть в хорошем настроении — обязанность человека / [Беседовал] А. Славущий // Новая газ. 2003. 19–21 мая.



на тему «Окуджава и Высоцкий». Но поискать и прокомментировать какие-то точки соприкосновения можно уже сегодня<sup>4</sup>.

Речь пойдёт всего лишь о трёх эпизодах такого творческого диалога — а точнее, о трёх заимствованиях Высоцкого из поэзии старшего барда. На первый взгляд, они могут показаться разрозненными и случайными, хотя мне кажется, что это не так. Но — обо всём по порядку.

### 1.

В 1972 году Высоцкий написал песню «Тюменская нефть» — написал в характерной для него ролевой манере, то есть от лица человека другой профессии, другого жизненного опыта, другой судьбы. Герой песни отправляется на поиски нефти и, вопреки голосам скептиков из столичных кабинетов, находит её:

И нефть пошла! Мы, по болотам рыская,  
Не на пол-литра выиграли спор —  
Тюмень, Сибирь, земля ханты-мансийская  
Сквозила нефтью из открытых пор.

Моряк, с которым столько переругано, —  
Не помню уж, с какого корабля, —  
Всё перепутал и кричал испуганно:  
«Земля! Смотрите, братики, — земля!»<sup>5</sup>

Именно в этих строках и использована, на мой взгляд, поэтическая находка Окуджавы из его стихотворения «Январь в Одессе», написанного не позднее 1967 года. Под пером Окуджавы, в замороженном и заваленном снегом городе вдруг происходит чудо — у берега появляется каравелла, «кораблик типа скорлупы»:

...Откуда бог его принёс,  
по-своему чудача?..  
Но с мачты прокричал матрос:  
— Земля!.. —  
    смеясь и плача.  
Он зубы скалил в тишине,  
спасению дивился,

<sup>4</sup> См., например: *Крылов А.* Как делаются научные открытия // *Вопр. лит.* 2002. № 4. С. 365–368.

<sup>5</sup> *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. / Сост. А. Крылов. Изд. 13-е, стереотип. М., 2001. Т. 1. С. 321. Далее ссылки на это издание даются в тексте в косых скобках, с указанием номера тома и страницы.

по бронзовой его спине  
горячий пот струился.  
И город вышел на мороз,  
толпа в ладони била:  
ведь кто-то что-то произнёс,  
и что-то в этом было!  
Смешались дети, старики,  
смешались все одежды.

— Земля!.. —  
кричали остряки  
одесские  
с надеждой.  
— Земля! — и, к пристани валя,  
хватали снег руками...  
Воистину  
была земля  
у них под каблуками...<sup>6</sup>

Смысл этого непростого стихотворения открывается не сразу, да и вообще его можно интерпретировать, наверное, по-разному. Мне он видится примерно таким. Увидевший сушу моряк кричит «Земля!» — это естественно. Но смешной корабль и сам принёс погибающему от мороза городу надежду на спасение. Не очень ясно, в чём именно она заключена — может быть, в том, что с ним пришло тепло (у моряка «бронзовая спина» и «горячий пот», и это посреди январского мороза!). Но главное: «...кто-то что-то произнёс, и что-то в этом было!» Не обязательно уточнять, что именно «в этом было»: романтическое, немного «гриновское» (а шестидесятые годы можно смело назвать десятилетием Грина), стихотворение такой конкретизации и не требует.

Но посмотрим, как связана с этими стихами песня Высоцкого. Прежде всего, два поэтических текста объединены криком «Земля!», в обоих случаях несущим в себе переносное значение. Разница в том, что у Окуджавы это значение как бы отвлечённое (трудно ведь сказать, какой конкретный смысл вложен поэтом в это слово-лейтмотив), а у Высоцкого, напротив, предельно точное, даже чисто по-житейски вполне мотивированное: моряк, никогда прежде не видевший нефти, с испугу неожиданно вспомнил свою прежнюю, морскую,

<sup>6</sup> Окуджава Б. Стихотворения / Сост. В. Н. Сажин и Д. В. Сажин. СПб., 2001. С. 306. Далее ссылки на это издание даются в тексте в косых скобках, с указанием номера страницы.

профессию. Скорее всего, младшему поэту врезалась в память сама метафоричность возгласа окуджавского героя (тоже моряка!), но он мог отметить для себя и конкретный мотив из «Января в Одессе»: одесские «остряки» при слове «Земля!» «хватали снег руками». Здесь в роли «земли» как бы оказывается «снег», а это уже переносное значение, хотя оно и не исчерпывает широкого условного образа «земли» в стихотворении.

У Высоцкого же поэтический парадокс заключается в том, что «землѐй» названа, и тоже в переносном значении, нефть — то есть, жидкое вещество «превратилось» в твёрдое. Заимствованный мотив оказался очень органичным для автора «Тюменской нефти», созданной в тот период, когда поэт-актёр находился в творческой орбите «Гамлета» (премьера таганковского спектакля прошла в конце 1971 года), что означало для него повышенный интерес к лирико-философской проблематике, углублённое творческое постижение бытия в его сложности и противоречивости. Именно в начале 70-х в его поэзии нередки «смысловые перевёртыши» (Н. Крымова) типа «Груз тяжких дум наверх меня тянул, // А крылья плоти вниз влекли, в могилу» («Мой Гамлет», 1972 /2; 49/). Вот и в герое «Тюменской нефти» есть нечто гамлетовское, есть своё «быть», в противовес встречному «не быть» — недоверию, сомнению в возможностях человека. Ведь простой геолог поднимается здесь до уровня — ни много ни мало — Бога, творца, способного «превысить» человеческие «полномочия»:

И бил фонтан и рассыпался искрами,  
При свете их я Бога увидал:  
По пояс голый, он с двумя канистрами  
Холодный душ из нефти принимал.

И ожила земля, и помню ночью я  
На той земле танцующих людей...  
Я счастлив, что, превысив полномочия,  
Мы взяли риск — и вскрыли вены ей!

Кстати, такой поэтический ход — соединение земного и небесного, человеческого и божественного — вполне в духе Высоцкого. Вспомним его «Песню лётчика» (1968): «Мы крылья и стрелы попросим у Бога, — // Ведь нужен им ангел-ас, — // А если у них истребителей много — // Пусть пижут в хранители нас!» /1; 178/ Но если вернуться к сравнению стихов Окуджавы и Высоцкого, то ведь и образ «по пояс голого» героя

«Тюменской нефти» тоже, кажется, восходит к стихотворению старшего поэта: «...по бронзовой его спине // горячий пот струился». Горячий пот увидевшего землю — и, естественно, голого по пояс — моряка вполне стоит холодного душа из нефти, тем более что такой «холод» тоже отдаёт «смысловым перевёртышем»: ясно, что герою в этот момент не холодно, а скорее наоборот.

Возможно, к стихам Окуджавы восходит в «Тюменской нефти» и мотив «танцующих людей» — сравним в «Январе...»: «толпа в ладони била». Герои Высоцкого танцуют «на той земле», что «оживла». Но «земля» как бы оживает и «под каблуками» одесситов у Окуджавы. И подобно тому как они «хватали снег руками», герой песни Высоцкого принимает «холодный душ из нефти». В обоих случаях это физическое прикосновение знаменует собой момент торжества, апофеоз лирического сюжета.

Поэтические отсылки к Окуджаве показывают, между прочим, что «Тюменская нефть» — песня непростая. Высоцковеды её почему-то почти не замечают, даже в сборники избранных произведений Высоцкого она попадает не всегда. А ведь в ней очень стройный и центростремительный лирический сюжет, в ней немало важных «высоцких» мотивов, она очень естественно вписывается в творчество поэта начала семидесятых годов.

## 2.

В отличие от «Тюменской нефти», «Притче о Правде и Лжи» повезло не в пример больше: есть уже несколько специальных статей, посвящённых анализу этой песни. Высоцковед интересуется фольклорная традиция в «Притче...» и сам смысл рассказанной поэтом аллегорической истории о торжестве «грязной Лжи» над «нежной Правдой»<sup>7</sup>; обращаются они и к творческой истории её, прослеживают эволюцию текста по рукописям и фонограммам<sup>8</sup>. А моё внимание она привлекла

<sup>7</sup> См.: *Томенчук Л. Я.* «Нежная Правда в красивых одеждах ходила...» // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. I. М., 1997. С. 84–95; *Заславский О. Б.* Кто оценивает шансы Правды в «Притче о Правде и Лжи» // Там же. С. 96–100. См. также: *Левина Л. А.* Грани звучащего слова: Эстетика и поэтика авт. песни. М., 2002. С. 220–222.

<sup>8</sup> *Квотун В.* Снова об источниках // Там же. Вып. II. М., 1998. С. 202–215.

тем, что имеет авторское посвящение: *Булату Окуджаве*. Конечно, сам этот факт заставляет искать следы поэтического «присутствия» Окуджавы в тексте.

Подсказку даёт сам Высоцкий, в разных случаях предварявший исполнение «Притчи...» такими комментариями: «Вот, например, есть такая песня, которая называется “В подражание Окуджаве”. Я его очень люблю... И вот я придумал для него такую песню» (1977); «...Пришёл такой момент — сейчас Булат немножечко болен. Мне хочется вам, отдав ему дань, спеть песню, которая посвящается ему... Я пытался написать её даже в ключе Булата» (1978)<sup>9</sup>. *В подражание Окуджаве, в ключе Булата* — надо понимать, Высоцкий говорит здесь о поэтической манере, о стиле. Мне всегда казалось, что в своей «Притче...» он иронически снижает традиционно облагороженные, романтизированные отвлечённые образы старшего поэта (*Вера, Надежда, Любовь* и другие). У самого же Высоцкого даже Правда не поэтизируется («Слюни пустила и разулыбалась во сне»), не говоря уже о Лжи. Это давнее интуитивное ощущение хочется подкрепить теперь одним конкретным наблюдением.

В «Притче...» Высоцкого звучат такие строки:

Чистая Правда божилась, клялась и рыдала,  
Долго скиталась, болела, нуждалась в деньгах, —  
Грязная Ложь чистокровную лошадь украла —  
И ускакала на длинных и тонких ногах. /1; 432/

Думается, что мотив Лжи на «длинных и тонких ногах» Высоцкий мог позаимствовать из стихотворения Окуджавы «Пробралась в нашу жизнь клевета...» (написано не позднее 1967 г.):

Пробралась в нашу жизнь клевета,  
как кликуша глаза закатила,  
и прикрыла морщинку у рта,  
и на тонких ногах заходила /303/.

Прежде всего, персонифицированная «Ложь» Высоцкого сродни персонифицированной же «клевете» из стихотворения Окуджавы. Атрибутом «Лжи/клеветы» у обоих поэтов являются «тонкие ноги»; неважно, что в «Притче...» Высоцкого они принадлежат не самой клевете, а украденной ею лошади. У Окуджавы сходный мотив прозвучит затем и в лирическом цикле «Жизнь охотника» (не позднее 1971 г.): «Нет пока лихих

<sup>9</sup> Цит. по: *Ковтун Вс.* Указ. соч. С. 209, 210.

годин // выражений осторожных... // Бог беды на тонких ножках // в стороне бредёт один» /338/.

Правда, В. М. Ковтун полагает, что у Высоцкого этот мотив восходит к названию спектакля «Ложь на длинных ногах» по пьесе Эдуардо де Филиппо, шедшего на сцене Киевского драматического театра им. Л. Украинки, где работала первая жена поэта Иза Высоцкая. Думается, одно другому не мешает. У Высоцкого бывало так, что один и тот же мотив возникал на скрещении разных впечатлений — читательских или слушательских. Например, знаменитая строка из «Коней привередливых»: «Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий» — перекликается и со стихотворением Маяковского «Послушайте!» («...врывается к Богу, боится, что опоздал...»), и с песней Ю. Кима «Журавль» («...Только вот на небе я ни разу не обедал — // Господи, прости меня, я с этим обожду!»)<sup>10</sup>. Так же, из двух разных источников, мог прийти к нему и мотив лжи «на длинных (де Филиппо) и тонких (Окуджава) ногах». Вероятно, два этих, столь далёких друг от друга, автора «помогли» ему сварьировать и развить известную поговорку «У лжи короткие ноги». Для Высоцкого это приём характерный — поговорка или фразеологизм нередко дают ему материал для богатой языковой игры («И если ты, мой Бог, меня не выдашь, // Тогда моя Свинья меня не съест»; «Сбил с пути и с панталыку» и так далее).

### 3.

У «позднего» Высоцкого есть песня, которую он не исполнял на концертах и, судя по сохранившимся фонограммам, напел на плёнку всего однажды. Написана она до 1978 года и называется «Попытка самоубийства». Вот её полный текст:

Подшит крахмальный подворотничок  
И наглухо застёгнут китель серый —  
И вот легли на спусковой крючок  
Бескровные фаланги офицера.

Пора! Кто знает время сей поры?  
Но вот она воистину близка:  
О, как недолог жест от кобуры  
До выбритого начисто виска!

<sup>10</sup> См.: Там же. С. 187–188.

Движение закончилось, и сдуло  
 С назначенной мишени волосок —  
 С улыбкой Смерть уставилась из дула  
 На аккуратно выбритый висок.

Виднелась сбоку поднятая бровь,  
 А рядом что-то билось и дрожало —  
 В виске ещё не пушенная кровь  
 Пульсировала, то есть возражала.

И перед тем как ринуться посметь  
 От уха в мозг, наискосок к затылку, —  
 Вдруг загляделась пристальная Смерть  
 На жалкую взбесившуюся жилку...

Промедлила она — и прогадала:  
 Теперь обратно в кобуру ложись!  
 Так Смерть впервые близко увидала  
 С рожденья ненавидимую Жизнь /1; 449–450/.

Эта впечатляющая поэтическая картина поединка Смерти с Жизнью, по-видимому, тоже восходит к поэзии Окуджавы, а именно к «Стихам, являющимся кратким руководством для пользования пугачом» (не позднее 1961 г.):

...Представь себе:

случилось так, что ты  
 вдруг отупел от слов и суеты  
 и наступила главная проверка,  
 как в ателье — последняя примерка.  
 И ты берёшь пугач (к нему привык),  
 к виску подносишь — он к виску приник,  
 смеёшься ты:

ведь он не убивает...

Но в принципе всё точно так бывает:  
 его — к виску, а он к виску приник,  
 вся жизнь прошла за краткий этот миг,  
 всё вспомнилось, что не было и было...  
 И темечко

как бы к дождю заныло.

Затем обратно в стол его швырни:  
 он пригодится на другие дни.  
 Тебя холодный этот душ окатит —  
 на день-другой, глядишь, его и хватит /222/.

Сходство лирических ситуаций очевидно — «попытка самоубийства». Очевидно и различие: в стихах Окуджавы речь идёт всего лишь о «пугаче», и риск гибели там только воображаемый. К финалу он сводится на нет («Побалагуришь — и пройдёт тоска»), зато само стихотворение становится очевидно

иносказательным («...Всё пугачи мы держим у виска!»). У Высоцкого же угроза гибели реальна, и спасает героя не то, что пистолет ненастоящий (он как раз настоящий!), — а спасает, можно сказать, инстинкт самосохранения, воплощённый в «жалкой взбесившейся жилке». Кстати, песня вообще замечательна своими конкретными «телесными» мотивами: «бескровные фаланги», «аккуратно выбритый висок» (мотив виска есть и у Окуджавы), сдутый «волосок»...

Но главное — историю несостоявшегося самоубийства Высоцкий превращает в аллегорический поединок Жизни и Смерти, и предельная поэтическая конкретность этому не мешает. Этим песня напоминает «Притчу о Правде и Лжи», а она, как мы знаем, написана как раз «в ключе Булата». Высоцкий в последние годы жизни тяготеет к условной, аллегорической образности («Баллада о Любви», «Две судьбы», «Пожары»). Возможно, эта внутренняя творческая потребность встретила «поддержку» в поэзии старшего барда; ещё раз напомню, что у Окуджавы именно такая манера ярко выражена («надежды маленький оркестрик под управлением любви» и т. п.). В этом смысле «Попытка самоубийства» представляет собою даже более «окуджавский» текст, чем стихи самого Окуджавы о пугаче. Получается, что и эту песню младший поэт «придумал для Окуджавы!» Может быть, именно аллегоричность стиля Окуджавы является одной из причин того, что на исходе жизни Высоцкий особенно внимателен к его творческому опыту, постоянно вспоминает его имя на публике.

Высоцкий вообще был своеобразным поэтом-протеем, открытым не только для чужого жизненного опыта (та же ролевая лирика), но и для чужого стиля, чужой манеры, чужой интонации, которые он, конечно, не копировал, но творчески — в шутку или всерьёз — переосмыслял. Достаточно вспомнить, как исполнял он уличный и лагерный фольклор или песни других бардов. Так что он мог «перевосплощаться» не только в солдата или альпиниста, подводника или зэка, но и... в Окуджаву.

И ещё одно совпадение: «Попытка самоубийства» написана тем же стихотворным размером, что и «Стихи, являющиеся кратким руководством для пользования пугачом», — пятистопным ямбом. Здесь у Высоцкого могла сработать «ритмическая память»: своё стихотворение он — скорее всего, неосознанно — пишет в том же размере, в каком создан его поэтический источ-



ник. Если вспомнить, что подобное у него бывало и прежде (военное стихотворение «Из дорожного дневника» повторяет ритм военного же стихотворения С. Гудзенко «Моё поколение» («Нас не нужно жалеть...»), исполнявшегося Высоцким в спектакле «Павшие и живые»), то можно допустить, что и ритмическое сходство произведений Высоцкого и Окуджавы не случайно.

#### 4.

Осталось сказать об одном, но очень важном обстоятельстве. Все три стихотворения Окуджавы, на которые, по моей версии, откликнулся в своих песнях Высоцкий, — «Январь в Одессе», «Пробралась в нашу жизнь клевета...» и «Стихи, являющиеся кратким руководством...» — были включены в один сборник поэта — «Март великодушный» (1967)<sup>11</sup>. Для всех трёх стихотворений эта публикация была первой, и при жизни Высоцкого вообще единственной в СССР. Судя по всему, эта книга попала в руки Высоцкому и он читал её с пристрастным интересом. Ведь он вспоминает не известные песни (в «Марте...», кстати, им был отведён специальный раздел), а именно стихотворения, которые он не мог знать на слух. Значит, интерес Высоцкого к Окуджаве выходил за рамки только песенно-поэтического творчества последнего.

Я не случайно уточнил: «единственной в СССР». Те же самые три стихотворения были перепечатаны в сборнике Окуджавы «Проза и поэзия», вышедшем на русском языке в западногерманском издательстве «Посев» в 1968 году. Можно допустить, что Высоцкий прочитал их в этой книге, хотя трудно судить, насколько доступен был пока ещё невыездному поэту «тамиздат» на рубеже шестидесятых-семидесятых (к 1972 году — году создания «Тюменской нефти» — эти стихи ему уже известны). Всё же отечественный «Март великодушный» кажется более вероятным источником.

«Март...» (как, впрочем, и другие книги Окуджавы) в небольшом личном книжном собрании Высоцкого, сохранившемся в его квартире на Малой Грузинской, отсутствует. Но это вовсе не означает, что Высоцкий (долгие годы не имевший

---

<sup>11</sup> В новейшем издании, по которому мы цитировали стихотворения Окуджавы в этой статье, их текст полностью совпадает с текстом, опубликованным в «Марте великодушном».

собственного жилья и, соответственно, большой библиотеки) не мог взять сборник у кого-то из знакомых. Судя по воспоминаниям Людмилы Абрамовой, в 60-е годы жены поэта, круг его чтения в ту пору составляли часто как раз чужие и библиотечные книги<sup>12</sup>. Среди них мог оказаться и «Март великодушный». При этом какие-то строки, образы, мотивы из сборника могли прочно «осесть» в творческой памяти Высоцкого и затем, в нужный момент, пригодиться. Именно так в его стихах нередко проступает «чужое» — когда-то прочитанное или услышанное. Вот важное свидетельство того же мемуариста: «Володины знания были... конкретны. Хотя у него напроць всё это (речь идёт о студенческих знаниях — А. К.) вылетело, ему не нужно было держать это в активе, но когда надо — всё всплывало готовым. И вот именно момент мгновенной ассоциации, когда она нужна, — мгновенно протянуть руку и взять с полки у себя в памяти то, что необходимо, — вот это он любил очень, это доставляло ему огромное удовольствие»<sup>13</sup>.

Кажется, в богатом ряду поэтических ассоциаций, вызываемых поэзией Высоцкого, есть и те, что подсказаны ему стихами Окуджавы.

---

<sup>12</sup> Абрамова Л. В., Перевозчиков В. К. Факты его биографии. М., 1991. С. 23.

<sup>13</sup> Там же. С. 37.

## «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ» (1984–2003)

*Леонид ТРУС*

### **ФИЛОСОФИЯ ОТВЕТСТВЕННОСТИ (Попытка психологического анализа одного романа Б. Окуджавы)**

Публикуемая статья написана в начале 1984 года и первоначально была простой реакцией на неадекватную, по мнению автора, литературную критику в прессе. Называлась она тогда «Исторический роман без исторических событий». Текст был направлен в редакцию журнала «Вопросы литературы» с просьбой в случае невозможности публикации переправить его Окуджаве, что и было исполнено и стало поводом для личного знакомства с Булатом Шалвовичем и Ольгой Владимировной, переросшего в дружбу. От Ольги Владимировны статья попала в специальный выпуск самиздатской газеты «Менестрель» Московского Клуба самодеятельной (авторской) песни, который был подготовлен к 60-летию Поэта. О той «публикации» своей статьи автор узнал года два тому назад.

Статья перепечатывается с разрешения автора без существенных исправлений.

Предлагаемая статья имеет целью прояснить источник и смысл того смутного недовольства собой, которое возникает по прочтении романа Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом». Наша цель, однако, не будет достигнута, если вне анализа останется другая, не менее ощутимая доминанта общего впечатления от романа — вопрос о том, чем обусловлена его композиционная сложность, в чём её художественное содержание. Впрочем, стоит лишь задуматься над этим, как сразу же возникает множество других, такого же рода вопросов, так что речь должна идти не об одной только композиции, но обо всей системе художественных средств «Свидания...». Что означает её бросающаяся в глаза изошрённость, граничащая с причудливостью?

Итак, присмотримся к художественным особенностям этого романа. Его действие развёртывается в основном в 1812–1826 го-



дах, захватывая ретроспективно Аустерлиц (1805) и Итальянский поход Суворова (1799) и даже Великую французскую революцию (1789), — то есть в годы общеизвестных исторических событий. Но первое, что обращает на себя внимание, это то, что ни сами эти события, ни известные исторические деятели, не исключая «заглавного» Бонапарта, в нём фактически не представлены.

Так, время непосредственного действия первой части романа, записок отставного генерала Опочинина — август–октябрь 1812 года — самый разгар Отечественной войны против французского нашествия, но сама эта война присутствует здесь столь же отдалённым образом, как и упоминаемые Опочининым князь Пётр Багратион или императоры Александр и Наполеон; глава представляет собой описание подготавливаемой Опочининым некоей ловушки для Бонапарта и его генералитета, которая, по мысли генерала, в случае удачи разом переменит весь ход войны (замысел, понятно, безумный, и, как мы знаем, не удавшийся). Точно так же, хотя всё действие второй части романа происходит в занятой французами Москве, содержанием

её является вовсе не эта оккупация. И даже встреча Пряхина, одного из персонажей этой части, с Наполеоном никак не может претендовать на роль того «свидания с Бонапартом», которое дало название всему роману, как не претендует на эту роль и другое описанное в романе «свидание» с ним — то, которому истекавший кровью Опочинин обязан своим спасением после Аустерлицкого сражения. Так, «закадровые» эпизоды, никак не влияющие на развитие сюжета.

Исторический роман без исторических событий и исторических лиц?

Ладно, не исторический. Просто роман, действие которого отнесено на 160–200 лет назад, но — роман ли это? Без единого героя, без единого сюжета (интриги), без «романической» истории... То есть, опять же, романических историй сколько угодно: отвергнутые любви генерала Опочинина к помещице Варваре Волковой, самой Варвары — к Свечину, поручика Пряхина — к певице Луизе Бигар... Но само их множество не позволяет отнести ни к одной из них как к составляющей предмет романа, да и описаны они так, что невольно вспоминается: «...нам всем знакома эта губительная страсть, поэтому не стоит повторяться».

Нельзя, конечно, не обратить внимание и на смешение самых неожиданных направлений и стилей в этом романе: у романтизма взяты многозначительные совпадения, таинственные портреты, привидения, у «модерна» — перечисления музыкальных инструментов, обеденных блюд, и неизвестно у кого — вкрапление стихов в прозу...

И, наконец, едва ли не главная (по крайней мере, для читателя) особенность — композиция романа. Он начинается записками генерал-майора Опочинина, но как раз в тот момент, когда заинтригованный читатель ожидает начала реализации фантастического предприятия отставного генерала, его записки обрываются, и Опочинин больше не появится на страницах романа. Его место займёт Луиза Бигар, но не она интересуется автора в её записках, а её мимолётные встречи — с поручиком Пряхиным, племянником Опочинина Тимошей Игнатьевым и его безумным гувернёром Францем Мендером, с таинственным возлюбленным Варвары Волковой Свечиным. Все эти лица так или иначе упоминались в записках Опочинина, но по месту, им там отведённому, нельзя было и думать, что ради более близкого знакомства с ними автор предложит нам

записки этой француженки, которая так же, как и отставной генерал, исчезнет из повествования, чтобы появиться в проходном эпизоде где-то в самом конце, когда мы уже и думать о ней забыли. Но и Тимоша Игнатьев и Пряхин тоже надолго выпадут из нашего поля зрения, центральное место в нём займёт Варвара Волкова, её отношения с разочаровавшимся свободолобцем Свечиным, его судьба и скептические рассуждения о путях социального прогресса и революциях; и снова Варвара, замечательная трансформация бунта её мужиков в партизанские действия против отступающих французов под водительством той самой помещицы, которую они вчера ещё пытались сжечь в её доме; абсурдистское описание агонии наполеоновской Великой Армии; почти благостное разрешение всех коллизий в семейной идиллии Игнатьевых — Волковых, прерванной было, правда, арестом (всё тем же — надо же, какое совпадение — Пряхиным) Тимоши Игнатьева, обвинённого в связях с разгромленными декабристами, но по его реабилитации (не без заступничества — опять совпадение! — Свечина) идиллия возобновляется и повествованию как будто не о чём больше повествовать. Но ожидания читателя вновь обманываются, роман неожиданно поворачивает вспять, к неисторическим (как и всё, что представлено в нём) событиям 1812—1814 годов, к дневниковым записям Пряхина, из которых 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 ещё длится, Пряхин пишет обиженные письма не отвечающему на них Игнатьеву, хотя читатель понимает, что ничего, кроме эпилога, здесь уже не может быть, и — обманывается последний раз: на последней странице его глазам предстаёт горестное письмо Варвары Пряхину о неожиданном самоубийстве Тимоши «...навекы отныне связанном с Вашим (уверена, к сему совершенно непричастным) именем.»

Эта странная композиция романа дала одному критику<sup>1</sup> повод спросить: «Или обманывать ожидания читателя входит в задачу автора?»

<sup>1</sup> Латынина А. Исторические фантазии // Лит. газ. 1984. 4 янв.

По-видимому, входит. Но каково их назначение? В критике высказывалось мнение, что они — элемент игры автора с материалом и с читателем, нечто, стало быть, сходное с искусством фокусника, достающего ленту из своего или чужого уха. Не говоря уже о том, что такое объяснение не соответствует факту, — автор не акцентирует внимание на своих «фокусах», хотя и не скрывает их, — оно, вообще, ничего не объясняет, поскольку подменяет вопрос об «обмане» в искусстве вопросом об искусстве обмана. Между тем, ответ на поставленный вопрос лежит на поверхности. Обман жанровых и фабульных ожиданий читателя имеет назначением разрушить эти ожидания, неопровержимо убедить его в том, что замысел, идея романа не подлежат рассмотрению сквозь призму ни одного из «обманутых» жанров и канонических фабульных ходов. Но зачем тогда само заигрывание с этими жанрами — ведь не будь его, не надо было бы и «отваживать» читателя от соответствующих ожиданий?

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

В самом деле, стоит только принять эту догадку в качестве гипотезы, как сразу убеждаешься, что не только все отмеченные выше «странности» романа получают естественное объяснение, но и становятся очевидными и другие, теперь уже не странности, а его прежде остававшиеся в тени особенности.

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

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

Именно с этой реальностью соотносятся все художественные особенности романа, не исключая и обсуждаемые нами «обманы». Они не только говорят о том, как не следует понимать повествование, но благодаря всепроникающему

крепостнически-рабовладельческому «фону» прямо указывают на истинное содержание романа. Точно так же перечисление музыкальных инструментов — это никакой не моде рн: оно построено таким образом, что то и дело напоминает читателю о фантастичности генеральского замысла (особенно нагнетают жутковатую атмосферу безумия вкрапления стихов в прозаический текст), но и о почве крепостничества, на которой вырос и приобрёл свои уродства этот благородно-рабовладельческий возвышенный характер. Музыка служит для этих напоминаний контрастным фоном, как и сама натура Опочинина, в которой так органично сочетаются чувствительность, благоговейная музыкальность и «мой Федька». А чего стоят его воспоминания об объяснении в любви где-то там, в далёкой 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».

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 манёвр», сдвинут со стереотипного места систему читательских ориентаций, подготавливая почву для нужного автору прочтения его произведения. Впрочем, как мы убедились, не только подготавливая, но и засевая.

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 развёртывания той огромной философской проблемы, которой посвящён 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 с Бонапартом» развивается не по логике убеждения в справедливости отвлечённого (пусть и беллетризованного) тезиса, а по логике сопричастности, сопереживания, того загадочного к а т а р с и с а, очищения через страдание, о котором ещё Аристотель писал как об отличительном признаке собственно художественного произведения. 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 посвящён роман, но и создаёт 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 живём не в одном, а в трёх временных измерениях — быта (повседневности), жизни («короткая такая») и бытия (истории); в-третьих, наша читательская историческая эрудиция незаметно для нас самих делает нас со-творцами романа, без неё не «работала» бы эстетически ни одна из его (только теперь замеченных) сюжетных линий: взять хотя бы постепенное и неотвратимое превращение вольнодумца Свечина с его блестящим умом в ретрограда и охранителя, а «своего парня» и «почти мужика» Пряхина — в жандар-

ма; в-четвёртых, 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 вас не оставляет ощущение, что главный итог вашего чтения (для вас) состоит не в том, что вы узнали что-то о событиях и людях в нём описанных, а что вы изменились сами, 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; вы изменились сами, но это изменение явилось результатом не только воздействия прочитанного на вас, но и вашего участия в его событиях, в судьбах его персонажей. Вы вместе с ними оказались погружёнными в атмосферу крепостного рабства, вас обдавало жаром стыда за крепостнические выходки благороднейшего генерала Опочинина, в ам в лицо глядел мужицкий бунт «бессмысленный и беспощадный», вы вместе с Пряхиным и Игнатьевым пытались сбросить с себя ответственность за не вами установленное и длящееся рабство, уйдя в частную жизнь, полную благих намерений и дел, и вы вместе с Игнатьевым убеждались в невозможности продолжать жизнь без тяжести этой проклятой ответственности.

Так начинается проясняться философский смысл этого исторического романа. Он всё же исторический — потому что 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. Шаг за шагом мы убеждаемся (и это уже не только отдалённая история, но и урок злободневной философии), что возможно только два отношения к рабству<sup>2</sup>: 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 волоса разница между Тимофеем Игнатьевым и декабриста-

---

<sup>2</sup> 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 счёт.

ми с одной стороны и Пряхиным и Свечиным с другой, и всё же «водораздел» проходит именно здесь, по линии принятия — не принятия ответственности за порядки в стране, и вот результат — отстранившийся Пряхин, выполняя жандармские функции, арестовывает недоотстранившегося Игнатьева, а ещё более отстранившийся Свечин оказывается не среди тех, кого судят и казнят, а среди тех, кто...

Каждая эпоха несёт в себе свою проблему, свой Главный Вопрос (по выражению Д. Самойлова). 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 поставить вопрос о том, в чём 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 определённо ответить на него легко только век спустя, современникам же он часто предстаёт не в собственной своей форме Главного Вопроса, а так — бытового неудобства, и узнать его в этом обличье — часть самого Вопроса. И за ошибку приходится расплачиваться жизнью. Как Тимоша Игнатьев. Как, в сущности, и все остальные персонажи. Потому что — может быть, благодаря отсутствию того, что обычно считают психологизмом, а в действительности является лишь микро-ситуативной мотивировкой отдельных поступков персонажей, заслоняя подчас собственно психологическое содержание человеческой судьбы — 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 соотнесённостью с нашими осязаемо конечными жизнями порождён щемящий эмоциональный фон, столь характерный для многих произведений Окуджавы, как прозаических, так и стихотворных? Но у них есть и ещё более глубинное общее свойство — та философия ответственности, новой ступенью которой является «Свидание с Бонапартом» и основной тезис которой обращён не к прошлому, а к настоящему и будущему: *ничто не может гарантировать человеку правиль-*

*ность выбора жизненной позиции и жизненного пути, и ошибка этого выбора — всегда трагедия, но отказ от выбора и ответственности есть отказ от человеческого достоинства.*

Это очень требовательная философия, и вот откуда то недовольство собой, возникающее по прочтении «Свидания...», о котором мы говорили выше: оно — от ещё неясного осознания недостаточности той меры ответственности, с которой мы относились к себе до сих пор. Так роман о далёком прошлом приводит нас к тому, чего требует наш век, век п о с т х и р о с и м ь я, век глобального отчуждения человечества и не менее глобального противостояния общественно-политических систем, усугубляющего это отчуждение.

*Сергей ВЕСЕЛКОВ*

## **«СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ»: ГЕРОИ И АВТОР**

Публикуемая статья подготовлена редакцией альманаха на основе дипломной работы Сергея Веселкова «Проблема автора в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом», защищённой на кафедре литературы Коломенского пединститута в 1986 году. Научное руководство осуществлял профессор Константин Григорьевич Петросов (1920–2001), известный исследователь русской поэзии XX века. Сам он творчеством Окуджавы специально не занимался, но всегда высоко его ценил.

Публикуя этот материал, мы руководствуемся несколькими соображениями. Во-первых, это едва ли не первое, после серии литературно-критических статей, исследование о романе, защищённое всего через три неполных года после его публикации (1983) и написанное не маститым учёным, а студентом. (Кстати, такая парадоксальная ситуация складывалась в те же годы и вокруг творчества Высоцкого: студенты во многом «опередили» старших исследователей.)

Во-вторых, работа была защищена в самые первые месяцы «перестройки», когда только-только начал оттаивать идеологический лёд «застоя». Окуджава был в советское время автором, который хотя официально не запрещался, но властью не приветствовался, и она это не слишком скрывала. Скажем, всего за год до защиты дипломной работы С. Веселкова портрет писателя по распоряжению партийного куратора был убран с яснополянской выставки, посвящённой толстовским традициям в современной литературе (по иронии судьбы, как раз в то лето Сергей водил экскурсии по толстовскому заповеднику). В этом смысле работа коломенского студента — своеобразный знак своего времени, сделавшего возможным открытый разговор о творчестве Окуджавы без оглядки на мнение чиновника или цензора.

И в-третьих (это, наверное, самое главное), она представляет собой концептуальное (в чём-то, может быть, и спорное — и хорошо, что спорное) прочтение романа. Попытка взглянуть на изучаемый материал «через Бахтина» характерна для филологической молодёжи семидесятых — восьмидесятых годов: в ту пору имя этого замечательного филолога, мыслителя было знаком духовного противостояния казённому советскому литературоведению и увлекало начинающих исследователей.

Но С. Веселков не меряет своего героя чужим шаблоном: бахтинская идея полифонического романа не стала для дипломника самоцелью — она, как нам думается, приблизила его к смысловому ядру романа Окуджавы. Читатель, конечно, заметит, что некоторыми своими мотивами эта работа перекликается с написанной сегодня и публикуемой рядом статей М. Александровой «Уроки сомнения», и сами эти параллели — знак того, что в скромном студенческом исследовании почти двадцатилетней давности что-то было угадано верно.

Текст романа цитируется по изданию: *Окуджава Б.* Свидание с Бонапартом. М.: Совет. писатель, 1985, — с указанием в косых скобках номеров страниц.

Если бросить беглый взгляд на роман Окуджавы «Свидание с Бонапартом», то может показаться, что ему недостаёт цельности. Каждый из четырёх сменяющих друг друга рассказчиков-персонажей (отставной генерал Опочинин, француженка-певичка Луиза Бигар, губинская помещица Варвара Волкова, богач Пряхин) утверждает своё отношение к миру, думает и действует по-своему. Сам же автор старается не включаться непосредственно в повествование, отходит на второй план, даёт героям возможность высказаться.

Тем не менее, во всей этой кажущейся «хаотичности» и импровизированности повествования должна же быть своя художественная логика, которая и таит в себе секрет авторской позиции, авторской оценки происходящего на страницах романа. Попытаемся приблизиться к пониманию её, но сначала припомним к рассказчикам, вникнем в суть жизненного *credo* каждого из них.

### **Николай Петрович Опочинин**

Мировоззрение этого героя — результат исканий, ошибок и прозрений. Опочинин приходит к выводу, что жизнь человека трагична, хотя и не считает, что страдания — истинный удел человека. Размышляя о порывах своего брата Саши к освобождению крепостных и не принимая в душе рабства («Да это же не рабы..., это мои люди, мои!.. Семья!» /18/), он заключает, что порывы эти ни к чему не привели, что крестьяне вряд ли созрели для громких идей французской революции. И результат «вольной» — «беспомощное человечесье стадо, выгнанное за ворота» /13–14/.

Но главную трагедию человека Опочинин видит не в словном и духовном различии, а в изначальной подчинённости

«высшим силам», превращающим его в марионетку, противопоставляющим людей друг другу. В этом — источник несчастий человека и человечества. Но человек один не в силах восстать против событий истории, её кризисных поворотов и «гримас», и поэтому трагически заканчиваются «восстания» опочининской племянницы Сонечки и старшего брата Саши. Так, волею «высших сил» Опочинину было предназначено (в эпоху суворовских походов) воевать на чужой земле, — и теперь кто-то другой должен отомстить ему за это. Исторический процесс представляется герою нескончаемым единоборством противоположных начал, проходящих с переменным успехом: «Гигантская волна, которая меня несла когда-то по италианским виноградникам, по альпийским камням, та самая волна надвигалась неумолимо» /27/.

Знает это и его «союзник» по итальянским походам австриец Франц Мендер. Он уверен, что «высшие силы» избрали его в жертву, чтобы покарать «за грехи человечества». Взгляды Опочинина и Мендера во многом схожи, но выход им видится разный. Мендер не сопротивляется «року»: он уверен, что «высшие силы» настигнут его и покарают. Опочинин же принимает «сумасбродное» решение. Он знает, что провидение не руководствуется категориями Добра и Зла, — их придумали люди. И Опочинин восстаёт против «высших сил», противопоставляя им свою концепцию, основанную на антитезе *Зло — Добро*: «Гибель зла — разве она не есть спасение добра?.. Не убийство, не гордую месть, а спасение — вот что вижу я и к чему стремлюсь. И тут я, может быть, поднимаю руку на высшие силы, замахиваюсь на само провидение... Но представьте себе, что откроется нам, когда опадёт пепел и птицы запоют вновь» /17/.

Опочинин, как видим, стремится найти такую жизненную ценность, которая бы не разделяла, а, наоборот, объединяла людей. Такой ценностью оказывается сам феномен жизни. Любить жизнь и любить жить, и жить не для того, чтобы рубить головы друг другу; любить красоту и простоту жизни в её первозданности, в её высшем смысле. Для этого нужно прислушаться и уловить музыку жизни. Что же откроется? Всемирное человеческое братство, единая сущность и равенство людей перед феноменом жизни.

И Опочинин готовится дать Наполеону и его свите торжественный обед: «Это ли не благородство — усадить великого

учителя на самое почётное место...» /9/. Ведь именно Бонапарт как бы подсказал Опочинину его идею, преподал ему урок благородства: спасая русского офицера, он спасал своего противника и тем самым поднялся выше той роли, которую уготовила ему история. (Хотя впоследствии, после встречи с Пасторэ, Опочинин разочаровывается в этом жесте Наполеона.) Поэтому Опочинин так щепетилен в подборе блюд к праздничному столу и выборе инструментов для оркестра, при помощи которых старый отставной генерал будет сеять Добро и уничтожать Зло. А затем он снова покорится и будет исполнять свой долг перед Отечеством — сожжёт французов в своём доме: «Что же до остального, то это уже вне моей воли. Тут некие высшие загадочные силы руководят мной и определяют мои поступки» /10/.

Но пасьянс истории коварен: «провидение», на которое «замахнулся» Опочинин, не простило, оно постаралось стереть благородный порыв генерала. Все от него отвернулись, даже любимая им Варвара не поняла его намерений. Он прослыл безумцем. Опочинина застрелил французский драгун, как бы исполнив этим «роковую волю». Это месть за то, что «топтал италянские виноградники». А платой за мятеж против истории становятся презрение и непонимание современников. Так трагически заканчивались все «сумасбродства» рода Опочининых. Но всё-таки что-то осталось; остались предназначенные любимому племяннику Тимоше записки.

Между тем образ Опочинина допускает и более широкое толкование. Герой Окуджавы воплощает собой тип мыслящего русского человека (позже бы сказали — интеллигента), поверившего в гений Наполеона, в благородство его намерений, и... разочаровавшегося: ведь их кумир, узурпировав власть, подчинив себе красивые революционные лозунги, вторгся в Россию не как освободитель и пророк, а как захватчик. А за ним как стадо идёт боготворящая его толпа, да и сама французская революционная мысль словно тащится, подобно воплощающему её интенданту Пасторэ, за ним в обозе. Именно встреча Опочинина с Пасторэ становится для героя переломной. После неё отчаявшийся Николай Петрович бросает категоричную фразу: «Пусть дети лакеев сначала читают книжки, но так, чтобы впоследствии не выстрелить себе в рот из пистолета, начитавшись и придя в отчаяние» /58/. И становится закономерен и очевиден трагический исход Опочинина.



### **Луиза Бигар**

«Певичка» Луиза Бигар — порождение французской революции, больше всего она ценит собственную независимость. Доброта, отзывчивость, душевная лёгкость делают её популярной в московском обществе. Ей нравится Россия, нравится её народ, хотя и претит некоторая дикость нравов и крепостничество. Но врождённый демократизм делает её уживчивой, и она старается во всём видеть только хорошие стороны.

Как патриотка Франции Луиза восхищена своей страной, её свободой. Но вот французская армия идёт завоёвывать Москву, а значит и Луизу. Свобода одних оборачивается неволей для других. События перемешались, перемешалось всё и в сознании героини. В итоге она видит вокруг себя только хаос, пожар, разрушение и старается «закрыть глаза», спрятаться в старый добрый мирок, хотя и чувствует ненадёжность такого убежища: «Они все походили с ума... В такой обстановке мы обмякаем, делаемся податливей, теряем способность к сопротивлению. Мы летим на спасительный свет, а оказывается, это вечная тьма... Уж не одни ли мы на всём белом свете?» /127/

И тем не менее моделью подобного мирка оказывается большой сад при каменном доме, который ещё не тронут пожаром. Для Луизы это «чудный остров, <...> дарующий благодатное тепло и добрые надежды» /133/. Москва горит, а здесь собравшиеся волей случая Тимоша, Пряхин, Мендер стараются поддерживать прежние отношения, и центром этого кружка является Луиза Бигар. Но в сад врывается французский солдат. Все понимают, что от судьбы не уйти, только Луиза продолжает держаться за мирное прошлое: «Опомнитесь, господа. Ещё не всё потеряно. Есть любовь, есть воспоминания о лучших днях...» /148/ Но её покидают Строганов, Пряхин, Мендер, Тимоша, её любовь отвергает Свечин — мирок рушится. В конце концов её, всех любившую свободную француженку, избивает толпа. Она чужая в России. С отступающими французскими войсками Бигар покидает Москву, а вместе с Луизой словно покидает эту «варварскую» страну и надежда на свободу, пока здесь не прижившися.

### **Варвара Волкова**

Взгляды губинской помещицы-крепостницы Варвары Волковой раскрываются преимущественно в отношениях

со Свечиным, человеком противоположных убеждений. Варвара отнюдь не романтик: она видит перед собой конкретную жизнь с её повседневными нуждами. «У меня должно быть множество благополучных детей» /175/, — говорит она. И для неё «высший смысл жизни» в том, чтобы остановить извечное кровопролитие. Скажем, в убийстве Павла I она видит, в отличие от своих современников, не торжество, а насилие и жестокость: «Подумать только, лишили жизни императора Павла и почти все веселятся и ликуют!.. Я даже, помню, краснела всякий раз, как слишком громко хохотали, слишком истерически поздравляли друг друга с падением тиранства или взрывали петарды, будто сама была причастна ко всему происшедшему» /167/.

Но как направить исторических антагонистов не на разрушение, а на созидание, на благо «высших целей»? Ради этого Варвара решает пойти на уступки, найти общую цель противоборствующих сторон — это будет «взаимное спасение». Отсюда её союз с демократически настроенным Свечиным, который «сиял перед ней не призом, заслуженным за долготерпение, а идеей...» /176/. Но этот «нервный» союз, призванный обеспечить спокойное будущее и безоблачное владение Варварой своими крепостными, обречён, он выливается лишь в «словесные фехтования». Невозможно изменить «предназначение», служа ему же самому, тем более пользуясь его же средствами.

Крестьяне поджигают дом Варвары — она тушит пожар, топит бунтарей в проруби и, наконец, во главе двенадцати мужиков идёт уничтожать французов — причину зла, бунта. Этим она стремится искоренить сам конфликт — искоренить ради того самого спокойного, безмятежного будущего, но в результате: «убийц убивают и их убийц убивают тоже... И тот, кто крутит это колесо, ввергает их в преступления, связывает их по рукам и ногам, и у них нет уже сил отрешиться...» /204/ — «Воистину равенство, господа!» /205/ — замечает с иронией «проигравшая атаманша».

Её «союз» со Свечиным превращается в ловушку для героя, она его подавляет. Но сама Варвара понимает, что корень бунта (а она боится «нового Пугача») находится внутри человека, так же как и в ней самой живёт тиран. И чтобы его уничтожить, нужно перестроить свою сущность, своё стремление подавлять, данное свыше. Сделать это Варвара не смогла. В конце жизни она опять переосмысливает прожитое и обращается к заповедям

Опочинина. Варвара понимает, что всю жизнь только «брала крепости» и не победила «главные силы»: «Ежели в моём завоевании... этот господин был крепостью, то что же тогда была общая победа?.. Уж не победа ли над собой предназначалась мне сначала? Не возвышение ли над собственным ничтожеством?» /211/ Варвара глубоко несчастлива: «А счастья попросту нету. Есть наша жизнь, короткая, короткая, словно пламя свечи, и мы преодолеваем этот краткий миг, спотыкаясь, досадуя на неудачи, совершая предназначение и надеясь, надеясь...» /183/.

Образ Варвары вписывается в эпоху, пытавшуюся соединить европейскую вольность (вспомним пушкинское: «Дней Александровых прекрасное начало») с уездным «здравомыслием». Но вместе они не уживаются, и не остаётся ничего другого, кроме как применить во имя порядка, во имя спасения старое испытанное средство — тиранию.

### **Пряхин**

Этот герой, при всей кажущейся простоте, — фигура противоречивая. В романе он единственный, кому удалось иметь «множество благополучных детей». Миропонимание Пряхина идёт «от земли», оно в каком-то смысле мужицкое: «...Сын родился. Мне его надобно кормить, а на революции у меня надежд нету» /271/. Он «землю пахал с детства» и крестьянский труд ценит, крестьян не обижает, жалеет (и символично то, что при отступлении из Москвы не француз, а именно русский пьяный мужик нанесёт ему — «в ответ» на гуманность — «постыдную рану», «в зад вилами»). В стремлении к освобождению крестьян Пряхин видит лишь честолюбие изнеженных господ. «Не я решил, не мне менять» /220/, — вот его девиз. Разорение Франции он воспринимает как результат благородных порывов к переустройству.

Такой консерватизм не мешает ему ощущать себя порядочным человеком. «Главное — доброта и совесть» /220/, — считает Пряхин. Он «как призрак» летает между героями, стараясь достичь перемирия, как некогда достиг его, летая между отступающими русскими и наступающими французами: «Ну что ж, хоть провидению не удалось нас примирить во взглядах..., но по душе, по взаимной симпатии мы остались прежними...» /267/ Это вера середнячка, вера в компромисс между личной жизнью и долгом.

Но долг бросает его против друзей: он участвует в реставрации монархии во Франции, в подавлении декабристского восстания в России. Пряхин — «витязь на распутье»: служа русской тирании верой и правдой, он в то же время старается поддерживать отношения с различными по убеждениям, но близкими ему людьми. Даже с вступающим в Москву французским маршалом Мюратом он беседует как с другом. Он словно плывёт по течению, и это течение должно неминуемо привести его к противоречиям. Так и вышло: ему поручают арестовать Тимофея Игнатьева, и он выполняет приказ, хотя при этом и пытается оправдать себя, и вообще печётся об общем благе («в государстве надо жить, исполняя его законы, а иначе случится анархия и чёрт знает что...» /269/).

В результате герой остаётся один: «Бог свидетель, я не хотел им (заговорщикам — С. В.) зла, они сами упрямо выбирали по своему вкусу, но в том, что именно мне суждено было им противудействовать, я вижу трагическую и несправедливую насмешку судьбы!» /268/ И Пряхин подаёт в отставку — в противоположность Тимоше, для которого отказ от борьбы значит отказ от жизни вообще. Тимоша не принимает жизнь такой, какой принимает её Пряхин. Но и Пряхин, по большому счёту, несчастлив: ведь соединиться с Тимошей «братскими узами» ему не удалось. Полемические письма его к Тимоше напоминают спор Николая и Саши Опочининых в начале романа. И в этом чувствуется непреходящая, вечная природа поставленных в романе проблем.

Что же олицетворяют собой Пряхин и Тимоша? Уж не те ли новые силы России, чья судьба оказалась одной из горчайших в истории, которые не примкнули к декабристам и не стали «верой и правдой» служить царю и отечеству? Одинокое поколение, давшее Печориных, Мятлевых, Авросимовых...

### **О полифонии**

Итак, все стремления соединить «вольность духа» с идеей «благоденствия России» (удачная формулировка Г. Белой) заканчиваются трагично. Не удаётся никому из героев и преодолеть исторический «рок». Четыре рассказчика — это носители главных мировоззренческих концепций, заключающих в себе различные — и безуспешные — варианты исхода. Бигар решает не замечать борьбы идей, закрыть глаза на реальность и уйти

в свой мирок. Варвара, в сущности, служит «высшим силам» («Я... отвергла случайность и уверовала во вмешательство высших сил» /173/). Пряхин «плывёт по течению», и оно неизбежно приводит его к конфликту как внешнему, так и внутреннему. Опочинин бросает вызов ходу истории и гибнет. Какова же точка зрения автора?

В поисках этой точки зрения авторы критических статей о романе не заметили, что мы здесь имеем дело не с единым авторским взглядом, последовательно развивающимся в романе, а с несколькими (по крайней мере, четырьмя) различными — и равноправными — позициями. Возникает своеобразное «многоголосие», заставляющее вспомнить об известной интерпретации романов Достоевского Михаилом Михайловичем Бахтиным. В своей книге «Проблемы поэтики Достоевского» этот учёный писал как раз о том, что в романах русского классика мы слышим не одного автора-художника, а «целый ряд философских выступлений не с к о л ь к и х (разрядка Бахтина — С. В.) авторов-мыслителей — Раскольников, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого инквизитора и других». Бахтин настаивал на идее «множественности равноправных сознаний» в произведениях Достоевского; он называл такую множественность «полифонией», и с его лёгкой руки это слово обрело в литературоведении статус термина. К моменту начала работы над «Свиданием с Бонапартом» — то есть к 1979 году — книга Бахтина вышла уже четвёртым изданием, и вполне возможно, что начитанному Окуджаве она была знакома, хотя как художник он мог ориентироваться на идею полифоничности скорее интуитивно, чем рассудочно.

Сравнение романа «Свидание с Бонапартом» с полифоническими романами Достоевского может показаться «механическим», тем более что один из рассказчиков, кажется, чем-то близок лирическому герою Окуджавы. Это Опочинин, с сопровождающими его образ мотивами дружеского застолья как «пира души», культа женщины, «сумасбродства» и «донкихотства». Как и герой многих стихов и песен поэта, Опочинин ценит и поэтизирует мирную жизнь с её простыми человеческими радостями: вкусная еда, красивая посуда, красивые вещи... Наконец, порой он, незаметно для себя, начинает изъясняться не прозой, а стихами.

И всё же в романе, в самостоятельном и законченном произведении он — равноправный рассказчик и персонаж.

Можно сказать, что автор романа, добиваясь известной объективности, персонифицировал своего лирического героя и поставил его мировоззрение в один ряд с мировоззрением других рассказчиков-персонажей. Для того он и дал возможность высказаться каждому из них. И здесь можно опять привести слова Бахтина, сказанные о Достоевском (но, кажется, подходящие и к Окуджаве как автору «Свидания с Бонапартом»), который, «подобно гётевскому Прометею, создаёт не безгласных рабов..., а свободных людей, способных стать рядом (разрядка Бахтина — С. В.) со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него...»

### **О мифологическом плане романа**

Автор романа «Свидание с Бонапартом» (жанр которого мы определили бы как интеллектуальный роман) не прошёл, конечно, мимо опыта литературы двадцатого века, с присущим ей напряжённым интересом к мифологическому началу. Оставаясь в подтексте, оно ощущается в романе и в определённой цикличности «рифмующихся» друг с другом событий (итальянский поход Суворова — нашествие Наполеона — ответный поход русской армии в Европу; французская революция — восстание декабристов; самоубийство Саши Опочинина — самоубийство его внука Тимоши...), и в отдельных ситуациях, образах, мотивах (например, сад в московской усадьбе как некий «ковчег», где укрылись герои), и в постоянной апелляции к именам исторических героев, получивших мифологическое звучание (Наполеон, Ганнибал, Цезарь, Александр Македонский). Ведь в древнем мире, как замечает в романе Свечин, «заключены истоки множества наших заблуждений и самообольщений, и даже трагедий» /227–228/.

В историческом плане миф у Окуджавы показывает бесконечную смену формаций и цикличность войн, и в этой цикличности есть своя фатальность, но есть и характерное для Окуджавы (и заметное уже в его первой повести, «Будь здоров, школяр») представление о бессмысленности войны, присущее, по мнению известного исследователя поэтики мифа Е. Мелетинского, и мифологическому сознанию. Теперь становится понятен смысл двух первых эпитафий к роману:

— Ой! — сказала Дуня. —  
Сперва они нас, а после мы их...

так и побьём друг дружку?

*Из романа*

Минует печальное время —

Мы снова обнимем друг друга.

*Н. Кукольник*

В романе Окуджавы ощущается романтическое начало. В чём оно проявляется, как ему удалось прорваться сквозь пелену рационального, объективно-исторического? — Проявляется оно в высокопарности фраз Опочинина, в том, как Варвара в момент объяснения с ним отрывается от земли и... плывёт по воздуху, в духовном облике Тимоши — человека как бы не от мира сего... Можно сказать, что в романе борются рациональное и романтическое: рационализм исторического процесса и романтическая сущность поэта (и в героях романа такая борьба идёт). Так вот, романтическое начало есть второй источник мифотворчества в романе. Оно переносит акцент с объективного хода истории на человека, на личность.

Здесь писатель опирается на гуманистический опыт русской литературы. Опочинин, лежащий на льду Зачанского пруда под австрийским городком Кремсом, ассоциируется с Андреем Болконским. В записях Луизы Бигар начинают звучать мотивы блоковского «Соловьёного сада». Тимоша Игнатъев не только по времени соотносится с «расформированным» поколением, но и говорит по-лермонтовски: «Скажи-ка, дядя...» /9/. Звучат в романе и отголоски пушкинской «Вольности» (Варвара об убийстве Павла I — см. выше), «Медного всадника», «Капитанской дочки»...

И поэтому не только гром великих исторических баталий, но и «слабый голос» души, камерное, личное тоже включается в мифологическую структуру романа. Можно сказать, что в романе прослеживаются две мифотворческие основы: 1) историческая, рассматривающая человечество в глобальном плане, и 2) культурная, ориентированная на духовные ценности. В противовес *мифу историческому* создаётся, пользуясь выражением известного блоковеда Д. Е. Максимова, *художественный миф*, имеющий более камерное звучание — как романс, некогда пропетый о человеке и отзывающийся эхом в веках. (Закономерно, что Окуджава пришёл к прозе именно от лирики и песни.) Такое романсовое звучание

усиливается за счёт лейтмотивности повествования и связи его с другими произведениями писателя (Варвара встречает Мятлева — героя «Путешествия дилетантов», здесь ещё десятилетнего мальчика; Мятлев же связан некоторыми обстоятельствами с Авросимовым).

И если исторический миф несёт в себе элемент фатальности (предмет упрёка некоторых критиков «Свидания с Бонапартом»), то «художественные» аналогии смягчают эту фатальность, приносят в жестокий мир красоту, перемещают акцент на *человека*, углубляют и возвеличивают его. И дело не в том, кто именно из героев романа прав: такого героя здесь, повторим, и нет (вновь вспомним Бахтина), а в том, что *человек вообще* по-своему прав перед лицом большой истории. А разрозненные голоса героев объединяются в единый общечеловеческий оркестр — подобно тому, как объединяются одинокие ночные пешеходы в московском синем троллейбусе. В этом нам и видится всеобъемлющее авторское начало в романе.

И теперь становится понятен смысл третьего эпитафия: «...А между тем погода стояла прекрасная». По мнению критика Г. Белой, это эпитаф скорее печальный, чем идиллический. Но, может быть, *погода* действительно была *прекрасной*, как прекрасна человеческая жизнь, и может быть, есть надежда, что красота спасёт мир?



Мария АЛЕКСАНДРОВА

**УРОКИ СОМНЕНИЯ**  
**Роман Булата Окуджавы**  
**«Свидание с Бонапартом»\***

Антон Палыч Чехов однажды заметил,  
Что умный любит учиться, а дурак учить...

Пословица из записной книжки Чехова, процитированная Окуджавой, давно уже соединилась с образом самого поэта; в любительском исполнении песни крылатые слова порою даже приписывают новому автору: «*Булат Окуджава* однажды заметил...» (приходилось слышать). В самом деле, позиция наставника и просветителя свойственна Булату Окуджаве менее, чем кому бы то ни было из художников-современников: «Покуда по свету разносит молва, // что будто я зло низвергаю, // я просто слагаю слова и слова // и чувства свои излагаю»<sup>1</sup>. В то же время справедливо суждение Я. А. Гордина: роман «Свидание с Бонапартом» принадлежит к числу произведений, созданных «с целью высоко дидактичной»<sup>2</sup>. Писателя тревожат неусвоенные «уроки истории», и своё чувство он передаёт нам настойчиво, целенаправленно.

---

\* Эта статья представляет собою расширенный вариант доклада, прочитанного в августе 2003 года на конференции «Педагогические идеи русской литературы» (г. Коломна Московской области).

<sup>1</sup> *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 456. В дальнейшем все стихотворные цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в косых скобках. Текст романа цитируется по изданию: *Окуджава Б. Ш.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М.: Современник, 1989, — с указанием страницы в скобках. Курсив в цитатах принадлежит автору статьи.

<sup>2</sup> *Гордин Я. А.* Порвалась связь времён?: (Заметки об одном направлении соврем. истор. прозы) // *Вопр. лит.* 1986. № 3. С. 52.

Эффект прямого обращения автора к читателю усилен благодаря лирическому фону «Свидания с Бонапартом»: «Батальное полотно», «Старинная солдатская песня», «Песенка кавалергарда», «Солнышко сияет, музыка играет...» — своеобразный пролог к роману; «Песенка о молодом гусаре», «Нужны ли гусару сомненья...», «Дерзость, или Разговор перед боем» — «синхронный» комментарий; ряд стихов конца восьмидесятых — «От войны войны не ищут...», «Всё утрясается мало-помалу...», «Ироническое обращение к генералу» — необходимое послесловие, которое вызвало, в свою очередь, новый виток полемики<sup>3</sup>. Все персонажи романа, особенно герои-рассказчики (принадлежность их к далёкой исторической эпохе почти условна), как будто цитируют своего автора; отставной генерал Опочинин выделен особо. Прозаический его рассказ то и дело переходит в стихотворную исповедь, подчёркивая максимальную близость персонажа лирическому герою Окуджавы, а за пределами романа интонации и мотивы «мемуаров» вновь оживают под заглавием «Из стихов генерала Опочинина 1812 года»<sup>4</sup>.



Именно в субъективном пафосе исторической прозы Окуджавы заключена её особенная сила. Повествование о прошлом оказалось способно выявить противоречия с о в р е м е н н о г о общественного сознания, а пробным камнем явились высокие темы, канонизированные русским искусством изначально, сразу по свершении исторического события: переход Суворова через Альпы (интересно, что он остался в массовой культурной памяти без связи с политическими целями Итальянской кампании), Отечественная война 1812 года, декабризм.

Критическое переосмысление декабризма, намеченное уже в «Бедном Авросимове» и развитое в «Свидании с Бонапартом», впрочем, было воспринято без драм. Первым рецензен-

<sup>3</sup> См. об этом, в частности: указ. издание «Стихотворений» Б. Ш. Окуджавы, раздел «Примечания» (автор В. Н. Сажин). С. 656.

<sup>4</sup> О проблеме «родства» героев романа с автором см.: *Бойко С. Четыре свидания с Окуджавой // XX век и русская литература. Alba Regina Philologiae: Сб. науч. ст. М.: Изд-во РГГУ, 2002. С. 202–222.*

там ещё можно было сослаться, в оправдание авторского скептического взгляда, на известную формулу вождя («Страшно далеки они от народа»). Всего через несколько лет причастность дворянских вольнодумцев к «трём этапам освободительного движения» вообще стала казаться честью весьма сомнительной, а с точки зрения «державников» новой формации — окончательным приговором. Сейчас уже немногие разделяют то сложное, воистину диалектичное представление о нравственно-психологической природе декабризма и революционности других эпох, которое было свойственно Окуджаве. Символично, что роман «Свидание с Бонапартом» посвящён «Светлой памяти отца»; роль Шалвы Окуджавы в политических событиях от первых послеоктябрьских лет и до тридцатых, когда он погиб, осмыслена писателем в «семейной хронике» «Упразднённый театр» (1989–1993) без малейшего пиетета, но с пониманием упрямого идеализма поколения. Г. А. Белая подчёркивает, что эволюция декабристской темы в творчестве писателя тесно связана с переоценкой «того исторического фанатизма, под знаком которого прошли детство и юность Окуджавы и его сверстников»<sup>5</sup>. Может быть, кто-нибудь задним числом ещё сподобится укорить автора исторической трилогии о дворянских мятежниках за слабость и непоследовательность суда над «этакими злодеями», как уже успели подвергнуть нападкам в духе злости дня «Сентиментальный марш»...

Зато трактовка военной темы сразу взбудоражила умы, и роман «Свидание с Бонапартом», конечно, был не первым произведением Окуджавы, заслужившим обвинения в «жалостливом пацифизме», отсутствии патриотизма и т. д. Нет смысла вспоминать примитивную брань. В большей степени показательны отклики другого рода, выдержанные в интеллигентном тоне и стиле, но с позиции, которую можно условно обозначить так: «Ничего не вижу, ничего не слышу». Остановимся на одном показательном эпизоде дискуссии. Автор статьи (появившейся, отметим особо, в «перестроечные» времена)<sup>6</sup> защищает право писателя на творческое, свободное обращение с историческим материалом во имя достижения высшей правды — согласно

<sup>5</sup> Белая Г. А. Булат Окуджавы, время и мы // Окуджавы Б. Ш. Избранные произведения. Т. 1. С. 14.

<sup>6</sup> Минералов Ю. Да это же литература!: («Истор. точность» и художеств. условность) // Вопр. лит. 1987. № 5.

собственному (уже можно!) пониманию художника. Провозглашается обязанность критика не ловить исторического романиста на «искажении фактов», а выяснять как художественную логику целого, так и функции конкретного приёма, в том числе смысл анахронизма, сознательной модернизации прошлого и т. п. В полемике с другими литературными критиками по поводу корректности некоего современного текста на историческую тему проводятся остроумные параллели с «Историей одного города» Салтыкова-Щедрина.

Но вот мы приближаемся к роковой черте — фигурам национального военно-государственного мифа, неприкосновенным и в то время, когда Россия стала «страной с непредсказуемым прошлым»... С какой стати автор романа «Свидание с Бонапартом» позволяет своей героине в 1801 году, когда всё русское общество, «как известно», молилось на Суворова, проносить колкости по его адресу? «Бегал от французов, терял войско, лазил по горам, наконец, убежал, и его провозгласили гением...». «К чему сей эпатаж?» — с укором, хотя и вполне деликатно (в отличие от иных оппонентов Окуджавы), спрашивает автор статьи. Вопрос хочется вернуть назад, поскольку анализ этой проблемы как раз и входит в задачи, так чётко сформулированные самим критиком.

Интересно, что многие страницы романа как будто моделируют заранее подобные реакции. Романист подставляет стереотипно мыслящему читателю своеобразное «зеркало». К примеру, генерал Опочинин, только что смывший со своих рук «кровь и пепел» итальянского похода, поначалу просто возмущен речами дерзкой красавицы Варвары Волковой: «— Несправедливо! — поперхнулся я. — Так говорить о генералиссимусе?! Наши войска, Варвара Степановна, преодолели такой переход!.. — Мужик всё терпит, а в чём же гениальность вашего любимца? — Несправедливо, — выдал я. — Как это можно?! А честь отечества?.. — Старичок водил вас по чужим огородам, и вы почитаете это за патриотизм? <...> — Какие огороды? — выдохнул я. — Побойтесь Бога! А слава нашего оружия? А исполнение договоров? А гордость за свою силу? — Ах, я бы сказала, чем следует гордиться, <...> да, *покуда вы в мундире*, это всё пустое...» /296–297/.

Так «к чему сей эпатаж?» К тому, что автор романа предельно заостряет вопрос о смысле и цене исторического деяния. Прежде бравый герой любил видеть «ужас на лице врага» и ни-

как не мог понять сомнений собственного брата по этому поводу: «“Да чем же он враг?” — лениво шурился Саша. “А всем, — говорил я, — когда ты видишь его искажённое злобой лицо и слышишь его тарабарщину...”» /275/. Наверняка именно таким — с «искажённым злобою лицом» и «тарабарщиной» — воспринимали молодого суворовского генерала французы, которых он «гнал по виноградникам италианцев, чтобы воротить австрийцам их владения», и жители Ломбардии /284/. Теперь, после поединка с Варварой, Опочинин впервые начинает сомневаться в праве лить свою и чужую кровь «во славу нашего оружия». Довершит его прозрение Аустерлиц. Он пересматривает априорные «истины» и ступает на путь самостоятельного духовного поиска, «сбрасывает мундир». «Мундир» здесь не только предметен, но и метафоричен — как образ догматического мышления.

Литературный критик не обязан разделять концепцию романиста, но если смысл подобного эпизода действительно вызывает недоумение, то остаётся признать, что и вопрошающий, к сожалению, «в мундире». На страницах романа растерянный генерал Опочинин, будучи не с силах парировать выпады «оригиналки Варвары», уезжает прочь из её дома. На страницах критической статьи обсуждение проблемы попросту блокируется. Симптоматична предпринятая здесь же попытка уйти от острых вопросов в разговор об «экстравагантной» поэтике романа.

«Свидание с Бонапартом», отмечает С. С. Бойко, «не получило общественного резонанса, пропорционального его художественному и историософскому весу»<sup>7</sup>. Но сами умолчания в опубликованных критических текстах, все эти «скольжения мимо» говорят о том, что своим романом Окуджава попал в болевые точки, обескуражил. Стало быть, воздействие состоялось. Что же касается «плодов просвещения», то на сей счёт писатель никогда не обольщался: «Судьба и перо, по бумаге шурша, // стараются, лезут из кожи. // Растрачены силы, стораёт душа, // а там, за окошком, всё то же» /456/.

Автор романа ставит проблемы исторической вины, личной ответственности, задаётся вопросом о совместимости того, что веками складывалось, и того, о чем веками мечталось. Споры на подобные темы занимают большую

<sup>7</sup> Бойко С. Четыре свидания с Окуджавой. С. 221.

часть романа, но при этом отвергнут возведённый в пословицу принцип — «в споре рождается истина». Главному герою первой части романа (условному мемуаристу) доверено сформулировать авторскую скептическую позицию: «С умным спорить нечего, ибо он, *обуреваемый сомнениями, не позволит себе не уважать вашей слепоты. А уж с глупцом или с невеждой и подавно: они всегда столь самоуверенны, что вы для них есть ноль. Спорить с ними — напрасная затея, хотя можно пугнуть*» /268/ — парадоксами. Парадокс становится оружием, пригодным на разные случаи, стычка с «глупцом или невеждой» — лишь частность. Парадоксы отставного генерала адресованы всякому, кто склонен к самолюбованию; его собственное прозрение началось когда-то с обидного парадокса о «старичке» и «чужих огородах».

Впрочем, и такой способ просвещения в конечном счёте иллюзорен, поскольку ничто не заменяет личного опыта, прежде всего опыта страдания, когда человек попадает в беспощадные жернова истории. Эта метафора реализуется в мотиве ранения, «тяжкого падения и жалкого инвалидства». Опочинин узнал страдание в бою под Аустерлицем. Но обращается он в своих «Записках» к тем, кто покуда «цел»: «А что же сделают молодые, поначитавшись этого запоздалого вздора? Наденут кирасы, зарядят ружья, наострят сабли и палаши, глянут на себя в зеркала — ба, как они красивы, бесстрашны, необходимы, *нетерпеливы, победоносны и правы* — и устремятся в счастливые битвы, каждый в свою! Не выстрелят себе в рот, *не вздрогнут от сомнений...*» /348/. Остаётся лишь тревожить чужую самоуверенность в надежде, что зерно сомнения когда-нибудь прорастёт.

Парадоксы не только спасают от необходимости следовать наезженной колеей. Иногда на этом пути возникает риск подмены одного заблуждения другим. Такова опочининская идея «свидания с Бонапартом», которое должно «разом облагородить искажённый лик истории». Парадокс заключается в следующем: «один из малых сих» (понятие «маленького человека» в романе максимально расширено), выброшенный на обочину жизни, объективно — жертва надличных сил, на которую ответственность перед историей вроде бы не возлагается, — именно он готов держать ответ за всех и за всё: «Уж коли брошена перчатка и все бегут, я подниму её, я один, хромой и старый...» /354/. Ступив на этот благородный путь, Опочинин тут же едва не попадает в ловушку: «Гибель зла — разве она

не есть спасение добра?» /277/. Только вопросительная форма, в которую облечена опасная сентенция, свидетельствует о том, что он удержался на грани, которую переступили слишком многие «спасители добра»: «...Все мнят себя искоренителями зла, могущественными врачами, отворяющими затхлую кровь с помощью оружия... лечат человечество, а сами больны...» /349/.

Добро и зло, как убеждается на собственном опыте герой, в жизни таинственно переплетены, и никогда нельзя быть уверенным в правильности выбранной цели и меткости «карающей руки». Грань между «своим» и «чужим», губителем и жертвой неразличима. Этот мотив переходит затем в третью часть романа — «Записки» возлюбленной Опочинина, Варвары Волковой, которая ничем не может утолить смятения перед тайнами жизни — ни праведным гневом на мужиков, чуть не спаливших её в собственном доме вместе с маленькой дочерью, ни законной ненавистью к врагам: «Что же вы наделали, злодеи? — думала я, плача украдкой. — *С кем мне теперь сводить свои бесполезные счёты? С вами ли самими или с французами? Или с самой собою?*» /447/. Руки Опочинина, неожиданно рано постаревшего, предательски дрожат, не подчиняясь усилиям воли и лекарским снадобьям. В системе метафор романа этот «физиологический» мотив занимает важное место — как индикаторный образ всё того же сомнения.

В качестве «старого безумца» Опочинин имеет право на «перевернутую» логику, которая и ставит всё на свои места. Если сам он ходил с Суворовым в Европу, то нынешние завоеватели России — его последователи: «Как некогда я сам, так теперь и они, не более того... Может быть, успех моего полка там, под Унтер-Лойбеном, зародил новую школу, и целая толпа подражателей, позабыв моё имя, украсив шляпы султанами, надеется в чужой земле повторить ту мою удачу, не жалея железа и крови...» /287/. Талантливый ученик «корсиканского гения» в недавних европейских войнах, он считает с е б я виновником «всеобщей сегодняшней катастрофы». Трогательный союзник русского генерала, его двойник в системе персонажей, угнетен тем же историческим грехом («мелкие пакости на италийской земле»): «...Франц Иоганн Мендер наслаждался италийским солнцем вместе с полуротой своих храбрых тирольцев. Он покорил эту страну, стал хозяином над нею, власть его простиралась далеко и казалась вечной» /288/. Когда правота силы обнаруживает свою иллюзорность, наступает безумие: «Французы

по наущению ломбардцев преследуют меня по пятам, <...> вся их военная деятельность — не что иное, как стремление осуществить акт возмездия надо мной!» /290/. Но безумие позволяет прозреть. В Москве, куда пришёл по следам беглеца Бонапарт, бывший лейтенант австрийской армии, он же *учитель истории*, признаёт себя поджигателем — «в философском смысле» /396/.

Собирая остатки сил для акта самопожертвования во искупление исторической вины, Опочинин вновь (очередной парадокс!) уподобляется Бонапарту с его кровожадными предшественниками. Знаток военной истории, он вооружён полезными для предстоящей миссии принципами: «1. Наполеон Бонапарт действует всегда сосредоточенными силами. По примеру древних греческих и римских армий (Александр, Цезарь...). 2. Объектом действия своей армии он всегда ставит живую силу противника, а не крепости. <...> 3. Он всегда стремится к *одному большому сражению, которое сразу решает участь войны...*» /316/. Мечтая жертвенно погибнуть «в компании великих безумцев, неспособных остановиться самостоятельно» /349/, Опочинин предвидит, что невольно преподаст очередной урок насилия современникам и потомкам, а они этот урок охотно усвоят и вновь «пойдут по чужим огородам»: «Чего же я добьюсь?..» /343/.

В то же смысловое поле попадает в романе военный заговор будущих декабристов — благородное самопожертвование, оборотной стороной которого является самоутверждение на крови. Угроза «всеобщего кровопускания», в свою очередь, неизбежно должна породить нового Бонапарта: это «замечательный человек», «полковник с холодной и неотвратимой немецкой фамилией», который, подобно его историческим предшественникам, не сможет остановиться на пути самоутверждения, если хоть одна удача будет ему сопутствовать. Первопричина обращения добра в свою противоположность — «вдохновенное нетерпение» («разом облагородить искажённый лик истории»), а сам нетерпеливый порыв рождён *нестерпимым* положением вещей.

«Проклятый вопрос» достаётся в наследство внуку генерала, Тимофею Игнатьеву, который не может ни устоять перед обаянием идеи всеобщего блага, ни смириться с ценой её воплощения. Его выстраданные сомнения контрастируют с завидной цельностью чужого самосознания: «...Такое воуду-



шевление было вокруг, такое вдохновение, что за собственное ничтожество хотелось голову разбить о стену...» /488/. Иной тип цельности, воплощённый старым другом Пряхиным с его удобным житейским принципом «не я решал, не мне менять», напротив, отталкивает. В состоянии разлада наследник опочининской совестливой традиции готов примкнуть к обречённым, превращая свой выбор в героическое самоубийство: «...и дед мой, подумал я, тоже, наверное, зажёгся бы там, чтобы вместе, всем вместе взлететь в чёрное августовское небо» /488/. Друзья деликатно отстраняют Тимошу от заговора, чувствуя несовместимость его побудительных мотивов со своим чувством правоты, может быть, даже опасаясь заразительности его сомнений.

Знаменательно, что в первом романе Окуджавы опыт сомнения в правоте двух исторических сил — власти и мятежников, «хладного гранита и пламенной фантазии» (лейтмотивная метафора из «Свидания с Бонапартом») — трактовался как истинное благо. Сомнение ещё позволяло «маленькому человеку», «бедному Авросимову», ускользнуть в идиллический мир сельской жизни, где «запах липового мёда, грибов, опадающей антоновки» торжествует над петербургской «зимней болезнью», где «не омрачённая ничем, в разгаре осени свершилась свадьба» бывшего писаря Следственного комитета, и «так всё у него устроилось, так сложилось ко всеобщему ликованию. Бог с ним совсем» /264/. Финальная фраза романа звучит чуть насмешливо, как и повествование в целом, но всё-таки по-доброму, в духе прощального благословения.

Помянутый здесь же, на последней странице, капитан Майборода, который «где-то в далёкой Темир-Хан-Шуре застрелился», презираемый всеми, составляет контрастную пару главному герою, ещё раз подчёркивая, что «бедному Авросимову» выпала завидная судьба. Растерянный больше других, он никого не предавал, не арестовывал по приказу начальства, бормоча виновато: «Прости, брат» (как петербургский его приятель Бутурлин). Потому и удостоен спасения. «Свидание с Бонапартом» подобного разрешения внутреннего конфликта не даёт ни в одной сюжетной линии. Автор выстраивает демонстративные переключки с финалом первого романа: власти не удостоили карой сочувствующего заговорщикам, отпустили с миром. Но портрет освобождённого Тимоши Игнатьева выда-

ёт весь ужас счастливой развязки: «...гладко выбритое, землистого цвета улыбающееся лицо... и странный, неведомый запах... вязкий, неотвратимый, пропитанный отчаянием запах сырого каземата, запах распада и гибели и человеческого унижения...» /510/. Символична дата самоубийства Тимоши: июль 1826-го, месяц казней.

Интересен промежуточный этап в развитии этого сквозного мотива. В «Путешествии дилетантов» тот же Авросимов появляется уже переосмысленной фигурой. Исторический катаклизм не может остаться внешним даже по отношению к случайному свидетелю; вдовый, одинокий, косноязычный, почти одичавший в своём медвежьем углу, где по-прежнему всё райски благоухает «липовым мёдом и яблоками», он страдает мучительным недоверием к людям, буквально источает страх (это сразу замечают его гости — князь Мятлев и Лавиния). Единожды испытанное Авросимовым сомнение теперь оказывается разрушительным, петербургская «зимняя болезнь» — неизлечимой. Даже робкая попытка личного отношения к противоборствующим историческим силам должна быть оплачена трагической ценой.

В «Свидании с Бонапартом» остаются несомненными интимные ценности частной жизни. Многие страницы романа представляют собой настоящий гимн во славу «просто людей» — «тёплых, ленивых, сентиментальных» /281/, влюбчивых, слабых, бесхитростных. Тема родного дома решается в традиционном идиллическом ключе. «...Портрет, подсвечник, звяканье ключей. Блажен, кто умер на своей постели среди привычных сердцу мелочей» /345/, — заносит в памятную тетрадь отставной генерал Опочинин. «Всё в мире меняется — только Липеньки неизменны» /463/, — провозглашает спустя годы его внук, участник войны с Наполеоном. Варвара Волкова сначала мечтает «в маленьком Ельцове наслаждаться любовью и миром», затем хочет создать «государство в государстве» для дочери и её будущей семьи. Правда частного существования, простых радостей жизни, «обывательского» счастья — результат позднего прозрения для одних, для других — естественное изначальное мироощущение. И во всех случаях, кроме сюжетной линии Пряхина, повторяется ситуация утраты, разрушения «малого мира», исторического сиротства.

Итак, любимые герои автора оказываются между полярными системами ценностей: этически несомненный, но утопичный идеал человечности — и более чем сомнительный, хотя в высшей степени реальный, наглядно торжествующий принцип самоутверждения в сфере войны и политики. Даже мятеж против существующего строя, вдохновлённый гуманистическими идеями, опасно сближается со своим врагом... Осознание тупика влечёт за собой цепь самоубийств в роду Опочининых. Эту сторону проблематики романа какое-то время осторожно обходили, перетолковывая целое в духе «*оптимистической трагедии*»<sup>8</sup>. В недавней работе С. Бойко уже с полной определённости сформулировано: «Важнейшее нравственное противоречие между стремлением к благу и *беспомощностью* выглядит для героев неразрешимым»<sup>9</sup>.

Но как раз в ситуации безысходно трагической испытывается и воспитывается человечность. В этом, может быть, заключён главный «урок» Окуджавы. Всеобъемлющий пафос сомнения в романе не имеет ничего общего с этическим релятивизмом и равнодушием. Сомнения побуждают героев мыслить мужественно, ответственно, идти в поисках истины до конца. «Конец» в пословичном смысле — «делу венец» — в творчестве Окуджавы никогда не достигается, и «предельность» устремлений его героев означает лишь одно: искать приходится до «растраты сил» (ср. с процитированным лирическим признанием: «Растрачены силы, сгорает душа...»). Сомнения берегут от соблазна простых решений в «лукавых обстоятельствах» /504/, когда собственная правота кажется неотразимой, а потому неизбежно приносит кого-то в жертву.

---

<sup>8</sup> Например, трудно принять одно утверждение в замечательной статье Г. А. Белой: в памяти читателя якобы остаётся вовсе не самоубийца Тимоша Игнатьев, «а герои, не избежавшие ошибок, познавшие тщету иллюзий и пришедшие к идее, что самое главное — реальное видение жизни» (Указ. соч. С. 23). Между тем, последнее в романе слово именно о нём, о Тимоше, который как раз и не вынес своего слишком трезвого видения реальности; и оставшиеся жить, «так любившие его», продолжают мучительно гадать, «за чьи грехи расплатился он» /527/. Автор, завершивший роман трагическим диссонансом, явно хотел, чтобы читателю передалось это состояние. Понятно, что «открытый разговор о подобном мировидении советского писателя в 1983 году, во времена обязательного прогресса и исторического оптимизма, был просто невозможен», а «на фоне перестроечных надежд скепсис исторической прозы не был самой общественно актуальной темой» (Бойко С. Указ. соч. С. 221, 222).

<sup>9</sup> Бойко С. Указ. соч. С. 220.

**ГЕРМАНИЯ, США, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ,  
ФРАНЦИЯ, ДАЛЕЕ ВЕЗДЕ**  
**Окуджава в русской эмигрантской печати  
1964–1968 гг.**

Владимир Набоков на страницах романа «Ада», вышедшего в 1969 году, назвал Булата Окуджаву «неповторимым гением». Сохранился и широко известен поздний положительный отклик на его творчество такого представителя поэзии Серебряного века, как Ирина Одоевцева. Но в современной России пока мало известно, как (да, впрочем, и когда) русская общественность, жившая по ту сторону «железного занавеса», восприняла появление на их родине автора «Школяра» и «первого барда». Данная документальная публикация имеет целью частично восполнить этот пробел.

Стихи Окуджавы, по имеющимся у нас на сегодняшний день данным, стали появляться в русской зарубежной (в то время по официальной терминологии — «вражеской») периодике, помеченной 1964 годом. Первыми довольно обширные подборки, тексты для которых были расшифрованы с попавших на Запад магнитофонных плёнок, были, по нашим сведениям, напечатаны в октябре журналом Народно-Трудового Союза российских солидаристов (НТС) «Грани» (№ 56) и в выходившем в Лондоне журнале (а по сути — альманахе) «Студент» (№ 2/3). Точных данных о месяце выхода в свет указанного номера «Студента» нет, но справедливости ради надо отметить, что он содержит материалы, которые, несмотря на выходные данные, фактически могли появиться в свет лишь в следующем, 1965 году (см., например, помещённую ниже статью югославского писателя-диссидента Михайло Михайлова, содержащую ценнейшие документальные свидетельства).

Одна из первых публикаций, более-менее подробно рассказавших о явлении нового поэта, пришла к нашим зарубежным соотечественникам окольными путями — из французского журнала «Preuves» (1963. № 8). Сокращённый перевод этой пространной статьи, рассказывающей о литературной ситуации в России, был перепечатан в следующем году ещё одним органом НТС — «Наши дни». В этой статье бывшая корреспондентка журнала «Life Magazine» в Москве (англичанка) Патриция Блейк в числе прочего поделилась своими впечатлениями о большом вечере поэзии 1962 года в Политехническом музее, где в тот раз, кроме Окуджавы,

выступали А. Вознесенский, Е. Евтушенко и «менее известный» С. Полицарпов. В частности, П. Блейк писала:

«Я заранее немного жалела поэта, который должен был выступить после Вознесенского. Но Булат Окуджава, появившийся перед микрофоном, весело перебирая струны гитары, вызвал, по видимому, другую форму энтузиазма. Лет тридцати семи, маленький, черноволосый, он стал известен в России своими одесскими песенками, записанными на магнитофонную плёнку и жалобно-комическими стихами, которые он поёт на манер французских куплетистов. Публика, казалось, знала все его произведения и требовала то “Песню о дураках”, то “До скорого, моё дитя!”\*, то “Ночной троллейбус”.

Каково бы ни было содержание его коротких стихов, все они полны очарования, юмора и чувства — качеств, очень редких в советской литературе.

Недавно Окуджава написал автобиографическую повесть “Будь здоров, школяр”, которая даёт понять, что песенки куплетиста могут иметь более серьёзную подоплёку. Для Окуджавы, раненного на фронте, война остаётся самым сильным переживанием. И как многим в его поколении, ему наскучил назидательный тон большинства советских романов, пьес и фильмов, посвящённых неизменным “героическим подвигам народа в Великой Отечественной войне”; всё это только обесценивает и принижает подвиг народа (с маленькой буквы). Повесть Окуджавы — одно из редких произведений советской литературы, где говорится с симпатией не о героических сторонах войны, а о чувствах, до сих пор никогда не упоминаемых: о страхе, растерянности и лихачестве подростка, пробирающегося через заминированное немцами поле. Конечно, критики “старой гвардии” вопят, что это “восхваление страха смерти” (А. Метченко в “Коммунисте”) и “ноющий пацифизм”. Окуджава, мол, оскорбляет память погибших, чтобы спасти живых, в том числе и себя самого» (Блейк П. *Встречи с советскими писателями / Сокр. пер. с франц. // Наши дни. Франкфурт на Майне, 1964. № 33. С. 112–113*).

Практически одновременно в «Гранях» (№ 55; первый из трёх номеров в 1964 году) появился обзор Э. М. Райса «Заметки о поэтах “четвёртого поколения”», в части творчества Окуджавы основанный на материале авторского сборника «Острова». В том же 1964 году в Германии вышла книга объёмом более двухсот страниц, составленная из доступных издательству НТС «Посев» произведений Окуджавы, с предисловием главного редактора «Граней» Н. Б. Тарасовой. Книга эта вызвала ряд откликов, среди которых были и принадлежавшие писателям, главным редакторам ещё двух влиятельных в эмигрантских кругах журналов — Р. Б. Гулю и Я. Н. Горбову.

\* По всей вероятности, так в двойном переводе звучит название песни «До свидания, мальчики». — *Сост.*

А. В. ГЕРСО

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

А. Н. СЕРГЕНЬКОВА — НЕЖИВАЯ ВЕЩЬ — ВОПРОС АЛЕКТЕРА И ВАКУУМНЫЕ БУЛГАКОВА

Л. — А. Н. Сергенькова, «Известия Ленинградского университета»

«...Зачем же во время прощания и той же минуты...»

В начале отрывка рассказ...

Может быть, Сергенькова не хотела, но в начале рассказа...

Михайл МЕХАКОВ

БУЛАТ ОКУДЖАВА

Шестьдесят три года Булат Окуджава

Этот человек огромный...

А. В. ГЕРСО

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ ЛЕОНОВИЧ САДКО — БУЛАТ ОКУДЖАВА

Л. Иван Александрович Садыко...

Человек и характерный...

Может, он и был...

Иногда так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Вот так...

Т. С. Окуджава

З. С. Окуджава

ЛИТЕРАТУРА

О песенках Б. Окуджавы

Б. Окуджава имеет право...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

ИСКУССТВО

СЛУШАЙ БУЛАТА ОКУДЖАВУ

Булат Окуджава имеет право...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Справно, что в...

Булат Окуджава в Париже

Берегите нас поэтов, берегите нас!

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Великий социализм...

Существенным моментом в узнавании творчества Окуджавы на Западе стало и его первое появление перед эмигрантской публикой 30 ноября 1967-го в парижском «Пале де ля Мютюалите». Записи этого и других выступлений оказались мгновенно известны не только в Германии, но вскоре перебрались и через океан, и тоже потребовали отклика, и в том числе видного литературоведа, профессора Монреальского университета Р. В. Плетнёва. Благодаря двум публикуемым сегодня статьям (К. Померанцева и Е. Зеленского) мы можем получить адекватное и довольно полное представление о том, что Булат Окуджава говорил и пел во время своего первого выезда за «большую» границу. Можно также отметить и то, что до того бросалось в глаза при прослушивании фонограмм более поздних заграничных концертов Окуджавы — в университетах Англии и США: с первой своей поездки, как тогда говорилось, в «капстрану» он практически не допускал отличий в своих тамошних выступлениях от того, что звучало из его уст внутри страны. Говорилось и пелось то же, что и здесь, без изъятий и специальных «экспортных» заготовок.

Исторически важен для нас отклик поэта «парижской ноты» Лидии Червинской, выступавшей на «Радио Свобода» под псевдонимом Анна Давыдова. Интересно, что уже в первых западных откликах на творчество поэта звучат фамилии старших: не только А. Вертинского, но и Ж. Превера, А. Григорьева, А. Блока, Н. Гумилёва, В. Хлебникова, И. Северянина, Г. Иванова, В. Иванова, З. Гиппиус, О. Мандельштама, Н. Заболоцкого и даже В. Кандинского, — что в глазах зарубежного русского читателя сразу поставило не исполнителя «одесских песенок», но «поэта с гитарой» в соответствующий контекст. А общее в этих статьях — ощущение их авторами новизны, свежести, подлинности поэзии Окуджавы и доброжелательная надежда на приход в русскую литературу большого Поэта. Надежда, как мы уже знаем, оправдавшаяся.

При переиздании явные опечатки, ошибки в написании фамилий и т. п., а также в заглавии опубликованной к тому времени повести «Будь здоров, школяр» — исправлены нами безоговорочно. Орфография и пунктуация публикуемых — довольно разнородных по языку — статей приближены к современным нормам правописания. В то же время синтаксис, который преимущественно использовали авторы, принадлежавшие к первой и второй эмиграциям, сохранён полностью. Цитаты из стихов и песен Окуджавы также не исправлялись, и ошибки в них не оговаривались: они — за редкими исключениями — приведены в том виде, как их записали авторы и как их могли воспринять первые читатели приводимых материалов. Сноски, данные авторами и первыми издателями, воспроизводятся без изменений; сноски, добавленные составителем, соответственно подписаны.

*Публикация, подготовка текстов  
и предисловие А. КРЫЛОВА*

Эм. РАЙС

## БУЛАТ ОКУДЖАВА

Булат Окуджава — наиболее интересная и колоритная фигура из поэтов «четвёртого поколения». Во время своих общественных выступлений он свои стихи не декламирует, а поёт, сопровождая себя на гитаре. Магнитофонные записи его выступлений пользуются в России огромной популярностью.

В периодике он выступает сравнительно редко. Его второй сборник «Острова»\* вышел, например, тиражом всего лишь в 2 000 экземпляров. Партийная критика относится к его поэзии и прозе («Будь здоров, школяр») отрицательно. Но не кто иной, как он, наделён «лица необщим выраженьем». Поэтому Окуджава достоин самого пристального внимания. Больше чем кто бы то ни было из молодых он имеет шансы занять выдающееся место в русской литературе. Но творчество его неравноценно. Местами оно отличается утончёнейшим мастерством; и тут же рядом мы находим и легковесную бесцеремонность «четвёртого поколения» в обращении со словом, как, например: «Вы наплюйте на сплетников, девочки», или шероховатости наподобие: «Но было что-то в крике том от едкой той кручины, когда...» и разные иные погрешности, недопустимые при высокой стихотворной культуре.

Зато при его словесных удачах не сдержать нам счастливой улыбки: «Я выполнен в карандаше» (о рисунке), «как по синей клеёнке стола случайная одинокая вобла к земле обетованной плыла», «лес... потерявший, как усталая рота, равнение», и многое другое.

Лучшее из дошедших до нас его произведений содержится во второй книге его стихов — «Острова». В ней царит какая-то неизречённая, неуловимая лёгкость, удачливость, похожая на небрежность:

О река, упала ты на белый песок,  
неба разметала платок голубой;  
платье твое ситцевое — в ромашках всё,  
руки твои тёплые — под головой.

В этой книге встречается неподдельная свежесть:

\* Булат Окуджава, «Острова». Лирика. «Советский писатель». Москва, 1959.



Я в деревне Лазаревке живу,  
 где налево от ворот любых  
 километры лесов голубых,  
 где направо от любых ворот  
 волчьих вотчин невпроворот.

Смелость, новизна: «Ходьба — длинноногое чудо дорог»,  
 «чешуи пахучие медяки», какая-то резкая, подкупающая нелов-  
 костью подлинность:

Девчоночки босые,  
 лукавых глаз прищур,  
 знать, вы и есть Россия,  
 а я, дурак, ишу...

Все эти качества исчезли из его более поздних стихов.

В одном из лучших стихотворений сборника — «На рассвете» — мы находим изумительное изображение машин, выглядящих, как живые существа:

Руки засунув в карманы,  
 похаживают всякие краны.  
 Бульдозеры, словно крабы,  
 почтительно шествуют в свите...

и дальше:

и краны гнутся подобострастно,  
 и бульдозеры униженно пятятся,  
 словно пытаются спрятаться.

Воистину проникновение в суть вещей магией стиха!

Стихи Окуджавы о войне интересны тем, что они — стихи в первую очередь. Они лишены всякой тенденции, а потому и правдивы. В них солдаты не схематически ходульные герои, а люди: «хоть славная смерть, хоть геройская смерть — умирать всё равно, брат, не хочется». Эти две строчки аннулируют всю вынужденную властью героинку, потому что они своей глубокой человечностью и передают героинку подлинную, хотя власти, может быть, и менее желательную.

Тема же — наиболее близкая сердцу поэта — это любовь, неотвязная мысль о женщине:

А она бельё развешивала, нас не звала,  
 красивая женщина с тесного двора.

Или: «чтоб маячила у околицы Марфа тоненькая, как лоза»  
 и многое другое.

Любопытно сравнить любовную поэзию Окуджавы с винокуровской\*. Эротика Винокурова сдержанная, затаённая внутри существа поэта. В его стихах она — предмет для размышлений, часто глубоких. Тут центр тяжести не в чувственности, а в кроющихся за ней сердечных глубинах. У Окуджавы же — настоящая любовная лирика, без всякого нравоучения. Особенно замечательно стихотворение о соседке — Венере, рождённой из пены морской:

Вот стоит она на песке видением близким,  
с бронзовой кожи стряхивая солёные брызги.  
А когда распластаются длинные синие тени,  
Такое простое платье ловко она оденет...

В лирике Окуджавы последних лет больше нет несказанной свежести «Островов», их трепета, гибкости, их удачливости. Как и у всякого настоящего поэта, путь его будет трудным. Важно то, что он эту трудность осознал. В его последних стихах чувствуется напряжённость борьбы за овладение коварными дарами непосредственного вдохновения. Он сумел при этом не повредить своей словесной магии, которая остаётся верным залогом его подлинной значительности. Его будущее вызывает меньше опасений, чем даже будущее Вознесенского. Его язык не менее своеобразен, чем у раннего Хлебникова: «И опять ты шагнул через пыль, через боль, через смерть... Ты красив, человек! Это надо ж такое суметь!», или: «А мимо плывут — проплывают троллейбусы, голубые и праздничные, как назло...»

Смелость его только выросла:

Шуршат, шуршат карандаши  
за упокой живой души,  
шуршат — не нашуршатся,  
а вскрикнуть не решатся.

Или:

А где <же> наше мужество, солдат,  
когда мы возвращаемся назад?  
Его, должно быть, женщины крадут  
и как птенца за пазуху кладут.

Тут соединение смелости с простотой, которое и есть один из важнейших составных элементов великой поэзии.

---

\* О поэзии Е. Винокурова речь шла в первой части статьи. В статье также рассматривалось творчество А. Вознесенского и В. Сосноры. — *Сост.*

Какие залежи переживаний, какое сгущение всех соков поэтической жизни чувствуется, например, за такими, почти достойными Манделштама, строчками:

Как будто шагнул я со сцены в полночный московский уют,  
где старым арбатским ребятам бесплатно судьбу раздают...

Создать строки, достойные учителя, в его стиле — весьма высокое достижение, доступное далеко не всем зрелым мастерам. Так Расин учился у Еврипида.

Окуджава сохранил бесценные для поэта свойства, тем более редкие, что в СССР они десятилетиями вытравливаются соцреализмом и марксизмом почти без остатка, — а именно: сильную, настоящую, глубочайшую душевность и подлинную, старательно сдерживаемую эмоциональность, обычно встречающуюся у даровитых, застенчивых и молчаливых людей. Это проявляется, например, в таких строках: «Но тишина, что звенит в ушах, выстрадана мной», или: «В рассвет мостовая стекает, и боль, что скворчонком стучала в виске, стихает, стихает».

Окуджава несомненно чрезвычайно умён. Без этого в советских условиях он никогда бы не достиг ни своего яркого своеобразия, ни глубокой чуткости к моральным проблемам.

Неожиданные смелые обороты в его стихах, как, например, «Прокричали песнь», «Осенний лист с нелепою резьбой», «Вы пропойте славу женщине моей» (как это освежает после всех этих «возлюбленных», «любимых», «милых» и имя им легион!), — безошибочно диагностируют поэта Божьей милостью.

*Грани. Франкфурт/М., 1964. № 55. С. 157–161*

*Н. ТАРАСОВА*

## **БУЛАТ ОКУДЖАВА — СОВРЕМЕННЫЙ БАЯН**

Булат Окуджава — один из своеобразнейших поэтов послевоенного поколения.

Творчество его складывается из трёх элементов: поэтического, музыкального и вокального. Чтобы во всей полноте ощутить его талант, мало Окуджаву только читать, его надо услышать. Он полупоёт, полудекламирует свои стихи под аккомпанемент гитары, вполголоса, задумчиво, будто напевает для самого себя,

забыв о присутствии одного-двух ближайших друзей. Просты слова, просты мелодии, скромн голос.

Вот как вспоминает об Окуджаве и его искусстве в 1957 году Евгений Евтушенко в «Автобиографии»:

«Поэт Булат Окуджава редактировал в издательстве скучные рукописи. По вечерам за стопкой водки он пел под гитару двум-трём своим друзьям свои неповторимые песенные стихи, не подозревая, что через несколько лет их будут переписывать на множество магнитофонных плёнок».

В настоящее время Булат Окуджава обладает всероссийской славой. Его песни-стихи любимы, их напевают во всех уголках страны и в часы работы, и на досуге, выражая ими своё душевное настроение. Они стали составной частью своей эпохи. На открытые музыкальные выступления Окуджавы почти невозможно достать билетов, редкая вечеринка молодёжи обходится без магнитофонных записей его песен.

Успех Окуджавы поражает и оскорбляет партийных догматиков. Вряд ли могут они признаться, что секрет его таится не только в поэтическом и музыкальном таланте Окуджавы, но и в удивительной способности поэта выражать в своём личном творчестве общероссийские настроения, стремления и чаяния.

Булат Окуджава — поэт-певец, современный баян, ведущий свою родословную от седых времён «Слова о полку Игореве».

Художественные средства, которыми он часто пользуется, подтверждают эту мысль: близость к народной песне, иносказание, символика, метафоры, родство со сказом, с устной поэтикой. Стоит внимательно прочитать хотя бы такие его стихотворения, как «Один солдат на свете жил...», «Ночной разговор», «Чёрный кот», «Песенку о дураках», чтобы убедиться в том, что Окуджава ведёт неустанный таинственный разговор со своими многочисленными читателями-слушателями. И разговор этот оказывается вне досягаемости партийной цензуры, потому что без риска поставить себя в смешное положение она не может предъявить поэту прямых обвинений. Безусловно и этим объясняются бесконечные, плохо маскирующие свою ненависть горделивым презрением, отклики прессы на музыкальные вечера Окуджавы, обвиняющие его в мелкотемье и в мещанских вкусах.

Что же мы знаем о самом Булате Окуджаве? В сборнике «Острова», под рубрикой «Об авторе» читаем: «Булат Шалвович

Окуджава родился в 1924 году в Москве. В 1942 году добровольно ушёл в действующую армию. Принимал участие в боях, был ранен.

В 1950 году окончил Тбилисский государственный университет. Работал учителем в одной из сельских школ Калужской области, сейчас живёт и работает в Москве.

Первый сборник стихов Булата Окуджавы — «Лирика» — вышел в 1956 году. Стихи поэта публиковались в журналах «Новый мир», «Знамя», «Нева», «Молодая гвардия» и в газетах.

«Острова» — вторая книга Булата Окуджавы (Москва, 1959 г.)

С тех пор Окуджава неоднократно печатался в журнале «Юность», «Молодая гвардия» и в «Литературной газете». Эти стихи нами собраны и вошли во второй раздел второй, поэтической, части предлагаемого сборника. Даты под стихами означают даты опубликования стихотворений в периодической прессе. В остальном — поэтическая часть книги состоит из стихотворений сборника «Острова», полностью перепечатанного (раздел первый), и стихотворений, нигде до сих пор не публиковавшихся, присланных нам из России любителями и поклонниками творчества Окуджавы (раздел третий).

Первая, прозаическая часть, представлена повестью «Будь здоров, школяр», которая была напечатана в альманахе «Тарусские страницы» (1961 г.), очень быстро после своего выхода изъятая из продажи. Поэтому повесть в большинстве своём неизвестна не только русскому читателю за границей, но и в самой России, что и послужило основанием для её опубликования в нашем сборнике.

Повесть «Будь здоров, школяр» целиком посвящена теме Второй мировой войны и, по-видимому, во многом автобиографична. Главный герой её, как и сам Окуджава, будучи ещё учеником десятилетки, школяром, добровольно уходит на фронт. Возвращается раненым. Образ Школяра разрушает установленные соцреализмом каноны, по которым создавалась почти вся так называемая военная литература. Вся повесть, как её главный герой, отрицают ложный советский патриотизм, фальшивый его пафос.

Школяр — неопытный мальчик, горестно мечтающий о тёплом доме и ласках мамы на страшной передовой. Его геро-

изм заключается в том, что на своих хрупких, ещё совсем детских плечах он несёт непосильную тяжесть фронтовых будней, стараясь не жаловаться хотя бы вслух, не дезертируя, наравне со взрослыми опытными бойцами подвергаясь всем лишениям войны и каждодневной смертельной опасности. Именно в глубочайшей искренности его переживаний и отношения к окружающему, в мужественном преодолении естественного страха перед смертью и сказывается настоящий героизм молодого существа.

Повесть эта — не только правдивая картина дней Второй мировой войны, но и достойный памятник павшим на полях сражений российским детям, преступно спровоцированным советской властью идти добровольцами на фронт, в то время как тысячи здоровых и взрослых мужчин, прикрываясь «бронёй», отлично отсиживались в своих эвакуированных за Урал партийных и иных учреждениях.

Вся боль недоумения перед этим трагическим явлением войны, о котором ни один советский писатель ещё не отважился произнести ни слова, выражена Окуджавой в нескольких кратких предложениях, при встрече Школяра на передовой с девочкой-старшиной: «Что случилось: всех подняло, понесло, перепутало... Ползают школьники по окопам, умирают от ран, безрукими, безногими домой возвращаются... Девочка-старшина... Что случилось?» (стр. 47)

Достаточно внимательно прочесть, каким образом отправился Школяр на фронт — комсомольское собрание, ажиотаж ребят, клятвы всего класса погибнуть за родину, после чего действительно на фронт отправилось всего лишь двое — Школяр и ещё один — разговоры Школяра с соседом, который призывал тоже его гибнуть за родину, а потом принес в военкомат «освобождение», — чтобы отлично понять, кому писатель адресует первые строки своей повести: «Это не приключение. Это о том, как я воевал. Как меня убить хотели, но мне повезло. Я уж и не знаю, кого мне за это благодарить. А может быть, и некого. Так что вы не беспокойтесь. Я жив и здоров. Кому-нибудь от этого известия станет радостно, а кому-нибудь, конечно, горько. Но я жив. Ничего не поделаешь. Всем ведь не угодишь».

Партийная критика встретила повесть в штыки. Окуджава неоднократно обвинялся в забвении советского патриотизма, долга перед родиной, в отрицании советского героизма.

Заканчивая разговор о повести «Будь здоров, школяр», следует отметить большие художественные достоинства её: скудость средств изображения, точность деталей, живые диалоги, краткий лаконичный язык, живые полноценные образы героев. Подкупает исключительно искренняя манера повествования, глубокая человечность и внутренняя свобода самого автора. «Будь здоров, школяр» — один из достойных примеров рождающейся ныне модернистической русской прозы.

Поэтическое творчество Булата Окуджавы имеет как бы два разных корня происхождения: собственно поэтический и песенно-поэтический. Некоторые стихотворения, вероятно, рождались непосредственно из музыкальной стихии. Это различие заметно и при обычном чтении: например, такие стихотворения как «По Смоленской дороге леса, леса, леса», «Сентиментальный романс» и многие другие — сами поются на какие-то содержащиеся в них мотивы, отнюдь не всегда совпадающие с теми, на которые поёт их Окуджава. Другие, рождённые из стихии чисто поэтической, звучат исключительно как стихи («Мой карандашный портрет», «Сверчки» и др.)

С годами стихи становятся всё более отточенными по форме, многограннее по содержанию, поэтическая стихия выказывает себя причудливей и капризней. У Окуджавы появляется всё более стихов с таинственным содержанием («Я строил, замок Надежды...», «Сверчки», «Март», «Стихи про маляров», «Ночной разговор»), зачаровывающих читателя новым поэтическим миром, с иными измерениями, взаимоотношениями предметов и существ.

Стихи-песни, напротив, отличаются большой простотой формы, удивительной доходчивостью, быстро и легко западают в память и долго живут там самостоятельной жизнью. Что касается их содержания, то в нём проявляется большой и тонкий ум поэта: он обладает поразительным мастерством в два-три слова, в две-три строки вместить глубокую мысль, большую идею.

Тематика его поэтического творчества разнообразна, но доминирующее место (на протяжении всех лет) занимает Вторая мировая война. В сборнике «Острова» мы находим поэтические зарисовки того, что в дальнейшем воплотилось в повесть «Будь здоров, школяр» («Первый день на передовой», «Не вели, старшина, чтоб была тишина...» и др.).

Но «военные» стихи «Островов», по сравнению с позднейшими стихами на эту тему и повестью, отличаются ещё юношеской романтичностью, углублённостью в самого себя. Со временем душевный и поэтический горизонт автора расширяется, «военные» стихи начинают обретать более трагические черты, в них всё ярче проступают пятна незаживающих общероссийских ран этой эпохи. Авторское «я» уходит на второй план. На передний выступает горе солдат-мужчин, не имеющих сил во время побывки в семье замечать, что в их доме «пахнет воровством» («О войне»), трагедия девочек военного поколения, которых война калечила на особый, быть может, ещё более страшный, чем фронтовые ранения, лад («Ах, война, что ж ты сделала, подлая!»), гибель таких прекрасных людей, как Лёнька Королёв («Лёнька Королёв»).

Одновременно с трагическим в стихи о войне входит элемент сатирический («Один солдат на свете жил...», «В поход на чужую страну собирался король...», «Военный парад»). Горячий идеализм, служение родине, а потому и незащищённость, и обречённость на гибель одних и холодный цинизм, недоверие к человеку, приспособленчество других находим в этих стихах-песнях, как правило, не публикуемых в официальной советской печати, но охотно переписываемых слушателями от руки.

Ведь грустным солдатам нет смысла в живых оставаться,  
И пряников, кстати, никак не хватило б на всех...

Но Окуджава не ограничивается констатацией несправедливостей, военных и послевоенных, творившихся по отношению к народу. Острым и метким ударом поражает он и своего брата-солдата, утерявшего чувство ответственности, совести. Простая, короткая песенка, исполняемая им на лёгкий, подчёркнуто беспечный мотив, «Возьму шинель и вещмешок и каску...» содержит в себе и обвинение в безответственности, в бессовестности, и желании идти в жизни путём наименьшего сопротивления. Из-за самых обыкновенных слов встают вдруг трагический образ Венгерской революции, подавленной советскими танками, забастовка в Новочеркасске, и мысли невольно обращаются к будущему: а что если?.. А в ушах звучит легкомысленный, с чуть заметной наглостью мотивчик:

А если что не так — не наше дело.  
Как говорится, — «Родина велела!»  
Как славно быть ни в чём не виноватым,  
совсем простым солдатом, солдатом!



Недаром по пришедшим из России сведениям, Булату Окуджаве было недвусмысленно предложено на его музыкальных выступлениях именовать это стихотворение «Песенкой американского солдата»...

Принимая это стихотворение как «доказательство от обратного», мы можем перейти к одному из основных положительных утверждений Окуджавы, которым часто насыщаются его стихи и песни. Это — призыв к человеческой солидарности, основанной исключительно на таких ценностях, как дружба, товарищество, любовь.

Окуджава убеждён, что только в ней спасение людей, только в ней свет, радость и настоящая жизнь. Так же, как и в стихотворении «Возьму шинель и вещмешок и каску...», в знаменитой песенке «Чёрный кот» Окуджава с насмешливой меланхолией констатирует грустный факт:

Оттого-то, знать, невесел  
дом, в котором мы живём.  
Надо б лампочку повесить,  
денег всё не соберём.

Трудно вместе собраться, чтобы повесить лампочку и спастись от Чёрного Кота, который своим поведением очень напоминает... советскую власть. Трудно вместе собраться, чтобы устроить по-иному и «шарик голубой, грустную планету», не только что свою Россию. К солидарности призывает поэт и в своём стихотворении «Берегите нас, поэтов, берегите нас...» К тому же единению приглашает он и в стихотворении «Старый дом».

Художественное воплощение взаимной помощи и дружбы даются поэтом в стихотворениях «Ночной троллейбус», «Лёнька Королёв», «Много ли нужно человеку...».

Секрет редкого в наш век духовного здоровья Булата Окуджавы, его силы — в неустанном служении людям, в проникновенной любви и уважении к человеку, выносящему невероятные трудности жизни:

И опять ты шагнул через пыль, через боль, через смерть...  
Ты красив, человек!

Это надо ж такое суметь!

«Три судьи, три жены, три сестры милосердных» — Вера, Надежда, Любовь — поистине открыли «бессрочный кредит» Булату Окуджаве. Он любит землю, любит природу («Куда вы

подевали моего щегла?»), он любит и ценит первичные человеческие радости («Каравай»), он полон восхищённой любви к женщине («Ах, эта женщина — увижу и немею...»). Он любит Москву, «Ах, Арбат мой, Арбат — ты моё отечество...»), его сердце отдано родине Кавказу («Картли»). Булат Окуджава — россиянин в самом высоком смысле этого слова.

Но неперенным условием жизни человеческой, и в первую очередь своей собственной, он ставит чистоту совести.

О, руки были бы чисты!  
А остальное всё приложится.

Таков Булат Окуджава — «Весёлый барабанщик» нынешней России, несущий в себе именно те человеческие ценности, без которых задыхается страна и народ.

*В кн.: Окуджава Б. Будь здоров, школяр.  
Франкфурт-на-Майне, 1964. С. VII—XIV*

*Роман ГУЛЬ*

**БУЛАТ ОКУДЖАВА.  
БУДЬ ЗДОРОВ, ШКОЛЯР. СТИХИ.  
Изд. «Посев». Франкфурт на Майне. 1964.**

Думаю, что эстетам (и поэтам и критикам) стихи Булата Окуджавы не очень нравятся. А может быть и совсем не нравятся. Прежде всего, автор поёт их под гитару (не «бряцает на лире», не «играет на лютне», а просто поёт под гитару). Уже это может быть воспринято как вульгарность. К тому ж в стихах Окуджавы — явный антиэстетизм и антилитературность. Этим мне и нравится поэзия этого советского менестреля.

Разумеется, поэзия Окуджавы это не поэзия А. Блока, Вячеслава Иванова, Зинаиды Гиппиус. Это не Поэзия с большой буквы. Не та эпоха, не те люди, не те взгляды и чувства, не та Россия. Это поэзия с маленькой, строчной буквы. Но ведь вся советская поэзия давно покинула вершины Парнаса, снизившись до неких равнин «массовой культуры». И тем не менее поэзия Окуджавы — подлинная, запоминающаяся, волнующая поэзия. Недаром его некоторые стихи, — «Возьму шинель», «Чёрный кот», «Песня о барабанщике» и другие, — сделали

автору всероссийское имя, эхо которого долетело и за границу. На мой взгляд, Булат Окуджава наиболее интересный из всех поэтов этого советского поколения.

К достоинствам поэзии Окуджавы надо прежде всего отнести её «тайную свободу», её творческую независимость. Это сразу даёт Окуджаве, как поэту, своё место. Ведь непременно элементами бытия поэта будут всегда не только стихотворное мастерство, но и своя персональная метафизическая связь с миром. Без неё может быть версификаторство, пусть даже виртуозность, но нет поэта. Очень хорошо когда-то сказал А. Блок: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, т. е. приводит в гармонию слова и звуки, потому, что он — сын гармонии, поэт». Без глубокой связи с миром, без «касания мирам иным» гармония не рождается. Без этого только оправдывается двоестрочие Н. Гумилёва: «Издаёт Бурлюк — Неуверенный звук».

Отсутствие «тайной свободы» губительно сказывается на довольно одарённых поэтах — Вознесенском и Евтушенко, то и дело срывающихся в пропаганду то «светлого будущего коммунизма» (в которое теперь верит только Сайрус Итон с женой), то в прославление гения пресловутого Ильича и во всякую прочую дешёвую октябрьскую мифологию. Недаром в своей беседе с М. Михайловым Эренбург правильно определил Евтушенко: «оратор». Но за это — Евтушенко и Вознесенский — и разъезжают по Европам, плетя иностранцам туры на колёсах о либерализме и гуманизме, как прежде то же самое делал Эренбург, теперь уже престарелый, «либеральный» и содержащийся на покое.

Другое достоинство поэзии Булата Окуджавы — своеобразие мастерства — свой музыкальный почерк. Излюбленные приёмы Окуджавы — это неточные, «косые» рифмы, часто неожиданная, перебивающая стих аритмия, и наконец повторы, которыми иногда он достигает большой музыкальной убедительности.

Встань пораньше, встань пораньше, встань пораньше,  
Когда дворники маячат у ворот.  
Ты увидишь, ты увидишь как весёлый барабанщик  
В руки палочки кленовые берёт.

Или — в другом прекрасном стихотворении, которое наверное бы понравилось (и темой и ритмом) А. Блоку и А. Григорьеву («Эта женщина такая»):

Постепенно, постепенно  
Поднимается, кружа  
По ступеням, по ступеням  
До чужого этажа.

Есть в музыке стихов Окуджавы и иная привлекательность. Несмотря на то, что он — москвич («Ах, Арбат мой, Арбат, ты моё отечество») и владеет русским языком — дай Бог всякому — в его поэзии всё же присутствует что-то неуловимо ориентальное в каком-то лёгком, речевом акцентировании. И это даёт свой колорит, свою языковую окрашенность («Ах, эта женщина — увижу и немею. — Вот потому-то, понимаешь, не гляжу»).

Хороша во многих стихах Окуджавы и аллегоричность. Многие его стихи туманно многосмысленны, что естественно привлекает читателя и волнует «власть предержашую», поощряющую, как известно, только одномыслие и односмысленность.

В отчётном сборнике даны стихи Окуджавы из второй его книги «Острова» (они — надо прямо сказать — малоинтересны, у поэта здесь нет ещё своего голоса). Кроме того даны стихи из повременной советской печати. И наконец стихи уже «знаменитые», но ещё не опубликованные. Вот они-то и есть — наиболее интересное в сборнике, вполне рисующее «необщее выражение лица» Окуджавы. Особенно хороши они в его исполнении (под гитару). Даже в Америке мне удалось их послушать.

И ещё что хорошо в этом поэте: некая его незаконнорожденность. Когда читаешь стихи Евтушенко или Вознесенского (их лучше читать, чем слушать «в исполнении авторов», ибо это исполнение подаётся истошным провинциально-актёрским криком, для слушателя — подлинно-мучительским), сразу видишь их родословную. Один — сногшибательный коктейль из Маяковского с Надсоном и Мельшиным. Другой всё ещё не в силах вырваться из Пастернака (но не позднего, а как раз из того периода творчества Пастернака, который сам поэт впоследствии назвал «выкрутасами»). Корни же поэзии Булата Окуджавы — таинственны. У него нет явной связи с ушедшими поэтами. Кое-где послышится Заболоцкий (очень редко), кое-где Павел Васильев, но это мельком, к тому же оба эти поэта не принадлежат к категории влияющих «метров», это — сотовари-

щи. Кое-где вспомнится Цветаева («А как первый обман — на заре туман»), но это тоже только мельком, одно стихотворение. Голос и ритм Окуджавы — сами по себе, они не вызывают поэтических реминисценций, и это ценно.

В этой книге есть и проза Окуджавы: повесть «Будь здоров, школяр». В своё время повесть была напечатана в хорошем литературном сборнике «Тарусские страницы», выпущенном стараниями К. Паустовского, но вскоре «изъятая». Повесть интересна и по своему опять-таки свободному подходу к теме войны, подходу человеческому, а не тупо-казённому (как у большинства советских писателей); и по своему построению и по точному (а не приблизительному) словарю. Окуджава явно «ушиблена» войной: её вековечной бессмыслицей. Это чувствуется и в повести и в его военных стихах.

В целом Булат Окуджава — интересное литературное явление. И дай ему Бог «уберечься» от всяких «дурацких рук» и «нелепых приговоров».

Берегите нас, поэтов, берегите нас.  
Остаётся век, полвека, год, неделя, час,  
Три минуты, две минуты, вовсе ничего.  
Берегите нас, но только — все за одного.

Берегите нас, поэтов, от дурацких рук,  
От нелепых приговоров, от слепых подруг.  
Будут вам стихи и песни и ещё не раз,  
Только вы нас берегите, берегите нас.

На этой просьбе поэта я и хотел бы закончить свой отзыв. Но, к сожалению, книге предпослано предисловие. И оно вынуждает сказать несколько слов. Общеизвестно, что в СССР всем несозвучным книгам даются партийные диамато-тошнотворные предисловия. К несчастью, предисловие Н. Тарасовой к книге Окуджавы — того же стиля. Здесь тоже по партийному рецепту политически разжёвываются стихи Окуджавы. Причём Тарасова разжёвывает их неубедительно, назойливо, бесцеремонно приписывая поэту свои домыслы. Так, по её предисловию оказывается, что из-за известного стихотворения «Возьму шинель и вещмешок и каску» — «встают вдруг трагический образ Венгерской революции, подавленной советскими танками, забастовка в Новочеркасске, и мысли невольно обращаются к будущему: а что если...?» Знаменитый «Чёрный кот», оказывается, «своим поведением очень напоминает советскую

власть». А вся поэзия Окуджавы, оказывается, не что иное, как — «призыв к человеческой солидарности» (слава Богу ещё не — «к солидаризму»).

*Новый журн. Нью-Йорк, 1965. Кн. 80. С. 296–299\**

Я. Н. ГОРБОВ

**БУЛАТ ОКУДЖАВА.  
«БУДЬ ЗДОРОВ, ШКОЛЯР. — СТИХИ».  
Изд. Посев. 1964 г.**

В краткой вступительной статье к этому сборнику (проза и стихи) — Н. Б. Тарасова, совершенно основательно, подчёркивает, что «творчество Окуджавы слагается из трёх элементов: поэтического, музыкального и вокального», поясняя при этом, что «только читать его мало, его надо услышать. Он полупоёт, полудекламирует свои стихи, вполголоса, задумчиво, будто напевает для самого себя... просты слова, просты мелодии, скромн голос».

Если бы могло возникнуть хотя бы малейшее сомнение в верности этой формулы, то оно было бы опровергнуто уже одним тем, что и только чтение стихов Окуджавы (да и, пожалуй, его прозы) приводит именно к этому самому выводу (о трёх элементах). Конечно, манеру речитативной декламации, «простые мелодии», «скромный голос» придётся вообразить и, наверно, такое мысленное упражнение позволит лишь несколько приблизиться к первоисточнику. И конечно же, для того, чтобы получить исчерпывающий ответ на то, что такое «феномен Окуджавы», надо побывать в России и там не только послушать его самого, но ещё прислушаться и присмотреться к реакциям его аудиторий. Рисковать для удовлетворения этой любознательности двадцатипятилетним заключением охоты нет. Удовлетворимся, стало быть, гипотезой. Что до магнитофонных записей, которые, вероятно, можно раздобыть

---

\* В дальнейшем, перепечатывая статью в своём авторском сборнике «Одвуконь» (Нью-Йорк, 1973), Р. Гуль исключил из текста заключительный абзац. По этому сборнику статья перепечатана в альманахе: Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 489–492. — *Сост.*

и прослушать тут, на свободе, — то нет! Не чисто артистическими свойствами своими может притягивать эта поэзия и трогать эта проза, и не в одном искусстве тут дело. Оно, — без сомнения, — налицо. Но, подчинённое некоего рода тайной необходимости, оно именно в этом тайном подчинении черпает свою преимущественную привлекательность.

Как, почему, в ответ на какие пожелания, может быть даже во исполнение каких подпольных, подсознательных требований родилась и выросла в России слава Булата Окуджавы?

«Его песни любимы, их напевают во всех уголках страны и в часы работы, и на досуге... они стали составной частью своей эпохи... на открытые выступления Булата Окуджавы почти невозможно достать билетов», — пишет Н. Б. Тарасова. И добавляет, что успех его поражает и оскорбляет партийных догматиков, не решающихся признать, что налицо удивительная способность выражать в личном творчестве общероссийские настроения и чаяния.

В этом смысле Окуджава, вероятно, без заранее обдуманного намерения, и, тем более, плана, а просто подчинившись инстинкту, как бы зашёл в тыл догматикам и идеологам и в известной мере провёл их за нос. Формальное обвинение оказалось невозможным, и если партийная критика и обрушилась на автора и если альманах «Тарусские страницы», в котором появилась (ныне изданная за рубежом «Посевом») повесть «Будь здоров, школяр», и был почти тотчас по выходе изъят из продажи, — то ни ссылки, ни даже просто запрещения продолжать печататься и выступать не последовало. Раз, впрочем, партийные руководители, вмешавшись, выдали себя с головой.

Стихотворение:

Возьму шинель и вещмешок и каску,  
В защитную окрашенные краску,  
Ударю шаг по улочкам горбатым, —  
Как просто стать солдатом, солдатом.

Забуду все домашние заботы,  
Не нужно ни зарплаты, ни работы.  
Иду себе, играю автоматом, —  
Как просто быть солдатом, солдатом.

А если что не так — не наше дело.  
Как говорится, — «родина велела».  
Как славно быть ни в чём не виноватым,  
Совсем простым солдатом, солдатом...

показалось этим глупцам и пошлякам двусмысленным. И чтобы не были потревожены тишь и благодать советского патриотизма, автору предложили назвать его «песенкой американского солдата» (*sic!*).

«Из-за самых обыкновенных слов встают вдруг трагический образ Венгерской революции, подавленной советскими танками, забастовка в Новочеркасске, и невольно мысли обращаются к будущему: а что если?..» — комментирует Н. Б. Тарасова. Рады к этому заключению присоединиться и легко можем себе представить, с какой улыбочкой Булат Окуджава подчинился партийному предписанию.

Первая часть предложенного нашему вниманию томика, — повесть «Будь здоров, школяр», — целиком посвящена военным впечатлениям восемнадцатилетнего мальчика-добровольца. Такого рода воспоминаний и рассказов было написано уже не мало, и сделанные Булатом Окуджавой зарисовки, которые не хуже и не лучше других, так же как его поэзия (о ней речь ниже), интересны главным образом тем, что находятся в, так сказать, органическом противоречии с советским ура-патриотизмом. Никакого энтузиазма в смысле истребления фашистских гадов, даже в смысле их изгнания за пределы «родины» нет. Война представлена автором как ряд отвратительных испытаний, тяжких лишений, непрерывного недоедания, если не просто голода, холода или зноя, неволи, переутомления, невероятной грязи, произвола, недоумков, ранений, смерти. О высокопарных и превыспренных комсомольских голосованиях, предшествовавших добровольному поступлению детей в армию, только-только упомянуто. Немного они похожи на окрашенный для большей рельефности в другой цвет фон. То же замечание можно сделать касательно некоторых сравнений, родившихся во время сидения в убежище. Там говорят про «другие войны»: английскую, на которой за солдатами ухаживают официантки, а к завтраку «непременно коньячок»; французскую, когда вечером, после сражения, в замке, сначала кладут шляпу с перьями и шпагу на камин, потом спрашивают у хозяйки: «А где же ваша дочь, маркиза?». Лучше это оттеняет грязь, вонь, изнеможение, тесноту, страх. Даже бородатый казак, который, с шашкой наголо, кричит: «Убью, собачий сын», там показался бы декоративным. И самая выпуклая фигура — это «знаменитый солдат» Шонгин, который в трёх участвовал войнах, ника-



кого не получил производства, ни отличия, ни разу не был ранен и ни разу не выстрелил. Но его-то как раз и убивают! Надо ли отметить встречу с «красивой связисткой Ниной»? Нет, кажется. Это едва набросанное начало фронтового романа, у которого могут потом получиться разветвления...

Во второй части томика, — стихотворной, — разбитой на три отдела, военные темы выдержаны в приблизительно таком же духе и хоть они и довольно часты, но отнюдь не преобладают. Много внимания, много «музыкально-вокального вдохновения» уделено мирному советскому быту. При этом обе части связаны почти непрерывным меланхолическим налётом.

Нет нужды в том, что стихосложение не всегда совершенно, и что с Просодией автор поддерживает отношения, которые вряд ли можно счесть за большее, чем прохладную вежливость. Да и это не всегда. В некоторых праздных и соблазнительных излишествах он — дитя своего времени, — вероятно, неповиновен. Так строки:

А красный автобус вдоль синего леса  
Как заяц по белому лупит шоссе,

страдают, конечно, некоторым, скажем, преувеличением.

В другом месте говорится про грязь,

Что к копытам липнет так, задарма.

Приводить ещё примеры такого ненужного уклона — было бы привлекать внимание к второстепенному. Надо думать, что опыт позволит автору от этого избавиться. Напрасными и излишними показались нам, только затрудняющие чтение, ступени в расположении печатных строк, — но не грешили ли этим и другие, знаменитейшие? И не продолжают ли грешить и по сей день? — Всё это можно оставить в стороне. Существенно то, на что указала в предисловии Н. Б. Тарасова: удивительная способность выражать в личном творчестве всероссийские настроения и чаяния.

В своё время, когда не было ни ленинского социализма, ни социалистического реализма, а была жизнь настоящего мирного времени, Игорь Северянин, декламируя свои стихи нарасспев, собирал огромные аудитории. Игорь Северянин часто грешил против вкуса. И Королева, велевшая перерезать гранат, и ананасы в шампанском, и Блерио с кушеткой для господина педагога, и взорление на престол, и приказание околдовать

природу, и кандидатки в фаворитки, и многое другое — довольно сомнительно. Но жизнь была лёгкой, простой. Курсистки, студенты, гимназистки, гимназисты не всегда замечали, что им предлагают не серебро, а мельхиор, — и поскольку все восклицания поэта соответствовали их желаниям, их мечтам, что-то им обещали и куда-то манили — они и при чтении Северяниным своих поэз великолепно аплодировали, и книжки его покупали и запоем читали. Игорь Северянин угадал и почувствовал, чего от него хотели.

Угадал, почувствовал и облёк в нужную форму то, чего от него ждали и ждут, и Булат Окуджава. В смысле чуткости к невысказанному, в смысле инстинктивной проницательности его можно сравнить с Северяниным. Но дальше всё по-разному.

Северянин искал того, что принято называть «успехом». Славы. Денег. Женщин. Весёлой жизни. И ему это удалось, когда было благосостояние, когда была свобода, когда всё можно было выбирать: и место жительства, и работу, и товары в магазинах, и квартиры, и издательства, и банк, и курорт, куда ехать отдыхать, и религию... всё.

Сумел ли бы Северянин угадать, почувствовать, выразить то, что сумел угадать, почувствовать и выразить Булат Окуджава и в тех условиях, в которых ему пришлось начинать, продолжать и совершенствоваться? Поиски ответа на такой вопрос были бы занятием тщетным. Так что надо, как будто, ограничиться лишь общим сравнением: и один и другой почувствовали, что от них ждут. Но ждали от каждого и другие, и другого.

Кажется нам, что внутреннее содержание творчества Окуджавы ближе всего подходит к поверхности, больше чем где бы то ни было заставляет звучать общие всем струны, в тех двух страницах, где он рассказывает про «морячка».

Ещё только направляясь в армию, ещё в Москве, на Казанском вокзале, сидя на полу, в страшной тесноте, когда и сам автор, и друг его Серёжа ещё только «играли в солдат» — «всё время сплевывали», — когда Женя, которой он ждал, «так и не пришла, проводить», когда кругом было так накурено и все так страшно толкались, когда «никакие оркестры не играли на прощание», — к стоявшему на небольшом возвышении роялю «подсел какой-то хмельной «морячок» и заиграл старинный вальс. И все замолчали и стали слушать. Даже дети, которые плакали, вдруг перестали плакать... морячок играл старинный

вальс. Все слушали. Женщины, старики, солдаты, офицеры. В зале было душно, но никто не шумел. Все слушали музыку. Они и раньше слушали музыку. И, наверно, получше этой. Но эта была особенной. И потом все молчали. И офицер с красной повязкой, и два солдата комендантского патруля тоже слушали. Офицер — хмуро. Солдаты — удивлённо...».

Дойдя, наконец, до крайней точки внутреннего мучения, «морячок» опускает руки, и «голова его тыкается в клавиши». Комендантский офицер подходит к нему, козыряет и делает какое-то замечание, или что-то ему приказывает. И все, ближе сидящие, кричат на комендантского офицера, а «морячок» говорит:

— Что же это, братишки, а если мою мамашу фрицы сожгли?

В раздирающей этой сцене Б. Окуджава, — вероятно, сам того не подозревая, к этому не стремясь, просто повинувшись своему инстинкту, — с совершенной непосредственностью объяснил, в чём сущность его дарования.

И, сама по себе, напрашивается мысль: а что если заменить слово «Мамаша» словом «Россия» и слово «фриц» словами «советская власть», — не станет ли тогда всё на настоящее место?

*Возрождение. Париж, 1965. № 158. С. 148–152*

*Михайло МИХАЙЛОВ*

## **БУЛАТ ОКУДЖАВА**

**(Из литературного Белградского журнала  
«Дело» № 2-1965)**

Это сегодня самый знаменитый человек огромной страны. Москвич, шансоньер, который поёт свои стихи на свои собственные мелодии, под гитару. Его слава является истинной, это не лживая, искусственная, созданная нудным трафаретным писанием. Нет, о великом песеннике советская печать молчит. Но его песни облетают Россию и поются всюду, где встречаются трое-четверо молодых людей. В поездах, в парках, на студенческих вечеринках — всюду слышны песни великого художника Булата Окуджавы. Мне рассказывали, что он в равной мере популярен и у мурманских моряков, и в молодёжных рабочих поселениях на бесконечных степях Казахстана.

Песни Окуджавы распространяются главным образом на магнитофонных лентах. Сегодня магнитофон играет большую роль в жизни Советского Союза. Магнитофоны довольно дешёвы, и многие их имеют, особенно молодёжь. На магнитофонных лентах распространяется и переходит от города к городу всё то, что официальная печать и радио избегают включать в свою программу.

Положение Булата Окуджавы в большой мере двусмысленно. Его песни не запрещаются, наоборот. Окуджава выступает на многих концертах в больших городах, на которые приходит до 18-ти тысяч слушателей. Но невозможно купить пластинки с его песнями из-за того, что они не производятся\*. Окуджава мне рассказывал сам, что уже два раза были сделаны матрицы для выработки пластинок, но в последнюю минуту «кто-то» всё затормозил. Но некоторые польские журналисты вывезли несколько песен в Польшу, и теперь радио Варшавы всё время передаёт Окуджаву. Но певцу в большой мере вредит то, что, кроме радио Варшавы, его песни передаёт также мюнхенское радио «Свобода».

Я не застал Окуджаву в Москве. Его мать дала мне его ленинградский телефонный номер, и я встретился с ним в гостинице Октябрьская, где я остановился. Эта гостиница находится недалеко от Московского вокзала, а т. к. в этот вечер поэт ехал в Москву, ему было удобно зайти ко мне за несколько часов до отъезда. Окуджава высокий, худой брюнет, сорока лет, с усами и грустными умными глазами. Тип лица не русский. Его отец грузин, а мать армянка. Чем-то он напоминал мне Зошенко, великого русского юмориста, чью наружность описывают такими же словами. Родился Окуджава в 1924 году. В 1942 г. ушёл добровольцем на фронт, а после войны закончил педагогический институт и 5 лет работал в каком-то глухом селе в качестве учителя. Его отец расстрелян во время Ежовщины как «японский шпион», мать 19 лет была заключённой в одном из сибирских концлагерей. В 1956 она была реабилитирована и вернулась в Москву. Оба были членами КПСС.

Окуджава сначала писал стихи. Его стихи печатались. Потом занялся прозой; и только случайно на одной вечеринке,

---

\* Прим.: первая пластинка была выпущена недавно в Лондоне, издательством Флегон Пресс.

в весёлой компании, он запел под гитару слова одного из своих стихотворений, импровизируя мелодию. Новорождённая песенка так понравилась товарищам, что Окуджава тут же симпровизировал ещё несколько песен на слова своих стихотворений. Позднее в Москве Лев Аннинский, редактор журнала «Знамя» и хороший друг Окуджавы (который по просьбе поэта переписал для меня его песни на ленту), рассказал мне, что именно он в тот первый вечер, четыре-пять лет назад, когда Окуджава впервые запел, сразу записал на ленту эти импровизации поэта, а уже на другой день было переписано ещё пять копий, потому что все в компании хотели иметь эти песни. Таким образом Окуджава, не отдавая себе в этом отчёта, двинулся в победоносный поход по советской земле.

Однако такая истинно-всенародная популярность привлекает внимание не только любителей красоты. Так как в большинстве его песен звучат сатирические нотки его подхода к жизни, поэту часто приходится переживать не очень приятные беседы и выслушивать предупреждения.

Но, как он сам говорит, это случается теперь всё реже. Люди понемногу привыкают к свободе слова, и сам Окуджава смотрит на это оптимистически. Вот пример: несколько лет назад распространился его сатирический стишок «Дураки». Поэта вызвали в ЦК и сказали примерно следующее: «Вы так красиво поёте свои песенки, зачем вы решили писать эту — о дураках». Поэт обещал больше не петь эту песенку на концертах. Годом позже он написал другую сатирическую песенку — «О чёрном коте»... Окуджаву опять вызвали в то же учреждение и сказали: «Вы написали такую красивую песню о дураках, но зачем же вы теперь поёте про чёрного кота?..» «Так оно и идёт», говорит поэт. И его оптимизм полностью оправдывается.

Примерно то же случилось и со сборником его стихов. Года два назад одно издательство приняло его собрание стихов под названием «Последний троллейбус». Однако кому-то такое название сборника показалось слишком пессимистическим, и его заменили заглавием «Весёлый барабанщик» (название одной из песенок в этом сборнике). Затем из сборника было исключено около 10 стихов, которые редактору показались подозрительными. Поэт утверждает, что как раз в изъятых стихах ничего подозрительного не было, но они выброшены «на всякий случай». «А вдруг под словом «чаша» Окуджава имеет

в виду бомбу?» — иронизирует поэт. Потом было решено, что сборник вообще печататься не будет. Позднее Окуджаву послал Ильичёву письмо протеста (это мне напомнило знаменитое письмо Замятина к Сталину). Ильичёв не ответил Окуджаве, но издательство сообщило поэту, что сборник будет напечатан в любом случае, что никто и не думал отменить издание сборника и т. д., и т. п. Между тем поэт написал ещё несколько стихов и включил их в сборник вместо ранее отвергнутых. Редактор опять и эти стихи «просеял» — «на всякий случай». На место исключённых поэт дал опять новые стихи... И так это продолжается без конца.

Только недавно, в сентябре, Окуджаву мне написал, что сборник наконец напечатан. Дай Боже!\*

Всего пока появилось около 90 песен Окуджавы. Но поэт перестал писать песни уже больше года назад; он потерял к ним интерес, что и понятно, так как ему приходится их слишком часто повторять на концертах. Теперь Окуджаву всё больше обращается к прозе.

Год назад «Правда» атаковала повесть Окуджавы «Будь здоров, школяр» (который переведён и на сербский). Между тем, обстановка понемногу успокаивается, и Окуджаву теперь работает над повестью «Самый новейший» — это, как говорит Окуджаву, весёлые, но в сущности глубоко трагические переживания сельского учителя.

Между прочим, за границу поэт ещё не ездил. Когда ему приходит приглашение из Чехословакии или Польши, Союз советских писателей отвечает, что поэт очень занят и приехать не может. Окуджаву это приводит в бешенство. Он очень хотел бы побывать в Югославии.

Песенки Окуджавы — это драгоценное детище русской поэзии, они будут жить до тех пор, пока существует Москва, ибо это захватывающий жанр большого города — московских улиц и улочек, троллейбуса и бедных комнатух, пьяных скандалов в знаменитом грузинском ресторане «Арагви» и проституток, которые по вечерам встречаются под памятником Пушкину.

Эти песенки — подлинная жизнь Москвы. В них поётся о безымянных повседневных жителях огромного города, как,

---

\* В январе 1965 он ещё не поступил в продажу. — *Прим. Флегон Пресс.*

например, песня о «Московском муравье», который должен кому-то молиться и сам себе сотворяет бога; о последнем троллейбусе, который «вершит по бульварам кружение, чтобы всех подобрать... потерпевших крушение»...

О каждой песенке Окуджавы можно очень много писать, ничего при этом не объяснив: их надо слышать. Что можно сказать в объяснение его чудной песни об Арбате... или о Ваньке Морозове...

В этих песенках увековечен и полусвет... «а вы швейцары, отворите двери»...

Это всё маленькие в исторической перспективе, личные, неважные трагедии и храбрость простых людей; радости, как, например, поездка на автобусе с любимой в грязной промасленной спецовочке на другой конец Москвы, и что самое главное, «всего за двугривенный»; счастье, которое неожиданно появляется в комнатухе на чердаке (крыша конечно протекает) в виде красивой женщины (Ваше величество, женщина)...

Вся жизнь безымянных людей, которым открывают «бессрочный кредит» только «три жены, три сестры милосердия... Вера, Надежда, Любовь». Всё это вылилось и увековечилось словом и напевом песенок Окуджавы. Слава великому поэту, который не забывает, что помимо держав, истории, полётов в космос, столкновений общественных систем, гигантских строительных проектов существует и ещё то, что называется человек! Интересна его песенка «О петухах...», в которой говорится, что теперь «больше нет дураков, чтоб сбегаться на крик петухов»...

Все герои песенок Окуджавы согласились бы со словами солдата Швейка из пьесы Брехта «Швейк во время Второй мировой войны», который на громкие слова о «великой исторической эпохе, в которой мы живём», отвечает: «С...ть я хотел на великую эпоху».

В песенке о бумажном солдате говорится о человеке, который хотел переменить мир, чтоб все были счастливы.

Несомненно песни Окуджавы должны вызывать недовольство у всех любителей парадного шага и военной музыки. «Ещё многих всяких дураков порадует бравое пенье солдат», — поёт Окуджава.

Не одна песня Окуджавы посвящена войне и армии. Но его отношение к войне должно вызывать у ура-патриотов возмуще-

ние. Он протестует против всякой военщины и войны («В поход на чужую страну собирался король»). Одна из самых известных его песен — «Песня о солдате»... Интересно, что на концертах Окуджаву эту песню называет «Песней американского солдата». Очень популярна песня «О Лёньке Королёве»...

Об ответственности за войну Окуджаву поёт:

«А как первая война — да ничья вина,  
А вторая война, — чья-нибудь вина,  
А как третья война — лишь моя вина».

Россия всегда славилась красивыми песнями (вспомним хотя бы Вертинского), и песни Окуджавы доказывают, что это относится и к современной России. Сколько вреда приносят русской культуре те, кто не позволяют грамзапись, передачу по радио и печатание песен Окуджавы! Но до тех пор, пока есть такие таланты, как Окуджаву, русское искусство, русская музыка будут жить вопреки всему!

*Булат Окуджаву // Студент. Лондон, 1964. № 2–3. С. 6–11*

**Р. ПЛЕТНЁВ**

## **О ПЕСЕНКАХ Б. ОКУДЖАВЫ**

Впервые удалось услышать песенки Б. Окуджавы с магнитофонной ленты, и было в них дыхание чего-то нового и примечательного и в словах, и в музыке. Теперь, имея пластинки с записью многих его песен, и голос, и манера петь, и содержание стали ближе, яснее, чётче. Мне кажется появление этого нового советского поэта-музыканта-певца необыкновенным даром, неожиданным драгоценным подарком и в СССР и здесь, подарком чуткости сердца. В ряде стихов Булата Окуджавы почудились явные и скрытые подтексты, необычайные и волнующие символы. «Будь здоров, школяр», изд. 1964 г. (см. этот сборник его стихов).

Не доверяя себе самому, я обратился при встречах с советчиками с вопросами к ним. Любопытно, с глазу на глаз у некоторых сказались совершенно сходные заключения о смысле и символике известных песен. Нужно заметить, что и я, и упомянутые сограждане Б. Окуджавы лично его не знаем. Друзей



песенника не расспрашивали. Может статься, усмехнулся бы Б. Окуджава и начисто отверг все наши домыслы. Пусть так, но у некоторых слушателей от песен родились же идеи и новые чувства! Попробую сделать анализ и оценку этого инженера-певца, музыканта и поэта. Делаю это прежде всего потому, что вполне верю в правдивость искусства мастера камерного пения под аккомпанемент своей гитары. В нём нет фальши «излома» Вертинского, а этот преталантливейший певец иногда паясничал и, одеваясь Пьеро, декаденствовал на сцене в жестах, позах и словах.

Есть особая искренность, дружеская непринуждённость лиризма глубокого вздоха, новизна словесного состава в куплетах Б. Окуджавы. Так оно и началось: собрались друзья и приятели; говорили, ели-пили и пели; попросили спеть и хозяина. И когда он им запел свои песенки, запели их сердца согласно в такт музыке и словам Б. Окуджавы. И потёк ручей его не громкой, а тиховойной славы по Руси. Отец — с Кавказа, мать — русская\*, специальность — инженер\*, душа — поэта и музыканта.

Б. Окуджава имеет голос очень малого диапазона и совсем не сильный; приятнее всего он на высокой теноровой ноте и во всегда удащемся пиано-пианиссимо. Важны в песенках и рифмы и созвучия внутри стиха, типа: «В том подъезде, как в поместье»; «Если другу станет худо» и т. п.

Искусно, в духе современности, изредка он даёт долгое звучание концевым «м»: «ударю шаг по улицам горбатым... простым, простым солдатом». В других случаях («Король», «Ванька и циркачка» и др.) он в духе простоты частушки намеренно срезает концы: погуляю, вместо погулять и т. п. Делает это Б. Окуджава изредка, с тактом и только в песнях, где речь ведётся от простеца, не от имени певца-поэта. Вот гражданин — рабочий, что ли, — не понимает: «За что же вы Ваньку-то Морозова (сослали, расстреляли?), ведь он ни в чём не виноват, она сама его морочила». Ванька Морозов полюбил Циркачку; с неудач и горя стал бросать сотнями в питейной... ну и пропал.

Но и в этой песенке о несчастной любви есть нечто от настоящего мастера: «Она по проволке ходила, махала белой рукой, и страсть Морозова схватила своей мозолистой рукой». Образ балансирующей акробатки, её белая рука подчёркивают-

\* Так в тексте. — *Сост.*

ся «рабочей» рукой страсти, не грубой, а мозолистой. И простота исполнения, и чуть вздох: «За что же вы...» придают силу интимного и сердечного лиризма добрых чувств. А как по ним изголодались души русских людей! В некоторые песенки введены элементы русской народной песни («Апрель», «Эта женщина») или отклики очень старых русских романсов.

Художник свободен, но «неограниченная свобода должна основываться на внутренней необходимости (называемой честностью). И это принцип не только искусства, это принцип жизни. Этот принцип — величайший меч — оружие подлинного сверхчеловека против мещанства» (В. Кандинский «О духовном искусстве»). Своеобразность Б. Окуджавы в свободе пользования словом, звуком и эмоцией: женщины крадут мужество солдат и «как птенца за пазуху кладут». «Вечер — заговорщик и обманщик»; в апреле звёзды и крупнее и добрей; *как много доброты в молчании*; Будет полдень суматохою пропахший; Боль, что скворчком стучала в виске, стихает, стихает; Море — голубая канитель; Девочка в руке несёт кусочек дня. Очень печально, что для Московского муравья всё как было 300 лет назад и *будет так всегда*.

Особенно подчёркивается поэтом голубой цвет: звёзды, глаза, шарик, море и т. п. Об этом цвете Василий Кандинский писал, что музыкально — он похож на флейту. В ритмике песен Окуджава любит повторения слов от двух до трёх раз, слов особенно важных по звуковой эмоции и смыслу.

Странно, что в этих песенках сравнительно мало чисто советского. Промасленная спецовка, радиола, пиджак, который носится чуть не всю жизнь. Остальное везде бывает в тех же формах влюблённой грусти, отчаяния, далёкозвучной печали: возвращаясь с фронта домой, ведь многие видели, что в доме пахнет воровством и отмахивались от истины, как от вранья.

Интереснее всего как бы неприятие многого советского и обнажение правды жизни. Не о пропагандистах ли сказано: «Больше нет уж дураков, чтоб сбегаться на крик петухов». Въедлива, горько-печальна, при всей аполитичности, песенка о дураках. Что б им не было обидно, навесили на умных ярлык «дурак», и умным кричат: «Дураки, дураки! А вот дураки незаметны». Ярлыки эти так дешёвы — «по фунту за грошик, за медный».

Трагикомическая «Песенка о коте» (Сталин?). В темноте невесёлого дома живёт таинственный кот: «он в усы усмешку

прячет, жёлтый глаз его горит, всякий сам ему выносит и *спасибо* говорит». Тьма — это щит для кота, он ловит людей на честном слове, на кусочке колбасы. В печальном доме нужно удалить мрак, освободиться от злых чар... просто — повесить одну лампочку. И тут чёточка из Советии: «надо б лампочку повесить — денег всё не соберём!» Мрак и страх так трудно рассеять жильцам, они и на одну электрическую лампочку не могут собрать средства меж собою.

Печальные картины домов терпимости и припортовых «царевен», гуляющих с матроснёй, скрашивает их наивная доброта: «земля надёжнее чем море — так почему же вы туда?» Оно хорошо носить откинув ленточки портовой бескозырки, но лучше бы служить с ними на суше!

Поражает песенка о короле. Лёнька Королёв за силу и доброту получил прозвище Король: «Если другу станет худо и вообще не повезёт, он протянет свою *царственную* руку и спасёт». Всемогущий погиб на войне, но нельзя себе и представить Москвы без такого, как он, короля!

Баллада о Бумажном солдате имеет трогательность сказки Андерсена. Бумажный солдат, «что переделать мир хотел, чтоб был счастливым каждый... не доверяли вы ему своих секретов важных, а почему? А потому, что был солдат бумажный!» Он жаждал пожертвовать собой: его послали в огонь, и он погиб ни за грош.

В некоторых песенках Окуджава мастерски подчёркивает союзный звук: «По улице грохочут сапоги, и птицы ошалелые летят, и женщины глядят *из-под руки*».

Замечательна песня «Вера, Надежда, Любовь», эти три судии, три жены, три сестры милосердия у постели умирающего. Он прощается с ними и просит не грустить, не печалиться мать Надежду — «Есть ещё у неё на земле сыновья».

И думается мне, что Булат Окуджава не прав, когда говорит, что Лёнька Король не успел обзавестись кем-то, кто бы оплакал его жизнь. Булат Окуджава сделал же это. И когда многим «невмочь пересилить беду, когда подступает отчаяние», синий троллейбус чуткого Окуджавы подберёт всех потерпевших в ночи крушение. Однако, думается мне: в ряде песенок звучит и личная грусть, и даже скорбь поэта-песнотворца; может статья, разочарование в некрепости объятия кольца рук любимой. Покороче бы и полегче мог бы быть путь-дороженька певца.

Был в 1967 году успех Окуджавы в Париже. Что ж, дай Бог! В песнях его заложено честное и своё, глубоко изнутри сердечное.

*Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1968. 28 янв. С. 8*

Я. Н. ГОРБОВ

**БУЛАТ ОКУДЖАВА. «ПРОЗА И ПОЭЗИЯ».**  
**Третье, дополненное и исправленное издание.**  
**Посев, 1968 г.**

О Булате Окуджаве — его повести «Будь здоров школяр» и его стихах — нам пришлось подробно писать в 1965 году (№ 158 «Возрождения»). Третье, недавно вышедшее, издание его прозы и поэзии воспроизводит вышеназванную повесть, за которой следует рассказ «Промоксис». Стихотворный раздел книги разбит на три части: Стихи и песни о войне, Стихи и песни о жизни и людях, Стихи и песни о Вере, Надежде и Любви. Как видим, широта замыслов — или далеко раскинутые горизонты? — никаких затруднений у автора не вызвали: 192 стихотворения! Тому этому, так же как появившемуся в 1964 году, предпослано весьма обстоятельное предисловие Н. Б. Тарасовой.

От перечитывания прочитанного раньше и от чтения нового остаётся то же, преимущественное впечатление: главное в Булате Окуджаве это некое печальное и меланхолическое неприятие советского быта. Никакого протеста против самой власти (за исключением двух-трёх намёков) ни в стихах, ни в прозе Окуджавы нет. Он как бы вынужденно мирится с наличием в природе категории «мозгов», ничего кроме марксизма-ленинизма не вмещающих. (Можно даже сделать сравнение со словами одного знаменитого английского автора касательно денди середины прошлого столетия, головы которых, говорит он, «ни для чего иного, кроме как ношения шляп, не годились».) Окуджава весь обращён в сторону подсоветского быта. И находит он широчайший отклик именно потому, что подспудно — иной раз в форме сознательной, иной раз в несознательной — его аудитория воспринимает этот быт так же, как он сам. Надо ли напоминать, что начал он свою литературную и музыкально-вокальную

карьеру самым скромным, самым незаметным образом, напевая свои стихи под звуки гитары у себя, своим друзьям, которые приводили других и потом ещё других, и что постепенно круг слушателей рос и вырос до всероссийских размеров, и повторять сказанное и в предисловии Н. Б. Тарасовой, и в нашей заметке в № 158 «Возрождения»?

Но как Окуджава ни был скромнен, как ни ограничивал он своё творчество «неполитическими» темами, как ни очевидно было его природное тяготение к лирике — в глазах власти он был (и, вероятно, остаётся и теперь) подозрительным. Если вещи его и печатались, то как бы «неохотно». Между появлением первого сборника «Лирика» (1956) и второго «Острова» (1959) прошло три года. Последовал затем перерыв в пять лет. При этом цензоры нашли нужным переименовать новый сборник из «Последний троллейбус» в «Весёлый барабанщик», испугавшись, по-видимому, несколько пессимистического налёта, сказывающегося в первом словосочетании и не укладывающегося в рамки социалистического реализма. Напечатанная же в 1961 году в «Тарусских страницах» повесть «Будь здоров, школяр» была очень скоро вообще изъята из обращения. Тут, впрочем, речь даже не о несоблюдении автором канонов социалистического реализма, а о наличии в ней — очень высокого уровня — реализма подлинного.

Так что не всё гладко шло в «карьере» Булата Окуджавы. То его тормозили, то замалчивали, то встречали в штыки. Пресса, радио, издательства, — выполняя указания власть имущих, — делали всё, чтобы имя его было вычеркнуто, чтобы он не мог стать известным, не значился бы в числе признанных...

И несмотря на это, его слава крепла, песенки его распевало непрерывно возраставшее число почитателей; поэт и сказитель Булат Окуджава, к явному неудовольствию, даже раздражению предрежущих властей, отвоёвывал себе всё большее и большее место и в области искусства, и в народной душе.

Параллельно рос его поэтический опыт. «С годами, — отмечает Н. Б. Тарасова, — стихи (его) становятся более отточенными по форме, многогранней по содержанию, поэтическая стихия высказывает себя причудливей и капризней. У Окуджавы появляется всё более стихов с таинственным содержанием (“Я строил замок Надежды...”, “Март”, “Стихи про маляров”, “Ночной разговор”), зачаровывающих читателя

новым поэтическим миром, с иными измерениями, взаимоотношениями предметов и существ».

Всё это, само собой понятно, не могло быть по вкусу руководителям «родной коммунистической». Но признать себя если не побеждённой, то, по крайней мере, обойдённой «родная» тоже не могла. Вследствие этого был применён новый метод, именно попытка вызвать в Окуджава с помощью всяких поощрений, разрешений поездок за границу и пр. «головокружение от успехов». Средство это могло казаться тем более верным, что в других, всем известных, случаях результат был достигнут без особенного труда.

Можно себя спросить, не заслонят ли соблазнительные преимущества официального признания того удовлетворения, которое поэт и сказитель Булат Окуджава не мог не испытать (и которое, наверное, продолжает испытывать) от подлинного — пусть несколько таинственного — общения с подневольными согражданами, которым он приносил и приносит своим искусством облегчение, давая возможность слушать вместо навязшей в зубах недобросовестной пропаганды что-то такое, что отвечает и сокровенным желанием, и затаённым помыслам?

И можно как будто на этот вопрос спокойно ответить: нет, Булат Окуджава не соблазнится.

И поэзия его, и проза, и те несколько полемических схваток, которые уже промелькнули и, вероятно, будут продолжаться на страницах советской печати, свидетельствуют о независимости, о твёрдости и о сдержанности. То же заключение можно вывести из его повести «Будь здоров, школяр». О том же говорит размах его, подразумеваемого, диалога как с каждым из его читателей, так и со всей их массой. Пусть велики соблазны. Решиться разочаровать и обмануть стольких поверивших может лишь законченный циник. А цинизма в Окуджава не находим.

Поэтому мы и приветствуем переиздание его текстов. Так «Посев» оказывает Окуджава незаинтересованную поддержку. А что в книге нового добавлено сравнительно мало — это особенного значения не имеет, так как многие, разумеется, прочтут и стихи эти, и прозу впервые.

*К. ПОМЕРАНЦЕВ*

## **БУЛАТ ОКУДЖАВА В ПАРИЖЕ «Берегите нас поэтов, берегите нас»**

Я вижу — над Русью далече  
Широкий и тихий пожар.

*Александр Блок*

Андрей Вознесенский как-то сказал: «У нас есть один поэт. Он плохо пишет стихи, плохо поёт, плохо играет на гитаре. А всё вместе — гениально».

Сам Окуджава 30 ноября в Париже, в «Пале де ля Мютюалите», признался:

«Те, кто надеется услышать хорошее пенье, разочаруются; кто хочет услышать хорошего гитариста — пусть отрешится от своего желания. Я поэт, и я читаю свои стихи под гитару. Иногда это получается удачно, иногда нет. Если вам не понравится, будьте мужественны и держите себя в руках».

30 ноября в Париже, в «Пале де ля Мютюалите», получилось удачно.

Сдерживать пришлось аплодисменты.

В первый раз я услышал стихи-песни Окуджавы пять лет назад. На магнитофонной ленте. Потом в Лондоне вышла его пластинка.

«Он угрюм и неразговорчив. Упросить его спеть — почти безнадежно. Но мне удалось: в Москве у общих знакомых. Вошёл, что-то буркнул и принялся молчать», — рассказывала мне одна приятельница, ездившая переводчицей в СССР. В Париже Булат — «называйте меня просто Булатом» — подтвердил:

«Ненавижу петь. Я только поэт. Если же пою, то лишь потому, что просят. Слишком просят».

Первое впечатление: предельная простота. Как и стихи. Он их любит и ценит. Но не за одно лишь стихотворное искусство. «Поэзия, ведь это то, во что выливается молитва в социалистических странах», — сказал тот же Вознесенский.

В зале это сразу почувствовали, как только Окуджава вышел на эстраду. В простом джемпере. Вышел неумело, стесняясь, словно в первый раз перед слушателями. Заговорил мягким ровным голосом. Старался улыбнуться, но глаза не улыбались.

Кто-то прошептал: «Отца расстреляли в 1937 году, мать 19 лет просидела в лагерях...»

«Я очень волновался, когда ехал сюда. Не знал, какая будет аудитория, не нужно ли надеть фрак? Но этот вопрос решил сам собой — фрака у меня нет. Потом были предложения между костюмом и джемпером. Победил джемпер. Теперь вижу, что я был прав. Это не говорит о дурном отношении к вам... Но потому, что я вижу простые и милые человеческие лица».

Что-то родное почувствовали русские парижане в Окуджава (ведь почти они одни и были). Что-то близкое почувствовал в русских парижанах Булат: «Называйте меня просто Булатом».

«Я спою свою старую песню о “Бумажном солдате”», что хотел переделать мир, «чтоб был счастливым каждый» и бросился за людей в огонь,

И там погиб он ни за грош, —  
Ведь был солдат бумажный.

В 1942 году, семнадцати лет, Окуджава добровольцем ушёл на войну. Она произвела страшное впечатленье:

Не верь войне, мальчишка,  
Не верь, она грустна.

Да и только ли война? И на войне, и не на войне — мы лишь бумажные солдаты.

Но война в нас, и каждый из нас за неё отвечает. В песенке о своей жизни Окуджава скажет:

А как первая война — да ничья вина,  
а вторая война — чья-нибудь вина,  
а как третья война — лишь моя вина,  
а моя вина — она всем видна.

И напрасно будешь себя уверять —

А если, что не так — не наше дело:  
Как говорится, — «Родина велела!»

Но крушенье поджидает людей не только на войне:

Последний троллейбус плывёт по Москве  
.....  
Чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи  
Крушенье, крушенье...

Вознесенский скаламбурил. Окуджава соскромничал: голос не большой, но изумительный. Мягкий, мягкий. Словно



не поёт, но хочет приласкать слушателей, подобрать всех «потерпевших в ночи крушенье, крушенье». И на гитаре играет замечательно.

С кем сравнить? Говорили, с Вертинским. По тембру голоса, может быть. Но не по манере. Мир Вертинского — замкнутый мир. Понятный лишь для специфической среды. Мир «румян и белил», мир, что «вздыхая ползет под откос». Мир Окуджавы — такой, как есть. Человеческий мир с простыми радостями и неизбежными горестями. Он открыт для всех.

Здесь во Франции он больше всего напоминает Брасенса. Особенно по жанру — *la condition humaine*, человеческая участь. Но Советский Союз не Франция. Жорж Брасенс может писать и петь о чём хочет. Пластинки с его записью продаются везде. Пластинок с записью Булата Окуджавы в СССР нет:

«Это очень сложный вопрос. Когда десять лет назад я начал выступать с этим жанром, это было настолько неожиданно для людей, от которых зависит литература и искусство в моей стране... Всех почему-то шокировала гитара... Затем большинство молодых людей пишет легкомысленные туристские песенки, которые никого не беспокоят. Ну, вот я вам постарался объяснить». И снова объясняет «Песенку о московском метро»: «Она имеет отношение главным образом к работникам искусств... и вообще ко всем. В московском метро, как известно, есть надписи — “Стойте справа, проходите слева”».

Мне в моём метро никогда не тесно,  
Потому что здесь давно, как в песне,  
Где вместо припева, вместо припева:  
«Стойте справа, проходите слева».

Порядок вечен, порядок свят:  
Те, что справа — стоят, стоят.  
Но те, что идут, всегда должны  
Держаться левой стороны.

Или «Песенка старого шарманщика»: «Её должен петь старый человек с дурным голосом. Так что вам придётся её домыслить»:

Шарманка-шарлатанка,  
Как сладко ты поёшь!  
Шарманка-шарлатанка,  
Куда меня зовёшь?

Шагаю еле-еле,  
Вершок за пять минут.

Ну, как дойти до цели,  
Когда ботинки жмут?

Работа есть работа,  
Работа есть всегда —  
Хватило б только пота  
На все мои года.

Расплата за ошибки —  
Она ведь тоже труд.  
Хватило бы улыбки,  
Когда подмётки бьют.

Работа есть работа,  
Работа есть всегда.

Затем несколько старых песен: «Опустите, пожалуйста, синие шторы», «Песенка о солдатских сапогах», «Чёрный кот», что переводчик почему-то перевёл «*Le petit chat noir*». А «*Le petit*»\* едва

Лестницу когтями тронет —  
как по горлу поскребёт!

«О голубом шарике» — «Как её объяснить? Стихи вообще объяснять трудно. Но я думаю, что шарик это жизнь, которая всегда молода и прекрасна». Потом — «Не бродяги, не пропойцы за столом семи морей», «О старом короле», который собравшись в поход, разделил свою армию —

Весёлых солдат интендантами сразу назначил,  
А грустных оставил в солдатах — «Авось ничего».

И снова прежний мотив: «грустные солдаты»

не вернулись из схватки военной,  
Ведь грустным солдатам нет смысла в живых оставаться...

И наконец, «Сейчас будет песенка, которую я условно назвал “Песенкой Франсуа Виллона”, хотя к Франсуа Виллону она не имеет никакого отношения...»

Действительно ли не имеет? Это молитва:

Пока земля ещё вертится,  
Пока я ещё не сед,  
Господи, дай же каждому  
То чего у него нет.

.....

\* *Le petit chat noir* — чёрный котик, дословно: маленький чёрный кот; *Le petit* — маленький (франц.). — *Сост.*

Пока земля ещё вертится,  
 Господи, — Твоя власть, —  
 Имущему дай власти  
 Навластвоватья всласть.

.....

Я знаю, Ты всё умеешь,  
 Я верую в мудрость Твою,  
 Как верит солдат убитый,  
 Что он пребывает в раю.

Как верит каждое ухо  
 Тихим речам Твоим.  
 Как веруем мы, мы сами,  
 Не ведая, что творим.

.....

Господи, мой Боже,  
 .....  
 Дай <же ты> всем понемногу  
 И не забудь про меня.

Это уже пел не песенник (*chansonnier*), а настоящий большой певец. Голос заполнил весь зал. Но больше уже не хватило сил: «Устал я. Взялся не за своё дело... Я вам прочту одно большое стихотворение...»

Накануне Булат сказал мне: «Не знаю смогу ли выступить. Я простудился. Плохо себя чувствую». Глаза были воспалены, еле держался на ногах.

«Недавно в Москве вышла картина по моему сценарию — «Женя, Женечка и “катюша”». Это комедия с трагическим финалом. Там есть такая песенка «О каплях датского короля». Это капли от кашля. Я её прочту. Я петь не буду. Сил нет»:

В раннем детстве верил я,  
 Что от всех болезней  
 Каплей датского короля  
 Не найти полезней.

И с тех пор горит во мне  
 Огонёк той веры —  
 Капли датского короля  
 Пейте, кавалеры!

Капли датского короля  
 Или королевы  
 Это крепче, чем вино,  
 Слаше карамелей.

Рев орудий, посвист пуль,  
Вой штыков и сабель  
Растворяются легко  
В звоне этих капель.  
.....

Слава головы кружит,  
Власть сердца шекочет.  
Грош цена тому, кто встать  
Над другим захочет.  
.....

Если правду прокричать  
Вам мешает кашель,  
Не забудьте отхлебнуть  
Этих чудных капель.

Перед вами пусть встают  
Прошлого примеры:  
Капли датского короля  
Пейте, кавалеры.

Целый свет я обошёл,  
Но нигде на свете  
Мне, представьте, не пришлось  
Встретить капли эти.

Если ж вам вдруг повезёт,  
Вы тогда без меры  
Капли датского короля  
Пейте, кавалеры.

### И в заключенье:

Берегите нас, поэтов, берегите нас.  
Остаётся, век, полвека, год, неделя, час,  
Три минуты, две минуты, вовсе ничего...  
Берегите нас, но только — все за одного.

Берегите нас с грехами, с радостью и без...  
Где-то юный и прекрасный бродит наш Дантес.  
Он минувшее проклятье не успел забыть,  
Но велит ему призванье пулю в ствол забить.

Где-то плачет наш Мартынов, поминает кровь.  
Он уже убил однажды, он не хочет вновь.  
Но судьба его такая, и свинец отлит:  
И двадцатое столетье так ему велит.

Берегите нас, покуда можно уберечь.  
Только так не берегите, чтоб костями нам лечь.  
Только так не берегите, как борзых — псаря,  
Только так не берегите, как псарей — цари.

Берегите нас, поэтов, от дурацких рук,  
 От нелепых приговоров, от слепых подруг.  
 Будут вам стихи и песни, и ещё не раз.  
 Только вы нас берегите, берегите нас.

Сколько с тех пор прошло лет? Пришёл ко мне Георгий Иванов. Сел, что-то пробурчал.

- Не расслышал.
- Я стишок написал...

«...Ни границ не знаю, ни морей, ни рек.  
 Знаю, там остался русский человек.  
 Русский он по сердцу, русский по уму,  
 Если с ним я встречусь, я его пойму,  
 Сразу, с полуслова... И тогда начну  
 Различать в тумане, и его страну».

В первом варианте, что у меня, стояло: «и мою страну».

*Рус. мысль. Париж, 1967. 14 дек. С. 5*

*Анна ДАВЫДОВА*

## **ИЗ РАДИОПЕРЕДАЧИ «ПЕРЕД ЗАНАВЕСОМ»**

Нет, эта беседа о стихах не будет литературоведческой. Это не рецензия, не отзыв, а отклик на ваши стихи, Булат Окуджава, — которые мы читаем, на песни, которые слушаем, песни-стихи, которые записываем на магнитофонные ленты и вновь слушаем, стараясь вникнуть в смысл каждой вашей интонации.

Как часто интонация эта меняется, подчёркивая мимолётное чувство, мгновенное настроение, отвечая на недодуманную мысль слушателей, читателей, на наши мысли! Каждый из нас думает, что слова эти касаются его личной судьбы — часто трагической, иногда стыдной, и реже, гораздо реже, героической. И в этом ценность для нас этих песен и стихов — что одно и то же, — не правда ли? И если сегодня в этой программе говорится не «я», а «мы», то это не журналистический, свойственный многим приём, а (как бы это сказать?) это «мы» выражает то чувство соборности, в которой одновременно растворяется и утверждается человек.

Задумываясь над стихами Булата Окуджавы, мы пытаемся ответить на вопрос: чем они отличаются от стихов других русских поэтов? И ещё: что остаётся в этой поэзии, когда только читаешь стихи, забыв или стараясь забыть о мелодии, о голосе и о манере неповторимо личной? Остаются — вне музыки — перебои ритмов, словно на фоне далёкого барабанного боя вдруг запоёт свирель. Не успеешь прислушаться к ней — и вот уже вновь гулкие медные звуки. Остаётся ранящее своей неожиданной смелой правдивостью сочетание слов. Остаётся скромность, удивительная смесь замысловатых образов, затуманенная лёгкой насмешкой, прозаичностью. Стихи эти — стихи мечтателя, человека, который не может жить без веры в человечество, который «должен кому-то молиться». Но тепло их задушевности так быстро сменяется строгостью, почти суровостью. Изысканный склад строчек чередуется с нарочитой грубоватостью слов. Не успеваешь расчувствоваться — и уже понимаешь: поэт велит взять себя в руки, потому что «пока Земля ещё вертится», всё ещё возможно. Если только очень сильно этого желать.

Что в этих стихах — коротких и длинных — запоминается не как чисто литературная удача, а как поэтическая мудрость, без которой нет или не должно быть поэзии? Два слова, два понятия, или, если хотите, две «присяги». Доброта, молчаливая и благотворная, которая сквозит в каждой строке — будь то стихи о войне или о любви. И потом — удивление. Есть слова, вернее даже словечки, которые постоянно встречаются в стихах Окуджавы: «представьте себе», или просто: «представьте». Они звучат не как нравоучение, а как удивление. Словно человек-поэт ежеминутно открывает простые и бесконечно важные вещи и всё продолжает удивляться простоте. И высоте, которой вдохновенно достигает. И — красоте. Красоте города, красоте левкоев, красоте женщины. Кстати, одна из его читательниц с удивительной меткостью заметила: «В стихах Окуджавы чувствуется редкое теперь рыцарское отношение к женщине». Лучше не скажешь.

Окуджава поёт о Москве: «Ах, Арбат, мой Арбат, ты моё призвание». Как хорошо именно — «призвание». Кто призван любить «голубые торцы» города, по которому бродит, тот становится певцом этого города и навеки связан с ним. Московские эти стихи можно сравнить со стихами французского поэта

Жака Превера. Кто-то сказал о нём, что он — «человек, который шагает по городу: всё видит, всё слышит, всех жалеет и всё понимает». Тот же образ вызывает творчество Окуджавы. Стихи Превера в огромном большинстве были переложены на музыку композитором Косма. Их пели многие, но главным образом — французский шансонье Ив Монтан.

По примеру других французских шансонье Окуджава сам поёт свои стихи. Этот жанр песни или поэзии — тема для большого труда о современных трубадурах. Ведь эти стихи не случайно поются. И не случайно словесная ткань этих песен — поэтична. В России Окуджава — первый поэт-трубадур. Первый и по времени и по качеству. Да, были, есть и будут у него последователи. И всё-таки сегодня он — единственный, который через барьер чужого языка приблизил русскую лирику к той форме песенной поэзии, которая понятна иностранцам. А это ведь почти чудо.

Родословная Окуджавы? Её труднее определить, чем родословную других советских поэтов — таких своеобразных, как Вознесенский или Евтушенко, или таких классических чистых, как Ахмадулина. Бродский? Да, пожалуй Бродский ближе, но всё-таки настоящего родства здесь тоже нет.

Иногда в стихах Окуджавы слышатся некрасовские нотки. Иногда — и особенно в его последнем сборнике «Март великодушный» — чувствуется ранний Мандельштам. Например:

Я дарю тебе к светлому празднику множество  
всяких вещей...

Или:

Давайте же не будем обижать  
сосновых бабок и еловых внучек,  
пока они друг друга учат,  
как под открытым небом март рожать!

Или ещё из старых:

Три сестры, три жены, три судьи милосердных  
открывают бессрочный кредит для меня.

Близок Окуджава, как это ни странно, к поэтам первой русской эмиграции — тем, которые бродили не «по горячей ладони Москвы», а по лиловым холодным на рассвете бульварам

Парижа. «Лиловое» — тоже слово из репертуара Окуджавы, и не раз встречается в поэзии парижской школы. В те годы в Париже — центре этой поэзии — жил Александр Вертинский. Его знали и любили многие. Любили не Пьеро, а грустного поэта-певца, — того, который без России не мог жить и вернулся туда умереть.

Умереть — тоже нужно уметь.

Окуджаву иногда сравнивают с ним, но хотя Вертинский сам складывал и пел свои песни на слова собственные или чужие: Блок, Анненский, Ахматова, — тональность их совсем другая. Всё это теперь уже прошлое. А вот Булат Окуджава — будущее. Потому что ему ничего ещё не надоело.

Перелистывая томик его стихов, замечаешь, насколько окрепла за последние годы его поэзия. Теперь часто лёгкая напевность уступает тягучей вескости стиха.

Булат Окуджава дорог нам ещё и потому, что сумел написать за всех нас вот эти стихи:

#### ПРОЩАНИЕ С ОСЕНЬЮ

Осенний холодок. Пирог с грибами.  
Калитки шорох и простывший чай.  
И снова  
неподвижными губами  
короткое, как вздох: «Прощай, прощай».

«Прощай, прощай...»  
Да я и так прощаю  
всё, что простить возможно, обещаю  
и то простить, чего нельзя простить.  
Великодушным мне нельзя не быть.

.....

Прощаю побелевшими губами,  
пока не повторится всё опять:  
осенний горький час, пирог с грибами  
и поздний час — прощаться и прощать\*.

*Фонограмма «Радио Свобода». Эфир — январь 1968 г.*

\* Полный текст стихов в целом по сборнику «Март великодушный» звучит в чтении Юрия Мельникова. Эссе А. Давыдовой читает диктор Г. Зотова. — *Сост.*



*Е. ЗЕЛЕНСКИЙ*

## СЛУШАЯ БУЛАТА ОКУДЖАВУ

Немногим более десяти лет прошло с момента опубликования поэтом Булатом Окуджавой первого сборника стихотворений. Недавно — вышел четвёртый. Все они передо мною на столе, каждый из них — по-своему — самый любимый. И если бы Булат Окуджава никогда в жизни не взял в руки «этот инструмент», как он называет гитару, — если бы он не пел под её аккомпанемент некоторые свои стихи, он бы просто вошёл в число лучших русских поэтов-лириков нашего времени.

То падая, то снова нарастая,  
Как маленький кораблик на волне,  
Густую грусть шарманка городская  
Из глубины двора дарила мне.

И вот, уже от слёз на волосок,  
Я слышал вдруг, как раздавался чёткий  
Свихнувшейся какой-то нотки  
Весёлый и счастливый голосок.

Пускай охватывает вас смятеньем  
Несоответствие мехов тугих,  
Но перед наводнением смертельным  
Всё хочет жить. И нету правд других.

Все ухищрения и все уловки  
Не дали ничего взамен любви... —  
Сто раз я нажимал курок винтовки  
А вылетали только соловьи.

Но случалось так, что кроме талантливых лирических стихотворений, которыми заполнены сборники, — поэт создал также ряд смелых, особенных произведений, до предела наэлектризованных современными политическими мотивами, произведений, написанных «языком Эзопа», и создал также совершенно особенный жанр их исполнения. Окуджава уже не просто русский поэт-лирик — он баян современной России.

Кому не известны его знаменитые, обошедшие весь мир «Песенка про чёрного кота», «Песенка про петухов», «Песенка американского солдата»?

Попасть на его выступления в Советском Союзе — почти невозможно, нет билетов; залы выступлений всегда набиты публикой до отказа. Положение осложняется ещё и тем,

что концерты и литературные выступления Окуджавы устраиваются очень редко, а грампластинок или же магнитофонных лент с записью выступлений поэта — в СССР в продаже нет.

Невозможно также достать и его книги — издаются они смехотворно маленькими тиражами и немедленно исчезают с прилавков книжных магазинов.

Но популярность поэта живёт и растёт вопреки официальному полузамалчиванию. Окуджава обладает совершенно уникальным талантом воздействия на аудиторию, создания и поддержания с нею духовного контакта и атмосферы понимания. За безобидными, зачастую ничего особенного в себе не таящими словами песенки — скрывается глубокий смысл, и слушателю легко и свободно даётся его восприятие.

В недавнем выступлении в Париже Окуджава между прочим сказал: «А вот... такая, очень коротенькая песенка о московском метро. Она имеет отношение, главным образом, к работникам искусств.. ну и вообще... ко всем... В московском метро, кому не известно, есть надпись — “Стойте справа, проходите слева” и “Держитесь левой стороны”»...

Мне в моём метро никогда не тесно,  
Потому что с детства оно, как песня,  
Где вместо припева, вместо припева:  
«Стойте справа, проходите слева».

Порядок вечен, порядок свят:  
Те, что справа — стоят, стоят,  
Но те, что идут — всегда должны  
Держаться левой стороны...

Окуджава — поэт масс. Он умеет держать себя с аудиторией, и ему в высшей степени свойственно сценическое обаяние, так кстати приходящее ему на помощь, когда нужно выбрать слова.

На том же выступлении в Париже поэт часто перемежал своё пение и чтение стихов отдельными замечаниями, отвечал на вопросы публики.

Между прочим, обращаясь к аудитории в начале выступления, Окуджава сказал: «Те, кто надеются услышать хорошее пение — разочаруются; кто хотят увидеть хорошего гитариста — пусть отрешатся от этого желания. Я — поэт. Я — читаю свои стихи под гитару. Иногда это получается у меня удачно,

иногда — не очень... Если вам что-нибудь не понравится — будьте мужественны, держите себя в руках»\*.

Атмосфера контакта с аудиторией возникла немедленно. В песнях поэта отражён весь спектр переживаний и трагедийности нашего времени. Слушателю всё близко и всё понятно, хотя ничто не названо своим именем, не поставлены точки над «и».

Шарманка-шарлатанка, как сладко ты поёшь,  
Шарманка-шарлатанка, куда меня зовёшь?  
Шагаю еле-еле, вершок за пять минут,  
Ну как дойти до цели, когда ботинки жмут?

Работа есть работа, работа есть всегда,  
Хватило б только пота на все мои года.  
Расплата за ошибки — она ведь тоже труд...  
Хватило бы улыбки, когда под рёбра бьют.

Работа есть работа, работа есть всегда...

И ещё есть одна особенность и большое достоинство песен современного российского баяна — они зовут, они увлекают своим гражданским мужеством:

...Слава головы кружит, власть сердца шекочет.  
Грош цена тому, кто встать над другим захочет...  
Укрепляйте организм, принимайте меры...  
Капли Датского короля пейте, кавалеры!

Если правду прокричать вам мешает кашель,  
Не забудьте отхлебнуть этих чудных капель,  
Перед вами пусть встают прошлого примеры...  
Капли Датского короля пейте, кавалеры!

Поэту задавали вопросы. И он охотно на них отвечал: «Тут спрашивают у меня, как я пишу эти стихи под музыку, — сначала музыку, потом слова, или наоборот? — Я должен сказать, что я не композитор, я пишу стихи. Иногда некоторые стихи мне хочется напевать, — тогда появляется мелодия». Очень красочен ответ на другой вопрос: «Почему в моей стране нет до сих пор пластинки в моём исполнении? — Это очень сложный вопрос, потому что десять лет тому назад, когда я начал выступать с этим жанром — это было совершенно неожиданно для людей, от которых зависит литература и искусство в моей стране. Всех почему-то очень шокировала гитара. Ну и было очень трудно, как вы понимаете... Но постепенно привыкли. Теперь в Москве и в нашей стране очень много людей, которые исполняют свои

\* Эта и другие выдержки — по оригинальной записи на плёнку выступления Окуджавы в Париже. — Е. З.

вещи под гитару, и их, к сожалению, уже никто не критикует... Наоборот, им устраивают конкурсы и выдают премии. Гитары в Москве купить нельзя. Но я думаю, тут дело... Я сейчас шучу, конечно, немножко... Я думаю, тут дело заключается в более серьёзном вопросе. Большинство этих молодых людей пишет легкомысленные, туристские песни и это никого не беспокоит... Ну вот, я постарался вам вкратце объяснить...»

Многие песни Булата Окуджавы — никогда не были опубликованы в Советском Союзе и ходят там по рукам в списках. Слова некоторых, опубликованных в сборниках песен, отличны от того, как их воспроизводит сам автор. Характерно, например, разночтение последнего четверостишия замечательной песни «Опустите, пожалуйста, синие шторы...» У меня есть несколько различных записей этой песни в исполнении автора. Всюду он поёт:

Чистый, чистый лежу я в напльвах рассветных,  
Белым флагом струится на пол простыня.  
Три сестры, три жены, три судьи милосердных  
Открывают бессрочный кредит для меня.

В сборнике же «Март великодушный», издательство «Советский писатель», Москва, 1967 г., в тексте песни сделана совершенно нелогичная и неуместная поправка, оптимизма ради, что ли... и, по-видимому, людьми, «от которых зависит литература и искусство»:

Чистый, чистый живу я в напльвах рассветных,  
Перед самым рождением нового дня...

Никакая цензура не в состоянии закрыть уста современному баяну России. Приходят новые смельчаки и уже не «туристские песенки» принесли России вслед за Окуджавой Виктор Высоцкий\* и Александр Галич.

Читая и слушая Булата Окуджаву — вместе с ним веришь, что

...Бродит меж людьми  
Надежды маленький оркестрик  
Под управлением любви.

*Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1968. 29 дек. С. 5*

\* За полгода до этой публикации, 18 апреля, в «Новом русском слове» появилась статья Аргуса (псевдоним М. К. Железнова) о Высоцком, где он был назван Виктором (перепечатку ст. см.: Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. III. Т. 1. М., 1999. С. 320–324). — *Сост.*

## ДРОННИКОВ РИСУЕТ ОКУДЖАВУ



Россия только начинает открывать своего художника Николая Дронникова. Новый путь его графических и живописных портретов по городам родины начался совсем недавно с Чебоксар. Затем — Ульяновск (Дронников называет его по-старому — Симбирском), Москва и Санкт-Петербург. И всюду по этому пути художник дарит свои картины местным Музеям.

Но возможно, так же как мы представляем себе

Серебряный век по работам Юрия Анненкова, так и наши внуки будут ассоциировать людей 70–90-х годов XX века не с их фотографиями, а с портретами Николая Дронникова. Ведь за его спиной — тысячи портретов не только русских писателей, художников, артистов, поселившихся когда-то в Париже, но и тех, кто бывал там проездом: И. Одоевцева и А. Галич, З. Шаховская и Л. Круглый, А. Гинзбург и А. Демидова, А. Синявский и Ю. Любимов, И. Бродский и В. Высоцкий, В. Максимов и Ю. Ким, А. Тарковский и В. Некрасов, Н. Горбаневская и Б. Ахмадулина... и ещё, и ещё, и ещё.

Окуджаву Дронников рисовал во все его приезды во французскую столицу, начиная с 1978 года по 1995-й — на протяжении семнадцати лет. Собирался рисовать и в 1997-м. Выступление поэта отменили...

Двадцать четыре портрета Окуджавы хранятся теперь в фондах столичного Музея Высоцкого.

Уроженец Тульской области, выпускник Художественного училища 1905 года и Суриковского, вынужденный в 1972-м уехать во Францию, в свои 73 Николай Егорович необычайно подвижен и всегда за работой — даже на открытии собственной выставки он рисует. По привычке. Выступающих.

Дай ему Бог здоровья!

В 2002-м году в Москве вышел альбом «Окуджава. Высоцкий. Галич. Портреты с натуры». В нём опубликованы пятнадцать портретов Булата Шалвовича. Читатели нашего альманаха имеют возможность увидеть ещё девять.



Б. Окуджава  
22 мая  
1988





К. Шорин 52

Б. Оуғманба  
21.11.91









Б. Окуджава  
жк 4х1.94





A Mare zarere sa zerre  
2001 ~~2001~~ ~~2001~~ ~~2001~~  
berita



B. Okunala #120655

*Виктор ЮРОВСКИЙ*

## **ЗАПИСИ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ НА КОМПАКТ-ДИСКАХ**

Так сложилось, что выход в свет каждого нового звукового носителя с записью голоса Окуджавы — явление достаточно редкое. Прошрое двухлетие не было в этом отношении исключением, несмотря на то, что было выпущено шесть CD с его песнями и стихами<sup>1</sup>:

**Булат Окуджава. Чудесный вальс:** Концерт 1969 года. Артель «Восточный ветер», 2002. AEW-CD-083;

**Булат Окуджава. Когда опустеет Париж...:** Последний концерт в Париже / Вып. продюсер. А. Барабанова. Рофф технолоджиз, 2002. ROFF CD 045;

**Булат Окуджава.** Energy Рекордс, 2002. ХХК004-03. (Барды России);

**Булат Окуджава.** Star records, 2003. ZS-188-01. (Звёздная серия; Серебряные струны);

**Булат Окуджава /** Продюсер В. Должанский. MogoZ Records, 2002. IMR 57102 CD. (Российские барды);

**Булат Окуджава. Музыка арбатского двора:** Песни об Арбате / Вып. продюсер А. Барабанова. Рофф технолоджиз, 2002. ROFF CD 035.

<sup>1</sup> Наряду с выходом авторских записей в минувшем году появился новый диск О. Погодина с исполнением песен Б. Окуджавы. Обзор этого и других исполнительских CD (Т. и С. Никитиных, 1997; Е. Камбуровой, 1999; Ж. Бичевской, 1999; Б. Гребенщикова, 1999), их оценка приводится в статье В. Босенко «Поют Окуджаву» (Лит. газ. 2002. 23–29 окт. С. 9.). К перечисленным работам следует добавить очень точно прочувствованное, созвучное автору по интонации исполнение песен Б. Окуджавы на диске Александра Дова «Музыкант» (Израиль, 2001). Последним по времени выхода в этом ряду является диск Галины Хомчик «Песни Булата Окуджавы» (2003).

Первый диск — «Чудесный вальс» — представляет собой запись с творческого вечера Б. Окуджавы, состоявшегося 30 марта 1969 года в Центральном доме литераторов в Москве. Это диск, к сожалению, новым не является, поскольку восемнадцать из девятнадцати включённых в него песен были представлены на диске «Пока Земля ещё вертится» (*Solyd Records, 1994*). Основная особенность этого давнего выступления в том, что во время него Булат Шалвович исполнял свои песни в хронологическом порядке, предваряя пение рассказом об истории возникновения некоторых из них, называя даты их создания. Самой ценной записью этого диска является, на наш взгляд, «Песенка о Моцарте», одна из лучших песен Окуджавы, которая, по словам автора, тогда была публично исполнена впервые.



Основная особенность этого давнего выступления в том, что во время него Булат Шалвович исполнял свои песни в хронологическом порядке, предваряя пение рассказом об истории возникновения некоторых из них, называя даты их создания. Самой ценной записью этого диска является, на наш взгляд, «Песенка о Моцарте», одна из лучших песен Окуджавы, которая, по словам автора, тогда была публично исполнена впервые.

В опубликованных воспоминаниях приходилось читать, что для своих автор в «Песенке о Ваньке Морозове» вместо «Он в старый цирк ходил на площади...» пел: «Он в цирк ходил на Старой площади...», намекая на адрес ЦК КПСС и на саму эту организацию (*цирк!*). Но в действительности дело обстоит не совсем так. Такие исполнения встречаются и в фонограммах публичных концертов, например в том, о котором мы сейчас говорим. Известно, что поэт любил исполнять поющуюся на мотив «Песенки о Ваньке Морозове» пародию «За что ж вы Клима Ворошилова...», до сих пор не атрибутированную. От неё и происходит упомянутая строка, это в ней поётся: «Он в ЦИК ходил на Старой площади...». Окуджава, как уже говорилось, неоднократно и позже сбивался при исполнении «Песенки о Ваньке Морозове». Например, четырнадцать лет спустя, 11 декабря 1983 года на концерте в ДК им. Горбунова свои оговорки он прокомментировал так: «Я сбился потому, что есть пародия старая на эту песню, и я всё время сбиваюсь, когда... [её пою — В. Ю.]».

И в заключение этой части нашего обзора — ещё одна деталь. Второе издание выступления 1969 года не содержит упоминания о звукооператоре, но на первом значится: «Записи



М. Крыжановского». На самом деле оригинальная фонограмма этого концерта находится в собрании Гослитмузея, а диски делались уже с копий. (В таких случаях принято писать не «Записи такого-то», а «Записи из собрания...».) Кстати, оригинал содержит ещё несколько песен Окуджавы, исполненных Е. Камбуровой и В. Никулиным.



Фонограмма компакт-диска «Когда опустеет Париж...» также знакома филофонистам. Она включает сокращённую запись авторского исполнения двадцати восьми сочинений во время выступления, состоявшегося 23 июня 1995 года в парижском зале «Юнеско». В 1998-м этот концерт в полном виде был представлен на двух CD с таким же названием (*Радио Петро, LJ CD 31/32*).

В новую версию — наряду с синхронным французским переводом — не включены ответы поэта на вопросы слушателей. Они касались творчества Окуджавы и его политических взглядов. Жаль, что составители решились на эти сокращения, — ведь всё, что говорил тогда Булат Шалвович (например, об отношении к войне в Чечне или всей ситуации в российском обществе), не только не устарело, но вполне актуально и по прошествии восьми лет.

Песни и стихи этого концерта в большинстве своём многократно встречаются в фонозаписях поэта. Однако такие произведения, как стихотворения «Вселенский опыт говорит...», «Париж для того, чтоб ходить по нему...», «В земные страсти вовлечённый...», песни «На Сретенке ночной...», «Отъезд» — по-своему уникальны, так как написаны в последние годы, и потому фонограммы их исполнений довольно редки.

Записи хорошо известных «Песенки о ночной Москве» и «Заезжего музыканта» интересны тем, что здесь автор поёт их с несколько изменённой мелодией. Объясняя, почему это произошло со второй из названных песен, поэт шутливо говорил: «...Это старая песня, но она потом была несколько переделана. Когда я её придумывал, я не думал о своих вокальных возмож-

ностях. Поэтому если я пушу “петуха”, то вы сохраняйте спокойствие...».

В фонограмме «Последнего концерта в Париже», кроме песен и стихов, содержится ещё одна важная, на наш взгляд, деталь. Перед исполнением песни «На Сретенке ночной...», строка из которой использована в названии диска, звучит следующее предисловие автора: «Я сейчас попробую спеть вам одно стихотворение, которое было написано десять лет тому назад, в первый год перестройки. И, конечно, были надежды, и много надежд, и всё-таки было предчувствие того, что не всё так просто и легко...». Из этих слов можно заключить, что год написания стихотворения — 1985-й. Между тем, библиография поэта сообщает, что первая прижизненная публикация «На Сретенке ночной...» состоялась в сентябре 1988 года в журнале «Юность». Именно по этой публикации стихи условно датированы в книге «Стихотворения» (*Новая б-ка поэта. СПб.: Академический проект, 2001.*). Не призывая, конечно, основываться на словах поэта, как на точной дате создания стихотворения, не сомневаемся в том, что этот фрагмент записи должен представлять интерес для текстологов творчества Б. Окуджавы.

Некоторое удивление вызывает несоответствие авторских названий песен с теми, которые приведены на диске. Скажем, песня, начинающаяся со строки «Если ворон в вышине», названа автором «Примета». С этим названием она публиковалась в пяти разных книгах Б. Окуджавы. На диске она поименована «Ворон». Непонятно, для чего и зачем составителям понадобилось придумывать новое название? Хрестоматийная «Песенка о бумажном солдатики» (в двух стихотворных сборниках — «Бумажный солдатик») урезана до «Бумажный солдат», а «Песенка о молодом гусаре», соответственно, до «Молодой гусар». (Впрочем, и в двух изданиях концерта 1969 года названия одних и тех же песен также разнятся.)

Отмеченные недостатки, конечно, не разрушают впечатления от прослушивания, поскольку выпуск всякой записи голоса поэта чрезвычайно ценен. Вместе с тем доподлинно известно, что сохранились записи многих выступлений Б. Окуджавы. Поэтому после прослушивания «Последнего концерта в Париже» остаётся ощущение, что вместо повторного сокра-

щённого варианта уместнее было бы выпустить запись какого-нибудь другого его концерта, ещё не известного широкому кругу поклонников и исследователей творчества поэта.



Третий из названных выше дисков, выпущенный в серии «Барды России» (*Energy Records, 2002*), — так же, как и первые два, совсем не новый. Он состоит из выбранных издателями (сведения о составителе на нём не приводятся) двадцати шести песен Окуджавы, звучавших в кинофильмах. При этом только пятнадцать произведений исполняет автор, а остальные —

различные певцы и актёры. Все песни этого диска взяты из состава аналогичной по тематике серии («Опять весна на белом свете...», «Я вновь повстречался с Надеждой...», «Часовые любви»), изданной в Москве фирмой «L-Junction» в 1997 году (продюсер А. Барабанова). Отбор произведений для этого диска и последовательность их звучания носят случайный характер. Логически невозможно понять, почему представлять Булата Окуджаву как русского барда должны его произведения, написанные различными композиторами, да ещё исполняемые не автором, а драматическими артистами. На этот упрёк составители диска, видимо, могут возразить, что большинство включённых в него песен не были написаны специально для кинофильмов, а подбирались, с согласия автора, сценаристами и режиссёрами, поскольку подходили тематически. В таком случае включать песни с неавторским исполнением тем более не следовало бы, поскольку Б. Окуджавой сочинено не менее ста других полностью авторских песен. Кстати, и первооснова, состоящая из шестидесяти девяти песен, на наш взгляд, вполне позволяла это выполнить более целенаправленно.

В выходных данных нового диска, в отличие от оригинальной версии, ни слова не сказано о соавторах записанных песен — композиторах И. Шварце, В. Левашове, А. Рыбникове, поэте А. Осецкой, стихотворение которой было переведено Б. Окуджавой, а также о музыкантах, сопровождающих пение. И ещё.

В числе исполнителей «Песенки мушкетёров» названа Е. Ветлова, голос которой в фонограмме отсутствует и, напротив, в исполнителях песни «Счастливый жребий» пропущена Н. Горленко. Не оправдывает составителей и то, что на диске «Часовые любви», с которого взяты обе фонограммы, допущены такие же ошибки. Ведь для их исправления было бы вполне достаточно перед тиражированием просто внимательно прослушать весь диск.

Отметим попутно, что издательскую и исполнительскую судьбу «Счастливого жребия» как в книгах, так и на дисках счастливой, к сожалению, назвать нельзя. Судите сами: наряду с ошибкой на диске, в 1998 году в новом «Чаепитии на Арбате» в публикации стихотворения была допущена досадная анекдотическая опечатка<sup>2</sup>. Она перекочевала в 2002 году в книгу «Ваше благородие, госпожа удача» и не была исправлена даже при её переиздании через год. А прекрасная певица Е. Камбурова при исполнении заменила в тексте авторские слова *счастливый жребий* на словесный штамп *счастливый случай*. Поскольку ни с одним другим произведением Б. Окуджавы таких многочисленных неприятностей не происходит, то невольно вспоминается крылатый призыв Михаила Жванецкого: «Тщательнее, надо ребята, тщательнее».

Всё вышесказанное можно отнести и к содержанию следующего издания из 29 произведений, которое вышло в бардовской серии с «кимовско-высоцким» названием «Серебряные струны» (*Star records, 2003*). В свою очередь, она включена в другую — «Звёздную серию» (вот такие структурные сложности). И тут перед нами — произвольный набор из «трёхтомника» кинопесен, только с меньшим присутствием авторского голоса; то же пренебрежение к авторам и та же анонимность ответственных лиц. Плюс к тому — не названы и исполнители песен. Однако и



<sup>2</sup> Подробнее см.: *Босенко В.* Увековечение памяти и изуверчивание текстов // Лит. газ. 2002. 4–10 сент. (№ 36). С. 3.

эта «солянка» — отнюдь «не первой свежести»: она издавалась той же фирмой под той же «звёздной» маркой и с тем же номером в 1997 году, но в «подсерии» «Звёзды российской эстрады».



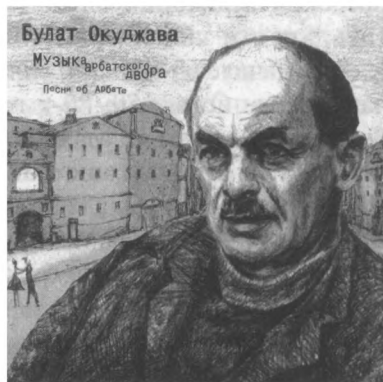
На авторском диске, вышедшем в серии «**Российские барды**» (*Moroz Records, 2002*), собрано 25 песен, выпускавшихся в 1974–1986 годах на виниловых грампластинках фирмой «Мелодия». Это, практически, самые известные песни Окуджавы, в числе которых и «Ваше величество Женщина», и «Песенка о Смоленской дороге», «О Володе Высоцком» и другие. Из

них тринадцать создано автором в 50-х, шесть — в 60-х, ещё шесть — в 1971–1982 годах. Идея обновления старых записей путём выпуска их на новых носителях представляется нам очень правильной потому, что старые грампластинки (если они сохранились) многим современным слушателям воспроизводить уже просто не на чем. Литературовед и звукоархивист Л. А. Шилов в предисловии к одной из книг Б. Окуджавы справедливо отметил, что его песни «...адресованы не столько всем вместе, сколько каждому в отдельности <...> Причём с каждым устанавливается как бы двусторонний душевный контакт. Идёт беседа, длится разговор, переходя из песни в песню». Хочется надеяться, что у нынешних владельцев CD-проигрывателей будут возникать именно подобные ощущения при прослушивании этого диска.

Попутно заметим, что содержащаяся на вкладыше к диску глубокомысленная надпись: «Исполнение автора может отличаться от канонических текстов песен» — на сегодняшний день выглядит совершенно бессмысленной. Смеем утверждать, что «канонических» текстов песен Окуджавы в настоящее время не существует, вернее «канон» этот не определён. Более того, после ухода автора из жизни в 1997 году процесс «канонизации» его текстов принял изначально порочный характер. Упомянутое издание «Библиотеки поэта», призванное по своему академическому характеру давать пример другим издателям, отдало предпочтение печатным источникам, абсолютно проиг-

норировав авторские фонограммы. Что же касается авторских (не самодеятельно-исполнительских) редакций текста и мелодии, то все они привязаны к конкретному времени исполнения, и только на основе их (в совокупности с печатными источниками) будет в дальнейшем определяться этот «канон». Другими словами, вся «текстологическая» работа над поэтическим и песенным наследием Б. Окуджавы ещё впереди.

И вот последний из названных дисков — «Музыка арбатского двора» (*Рофф техноджиз, 2002*). Он включает двадцать два номера, в том числе пять стихотворений и фрагмент выступления автора на одном из творческих вечеров. Подчеркнём, что это единственное издание из рассматриваемых — полностью оригинально. На нём и остановимся подробнее.



Новую работу Анны Барабановой в целом вполне можно признать успешной. Прежде всего очень логично, с точки зрения представления слушателю важнейших сторон творчества поэта, выбрана тема диска. Ведь *Арбат; арбатский двор; арбатство, растворённое в крови* — все эти понятия неразрывно связаны с личностью и судьбой Б. Окуджавы.

В композиции звучащих произведений удачно сочетание «Первого послевоенного танго», читаемого автором как стихотворение, и следующего за ним «Второго послевоенного танго» — уже в песенном варианте. Почти неотрывно воспринимаются слова, сказанные автором о судьбе воспетой им улицы, и исполняемая за ними песенка «Плач по Арбату». Не менее оправдано соседство «Песенки о московских ополченцах» и «Песни о Лёньке Королёве». В такой последовательности более широко раскрывается атмосфера трагических лет начала Отечественной войны. В число песен об Арбате вполне справедливо включён «Полночный троллейбус». Возможно, это сделано исходя из строчки «Песенки об Арбате», который, как мы помним, *течёт, как река*, и строчки про последний троллейбус, *плывущий по Москве*. Вполне можно допустить, что это был

полночный арбатский троллейбус. Содержание «Песенки о ночной Москве» вроде бы не отвечает арбатской теме, но поскольку это произведение можно считать лейтмотивом всего творчества Окуджавы, то, конечно, и из этой темы оно не выпадает.

К числу положительных моментов можно отнести и издание редких фонограмм песен «Арбатский дворик», «Мартовский снег», «Арбат беру с собой...», впервые представляемых широкой аудитории слушателей. Здесь, правда, нужно заметить, что эти записи, сделанные, судя по голосу автора, скорее всего в начале 60-х годов, сильно диссонируют по качеству звучания с записями 70–80-х годов. Увы, по-видимому, лучших фонограмм найти не удалось.

Теперь о том, что не включено в состав диска. Безусловно, все произведения Окуджавы, непосредственно или опосредованно связанные с Арбатом, войти в него не могли. Но, возможно, составителям стоило бы обратить внимание на вышедший после празднования 500-летия улицы сборник «Арбатский архив» (М., 1997), содержащий цикл из десяти стихов и песен, конкретно посвящённых Арбату, отобранный самим автором. Из них на диске отсутствуют песенка «Дама ножек не замочит...» и стихотворение «У Спаса на Кружке пропало наше детство...», которые могли бы усилить мотив прощания автора с воспетой им улицей, отчётливо звучащий во многих стихах последнего десятилетия его жизни. Фонограммы этих произведений сохранились. Поэтому, на наш взгляд, и с учётом изменившегося отношения автора к Арбату — ими, а не ранней восторженной песней «Арбат беру с собой», было бы логичнее завершить диск.

Явную неточность содержит подзаголовок диска, сообщающий, что в нём собраны песни об Арбате. Ведь на самом деле в него также включены и стихи, связанные с этой темой. Есть и ещё одна неточность в информации, приводимой на упаковке диска. Там, в частности, написано, что «в составе альбома — фонограммы разных лет из домашней коллекции О. Окуджавы», — и далее выражена благодарность уже упоминавшемуся Л. А. Шилову «за помощь в поиске фонограмм и составлении диска». По смыслу написанного это означает, что Лев Шилов, обладающий крупнейшим из существующих собранием записей Окуджавы, подбирал фонограммы для этого диска из домашней коллекции вдовы Булата Шалвовича. В силу обстоя-

тельств, сложившихся между названными участниками данной работы, начиная с 1999 года, когда Шилов был отстранён от всего, имеющего отношение к созданному им музеем Окуджавы в Переделкине, — этого быть не могло. Но, повторю, возможно, сюда вкралась просто неловкая ошибка.

Досадно ещё, что хорошо оформленный диск не содержит никакой информации об авторе приведённой на внутренней стороне обложки фотографии Б. Окуджавы, стоящего на Арбате. Любопытно, что запечатлён Булат Шалвович на пересечении Арбата с Плотниковым переулком, как раз рядом с тем местом, где недавно установили ему памятник. Отметим, что в книге «Арбатский романс» (*Берлин, 1985*), где помещен такой же снимок, сообщается, что его автором является В. Крохин. Так же досадно и то, что не названы музыканты, аккомпанирующие в двух песнях («Песня о московских ополченцах» и «Надпись на камне»). Если попытка определить, какой ансамбль звучит в первой из названных песен, оказалась неудачной, поскольку в предыдущих изданиях этой фонограммы ничего об аккомпаниаторах не сообщено, то на конверте грампластинки «Новые песни» (*Мелодия, 1986*), содержащей ту же запись «Надписи на камне», чёрным по белому написано, что это Э. Идельчук (скрипка).

Необходимо предупредить возможный упрёк в мелочности. Но авторское право на музыку, фотографии, смежные права исполнителей и аккомпаниаторов — это не такие уж мелочи, во всяком случае если они касаются того, чью работу используют без соответствующих ссылок. Нам всем — и издателям в первую очередь — пора бы знать, что эти права так же охраняются законом, как и сами литературные и музыкальные произведения, и мы должны относиться к ним с уважением.

Что же показывает обзор дисков Булата Окуджавы последних лет? Не отбрасывая утверждение о ценности всякой записи голоса поэта, всё же отметим, что было бы желательно, чтобы отбор произведений носил хоть в чём-то закономерный характер. Повторный выпуск старых CD с новыми названиями или в сокращённом виде, на наш взгляд, ведёт только к снижению интереса к песенному творчеству Мастера. Исходя из этого, стоило бы, хотя бы временно, прекратить выпуск новых дисков с песнями из кинофильмов и попытаться сосредоточить внима-



ние слушателей на сборных композициях (тематических или других) и концертах автора разных лет. В особенности на тех, где наряду с песнями звучали и его стихи, и неповторимые комментарии. Примерно так, как это сделано на диске «Музыка арбатского двора».

Однако к сожалению, в последние годы мы слишком часто сталкиваемся с ситуациями, когда специалисты в той или иной области литературы и искусства, с одной стороны, и издающие организации с другой, — словно живут в разных измерениях и никак не встретятся друг с другом. Надеемся, это — не навсегда.

**Р. С.** Когда сборник был уже свёрстан, к нам попал другой вариант упомянутого в рецензии диска, вышедшего в серии «Российские барды», — со специальной книжечкой-буклетом, содержащим тексты песен и фотографии. Внимание читателя в первую очередь привлекает двухстраничная творческо-биографическая справка об Окуджаве, открывающая буклет. Оставим в стороне десятки (!) хронологических и фактологических ошибок, содержащихся в этом коротеньком предисловии, а также фразы типа: «Серьёзное место в жизни занимала поэзия» и «ежегодно в Кремле присуждается литературная премия». Но мы не в силах не поделиться с читателем его заключительным абзацем:

*«...Окуджава был первым. Он не мир принёс, но меч, хотя и мир тоже. Он больше, чем кто-нибудь сделал для отмены крепостного коммунистического строя в нашей стране. И на самом деле памятник ему - из чистого изумруда должен стоять на площади Булата Окуджавы, бывшей Октябрьской, и светиться изнутри...»* (Пунктуация оригинала сохранена).

Жаль вот только, что автор этого поистине пушкинского (ср.: «ядро — чистый изумруд») текста остался не известен стране. Ссылка на участие в проекте Фонда Булата Окуджавы, помещённая там же, тоже ничего в этом смысле не добавляет.

Так и хочется, констатируя очевидное, всё же прокричать: «Булат Шалвович никакого отношения к этому пошлейшему тексту не имеет!»

*Редакция*

## **МНЕНИЯ. ОЦЕНКИ. ФАКТЫ. ЛЕГЕНДЫ**

### **По материалам печати**

*Воспоминания о конкретном человеке — жанр посмертный. 1997 год, к нашему всеобщему сожалению, объективно открыл дорогу мемуарам о дружбе, о совместной работе с Булатом Окуджавой и просто об эпизодических встречах с поэтом. Рукописи, как это ни прискорбно, на нашем веку всё-таки горят, чего не скажешь об опубликованном. Однако публикация публикации рознь. Основные — посвящённые непосредственно герою нашего альманаха — непременно попадут в библиографии и таким образом не забудутся, станут доступны через всё ещё выживающие в нашей стране библиотеки. Но есть и публикации иного рода. Обычно в библиографические списки не включают описания статей, не посвящённых напрямую предмету библиографии, а содержащие лишь упоминания и небольшие фрагменты по интересующей составителя теме. Это делается для того, чтобы сэкономить время пользователя и обратить его внимание на основные публикации, а не заставлять его искать большое количество статей из-за одного-двух абзацев в каждой из них. Материалы, содержащие подобные упоминания и фрагменты, на языке библиографов называются «библиографическим шумом».*

*Тем не менее такие материалы могут нести интересную информацию, не встречающуюся в больших статьях. И наша задача не дать им кануть в Лету. Любые журнально-газетные публикации и книги, имеющие малейшие упоминания фамилии или произведений Окуджавы, цитаты из его произведений (подписанные и анонимные, точные и переиначенные) — много лет бережно собираются и хранятся почитателями его творчества. Для какой цели они могут пригодиться, не всегда можно предположить сразу. Но количество, как известно, непременно должно перейти в качество. Казалось бы, какой нам прок с того, что приехавший в СССР европейский певец или японский турист признаётся, что любит песни Окуджавы? Или известный рокер в своём интер-*

*вью говорит, что Окуджава повлиял на выбор его карьеры или манеры пеня?.. А в сумме такие свидетельства разных людей, собранные вместе, смогут дать достоверную и независимую картину известности поэта за рубежом (первый случай) или позволят, например, определить, правомерно ли числить Окуджаву в истоках отечественного рока (второй). Газетные же заголовки, построенные на окуджавских цитатах, дадут правдивую картину вхождения его песен в русский язык.*

*Значимыми публикациями из разряда «библиографического шума» являются также статьи и интервью, содержащие оценки творчества Окуджавы, воспоминания о конкретных событиях его жизни, прочие интересные высказывания о нём. Порой случайное свидетельство может подтвердить либо опровергнуть имеющуюся информацию, или, бывает, позволит взглянуть на известный факт с другой стороны. Особую ценность приобретают слова тех, кто не оставил нам обширных воспоминаний об Окуджаве: в силу того, что не успел, или потому, что встречался с ним всего раз или два. Да и высказывания по одному и тому же поводу одних и тех же лиц в разные годы тоже дают значительную пищу для биографов.*

*Работа по обработке имеющихся публикаций этого рода и созданию компьютерной базы данных по высказываниям современников уже давно идёт. И здесь нам не обойтись без читателей нашего альманаха, так как в современных условиях в силу объективных причин нам малодоступны иногородние и иностранные публикации. А пока для примера — наш обзор с небольшой подборкой таких «значимых упоминаний» 2001–2002 годов. Без комментариев. Читателю судить, что здесь правда, что легенда, как отнестись к сказанному и даже — к говорящему...*

А. К.

## Белла АХМАДУЛИНА

— ...Булат Шалвович Окуджава семнадцатилетним ушёл на войну. Он говорил об Отечественной войне: война не может быть Великой, — может быть только великая бойня. <...>

— Любопытно, а как Вы познакомили Майю и Василия Павловича [Аксёновых. — Сост.]?

— Майя приехала ко мне в Ялту и... там они полюбили друг друга. И Олю Окуджаву мы выдавали за Булата. Когда Булат влюбился в Ольгу, попросил ей позвонить: «Я стесняюсь».

В свою очередь, Оля нагадала мне замужество. У Булата тогда был дом в Мозжинке, академическом посёлке. Я приехала к ним с маленькой дочерью и собакой. И Оля говорит: «Давай я тебе погадаю». Булат спал наверху и не обращал внимания на эту бабью дурь, дети и собака тоже спали. Оля расстелила салфетку, положила на неё моё кольцо, зажгла свечи. И говорит: «Белла, ты выйдешь замуж за Мессерера (Борис Мессерер, художник, муж Б. А. — В. Г.). И это никакой не сочельник был, никакая не гадательная ночь. И Булат спускается сверху в одних трусах: «Что у Вас тут происходит? Обалдели обе?»

*Ах, Белка, лихач катастрофный! / [Беседовал] В. Галантер // Веч. Москва. 2002. 10 апр.*

\* \* \*

...А потом у нас были проводы накануне его [В. Войновича. — *Сост.*] отъезда. Он держался очень мужественно и отважно, но когда Булат Окуджава в честь Войновича пел что-то, тут Войнович не смог сдержать себя и ему пришлось выйти в другую комнату. Так что это всё было очень трагично.

*«Нет воли, нет покоя, но счастье точно есть» / Без подп. // Газета 2002. 27 сент. С. 13*

## Владимир ВОЙНОВИЧ

— Как известно, Булат Окуджава довольно последовательно отстаивал своё членство в партии. Вы можете это как-нибудь прокомментировать?

— Не думаю, что членство в партии было ему так уж дорого. Наверное, он просто не хотел разделить, например, мою участь. Возможно, это была его ошибка, я не знаю, но это было его право, и осуждать его за это не нам. В любом случае ценить Окуджаву нужно не по этому, а по тому, что он написал. А написал он такие песни, которыми жила и живёт вся страна.

С Окуджавой мы были знакомы очень давно, — когда-то вместе приехали покорять Москву. В эмиграции я редко мог получать весточки с Родины, поскольку почти все мои друзья были невыездными. Поэтому одним из самых больших подарков для меня стал приезд Булата 9 мая 1985 года. Он тогда демонст-

ративно приехал ко мне в гости. Дело в том, что его встречали местные коммунисты, они приготовили ему номер в гостинице, и когда мы с ним появились, глава их делегации был настолько поражён, увидев его со мной, что вскоре сделался яростным антикоммунистом.

Так вот, этот поступок Окуджавы так меня покори́л, что после его отъезда я опять начал писать стихи (чего не делал около 25 лет).

*Неворошиловский стрелок / [Беседовала] С. Давыдова // Сударушка. 2001. [22–28 окт.] (№ 39). С. 21*

### Александр ВОЛОДИН

— *Вы встречались со многими известными людьми. Расскажите хотя бы о некоторых, наиболее близких вам.*

— Первый раз увидел Окуджаву, когда он приехал в Ленинград вместе с группой поэтов на поэтический вечер. Было это в конце 50-х годов. После вечера гурьбой поехали в гостиницу «Октябрьская». Выпили. Молодой человек взял гитару и запел. Он пел, а у меня росло ощущение, что он ниспослан откуда-то свыше. Слезы покатались по щекам. На другой день я нашёл того, кто вчера пел. Оказалось, его зовут Булат Окуджава. Я взмолился, чтобы он пришёл в Дом кино, я соберу хоть немного людей. А он говорит: «Да у меня всего семь-восемь песен», но, смущаясь, согласился. Собралось нас человек пятнадцать. Он спел эти свои восемь песен. Стали просить ещё. Он ещё раз спел эти же песни. Вскоре директор Дворца искусств позвонил мне: «А кто такой этот Окуджава? Что-нибудь антисоветское?» Я говорю, что это не очень советское, но и не антисоветское. Это выше и того и другого. Через день начались поношения его. Писали, что за такими, как Окуджава, девушки не пойдут, они пойдут за софроновыми и грибачёвыми. Часто у Окуджавы было тяжёлое состояние. Тогда он звонил мне: «Шура, я к тебе приеду». И боязливо спрашивал: «Только гитары у тебя нет?» Он к концу жизни разлюбил петь. С его уходом из жизни не стало половины моей души...

*«Я чувствую себя человеком из очереди»: Последнее интервью / Беседу вела Н. Ларина // Лит. газ. 2002. 16–22 янв. (№ 1). С. 5*

**Михаил ЖВАНЕЦКИЙ**

— ...Самое страшное — это то, что человек, который говорит как бы от себя, выйдя на сцену, перевоплощается, становится другим. Но Окуджава, например, не становился другим. И Высоцкий не становился другим. Извините, я тоже не становлюсь другим, я такой, какой есть в жизни, просто я могу шутить на сцене, оставаясь самим собой. А тот, кто перевоплощается... Вот там происходят катастрофические случаи.

*Полный Жванецкий / [Беседовала] В. Серикова // Огонёк. 2001. 23 апр. (№ 17–18). С. 50*

**Леонид ЖУХОВИЦКИЙ**

— Мне повезло, что с лучшими бардами страны я познакомился очень рано. Я был знаком и с Булатом, и с Галичем, и с Володей Высоцким — с ним я познакомился задолго до того, как он сыграл главную роль в кинофильме «Короткие встречи» по моему рассказу.

— *Какая твоя самая любимая песня из «бардовского» жанра?*

— Выбирать могу только из песен Булата. Наверное, я бы назвал гениальную песню: «Каждый пишет, как он слышит, каждый слышит, как он дышит, как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить... Так природа захотела, почему — не наше дело, для чего — не нам судить...» Я считаю, что бардовская поэзия — гигантское явление в русской культуре. И сейчас оно никуда не ушло, потому что живут и работают Андрей Макаревич, Вероника Долина, Юлий Ким...

*Жизнь в свете дружбы и любви / Беседу вёл В. Дагуров // Лит. Россия. 2002. 17 мая (№ 19–20). С. 3*

**Александр КУШНЕР**

— *Ваше отношение к поэзии Высоцкого?*

— Я бы подправил вопрос: не к поэзии, а к явлению «Высоцкий». Это был необычайно талантливый человек, великий артист, актёр и певец. Стихи его на бумаге не воспринимаю, а пение высоко ценю. Существует особый жанр, бардовская песня. Точно так же люблю Окуджаву и Галича, но это особый род поэзии.

*Предназначение поэта — быть поэтом / [Беседовал] А. Запесоцкий // Лит. газ. 2002. 29 мая — 4 июня (№ 22). С. 8*

## Натан ЗЛОТНИКОВ

...Он дружил с Булатом Окуджавой, гордился тем, что был составителем первого тома «Собрания сочинений» Окуджавы («Собрания...» так и не изданного до сих пор), написал несколько стихотворений, посвящённых Булату. И вот он начал читать одно из них — «Прощание в Грузии»:

Ах, красное вино давно стоит в стакане  
И в предзакатный час играет как рубин.  
Обнимемся, пока мерцают тускло грани,  
Вмещающая свет высот...

Дальше он читать не смог. Его душили слёзы. На лице было такое горе, что нам, гостям, стало неловко. Надо было что-то сказать, но нужные слова не находились. Наталья Владимировна продолжила за мужа:

Вмещающая свет высот, что мог достичь глубин.

Ах, белое вино давно стоит в стакане,  
Как небо среди звёзд, как среди гор вода...

Она нарочито спокойно дочитала до конца, до самых последних, необыкновенно точных строк:

О чём, смеясь, поёшь, весёлый генацвале?  
Зачем ты так поёшь, что не стыдимся слёз?

Расставание с Булатом Окуджавой для Натана Злотникова означало очень многое. «Я узнал о кончине Булата. Как о собственной смерти...» — это написано уже после того, как он очнулся [после тяжёлой болезни — *Сост.*].

*Фрумкин Г. Натан и Наталья // Веч. Москва. 2001. 31 авг.*

## Михаил ЗАДОРНОВ

— ...Знаете, очень давно меня как молодого, подающего надежды автора возили по всевозможным писательским встречам. Там были и Искандер, и Вознесенский, и Токарева, и Окуджава, и Дементьев, и Ахмадулина. И однажды мы разговорились с Окуджавой по душам, и он меня спросил: «Зачем вы пишете такую дрянь артистам? Вы же так хорошо выступаете, и рассказы у вас замечательные». А дело всё в том, что я уже тогда писал им одно, а себе — другое, то, с чем я выступал в писательской среде. Уже тогда я переключил этот тумблер. Артистам я писал так, чтобы чаще исполнялось, было больше денег, законы вашей жёлтой прессы я изучил давно. Но всегда пытался от этого освободиться, хотя не скажу, что освободился полностью. А Булату Шалвовичу я тогда на его вопрос ответил: «Понимаете, я хочу довести свои авторские до 200 рублей,

а потом уже буду писать то, что хочу». Он с жалостью на меня посмотрел и говорит: «Такого не бывает. Если ты хоть раз напишешь на потребу, никогда больше не вернешься к жизни души». Прошло много лет, и он оказался прав.

*«У нас сатирики — с грустными лицами» / [Беседовала] Е. Грибкова // МК-Бульвар. 2001. 23–29 июля (№ 29). С. 5*

Ярослав ГОЛОВАНОВ

— ...Когда в «Комсомолку» в первый раз пришёл Булат Окуджава, я послушал его песни и вышел из зала растерянный. Я чувствовал, что это настоящее, но всё было настолько неожиданно по форме и по всему, что я, признаюсь тебе, не могу сказать, что Булата я принял сразу.

— Но зацепило.

— Да, зацепило! Безусловно! И потом мы подружились с ним и гуляли здесь, в Переделкине, и ходили друг к другу в гости...

*Я. Голованов: Человек, который сумел встретиться с самим собой через 50 лет / Беседовал Ю. Лепский // Рос. газ. 2002. 4 июня. С. 9*

Сергей МНАЦКАНЯН

Существует литературный миф о том, что песенка Булата Окуджавы «За что ж вы Ваньку-то Морозова...» первоначально звучала так: «За что ж вы Саньку-то Аронова...». Морозов появился в песне потом... Как известно, мифов без огня не бывает! И факт — то, что в давние годы Саша Аронов и Вадим Черняк совершенно бескорыстно, как это умеют делать немногие, восхищались песнями ещё не известного никому молодого барда Булата и несли их, как говорилось на больших партийных съездах, в массы.

*Вот и пора оглянуться // Моск. комсомолец. 2001. 27 нояб.*

Олег МИХАЙЛОВ

...Правду сказать, на виду оказались главным образом дети тех репрессированных партаппаратчиков, которых пожрала ими же созданная гильотина. Явившийся ранее Юрий Трифонов, Чингиз Айтматов, Василий Аксёнов, Булат Окуджава, Камиль Икрамов — вот первые пришедшие на ум имена «детей



Арбата», свято веровавших, что чистые идеалы их родителей-мучеников были растоптаны сапожищем Сталина.

«Ах, Арбат, мой Арбат, ты моё отечество...»

Им не приходило в голову, что гибель их отцов была неким возмездием за судьбу других, пожалуй, куда более законных «детей Арбата». <...>

«Ах, Арбат, мой Арбат, ты моя религия...»

Вспоминаю, как в 1964 году небольшая группа молодых писателей приехала из Москвы в тогдашний Куйбышев. Гвоздем программы был, конечно, Булат Окуджава и его песни. Я в ту пору чуть не боготворил его (впрочем, многие песни ностальгически люблю и по сию пору). Как-то после очередного концерта за ужином я рассказал о моём (ныне покойном) друге Дмитрие Ляликове. Он, в частности, говорил, что когда на Кавказе узнали, что будто бы Сталин убил Кирова, то начали лучше относиться к Сталину. Слишком много зла натворил в тех краях «мальчик из Уржума». И услышал от Окуджавы:

— Этого человека надо расстрелять!

Я был поражён:

— Но почему же?

И Окуджава тихо, но непреклонно ответил:

— С Кировым работала моя мама...

Поколение шестидесятников осталось в общественной памяти прежде всего благодаря тем из них, кто, если так можно выразиться, был наиболее советским. <...>

С тех пор много воды утекло. Свои самые сильные книги опубликовал в эмиграции Владимир Максимов. Булат Окуджава рассказал в печати, как непросто изживал он свои иллюзии. А вчерашние партаппаратчики, годами последовательно душившие инакомыслящих, возглавляют ныне демократический процесс в культуре и искусстве.

Всё это шестидесятники.

*Шестидесятники: [Из автобиогр. повести «Звезда печальная»] // Лит. газ. 2002. 7–13 авг. (№ 32). С. 8*

Станислав КУНЯЕВ

— Скажите, это правда, что вы дрались когда-то с писателем Василием Аксёновым?

— Это произошло в Тбилиси в 60-х годах. Там происходила декада советской литературы, нас здорово принимали грузинские товарищи. Однажды повели всех есть хаши и похмеляться после очередного вечернего застолья. Аксёнов выпил одну, вторую рюмку чаи и вдруг стал говорить с упрёками, что я вожусь с черносотенцами и антисемитами. Вы, мол, рассчитываете на поддержку властей в борьбе с евреями, поэтому в ЦК бегаєте и завязываете связи с сидящими там антисемитами. Я отвечаю: Вася, с вами заигрывают, посылают за границу, зная о связях и возможностях, — еврейской интеллигенции полно во всём мире. Если кто из наших заходил в ЦК, уверен, когда он подымался по парадной лестнице, в это время по чёрному ходу спускался ты, Вознесенский или Евтущенко. Он вспыхнул и, резко перегнувшись через стол, закатил мне пощёчину. Пришлось врезать ему.

А вечером должно состояться выступление в театре имени Руставели. На моём лице к тому времени обнаружилось пару синяков, у Василия фингалов оказалось побольше. Окуджава повёл нас обоих в свой номер и приказал жене подреставрировать драчунов. Обрато летели в одном самолёте. Братание продолжили во Внуково. Вроде помирились в ресторане. Выпили там крепко. Но всё равно трещина между нами оказалась столь глубокой, что прежних отношений было уже не вернуть....

*«Русский антисемитизм — вымысел и провокация!» / [Беседовал]  
Б. Кудрявов // Экспресс-газ. 2002. Июль (№ 26). С. 9–11.*

Анатолий ГЛАДИЛИН

— *Сколько близко вам удавалось общаться в Париже с прежними друзьями, которые приезжали во Францию? С Высоцким, Окуджавой?*

— <...> У Высоцкого там тоже были свои проблемы — в Париже он оказался всем до лампочки и болезненно это воспринимал. Французы могут один раз прийти на концерт какого-нибудь русского барда из любопытства, но и только. Окуджава — другое дело, он собирал полные залы, например большой зал Сорбонны. К слову, Булат, приезжая в Париж, сразу же звонил и мне, и Максиму, и Некрасову, не беспокоясь о том, как к этому отнесутся в Москве.

— *Окуджава умер чуть ли не у вас на руках?*

— Когда Окуджава в свой последний приезд оказался в парижском госпитале и его жена Оля в отчаянии стала звонить всем, кого знала, первой пришла моя дочь Алла (просто потому, что жила рядом с той больницей). И оставалась с Булатом все его последние дни в качестве одного из переводчиков. А я простился с Окуджавой за сутки до его смерти — пришёл в семь утра, застал в палате Олю, дочь и растерянных врачей, и то, что я увидел, не оставляло надежды.

*Сахаров меня пытался отговорить / [Беседовал] Г. Елин // Новая газ. 2001. 21–23 мая. С. 21*

\* \* \*

— ...Сейчас выходят переиздания двух повестей — «Меня убил скотина Пелл» об эмиграции во Франции и «Прогноз на завтра» — о советской жизни. Первая написана в Париже десять лет тому назад, вторая — когда я ещё жил в Москве. С ней случилась история, кстати, связанная с Булатом Окуджавой. Сначала «Прогноз» гулял по советским издательствам, а затем, в 1972 году, рукопись попала на Запад, как говорится, самоходом. В Германии книгу издали. Меня вызвали в ЦК КПСС, хотя членом партии я никогда не был, показали отпечатанный текст и сказали: используют вас, Анатолий Тихонович, «забугорники» в политических целях (а у меня таких целей не было). Напишите, говорят, письмо, что вы протестуете, и, со своей стороны, пообещали издать книгу в «Советском писателе». Конечно, мне этого хотелось. Одно дело — её выход за рубежом, но сколько там моих читателей? Главные-то на родине. Схожая ситуация в то время была и у Булата Окуджавы. На Западе вышел сборник его песен. Их все у нас пели, но в виде книги они не появлялись. Его тоже начали таскать по инстанциям. Мы с ним думали-гадали — что делать? Ведь тогда «провинившихся» заставляли отказаться от своих книг. И мы пошли на компромисс: согласились на публикацию своих писем из нескольких фраз, в которых высказывались против политического использования наших произведений. Оба письма отвёз в «Литгазету». Принял меня главный редактор Чаковский, которого я предупредил, что наши короткие тексты ни в коем случае нельзя ни дополнять, ни исправлять. В противном случае — бешеный скандал. И действительно, письма были опуб-

ликованы без изменений, но дальше шла колонка, в которой всё, что «наверху» хотели сказать, было напечатано от лица редакции. Таким образом получалось, что вроде бы и с нами это согласовано. То есть когда власть хотела кого-то «употребить», то делала это так или иначе. А книга, кстати, так и не была тогда опубликована. <...>

Меня также всегда коробит, когда делаются попытки лишний раз пнуть шестидесятников. Становится противно, когда какой-то, извините, засранец на газетной полосе позволяет себе по-менторски, свысока критиковать новую книгу Аксёнова. Вася — очень хороший писатель, может быть, один из самых лучших в современной русской литературе. То, что не каждая его книга — шедевр, это другое дело. Но по письму, по стилю равных ему надо ещё поискать. Или строчка из одного репортажа, где Окуджаве приписывается «заунывное пение». Мне это кажется странным и недопустимым. Особенно обидно за тех, кто уже не может сам себя защитить, — за ушедших.

*Хроника времён Анатолия Гладиллина / Беседу вёл В. Прокофьев // Труд. 2001. 4 апр.*

## Станислав РАССАДИН

...Вот на этом крыльце [Дома творчества Малеевка, 1975. — Сост.] встречаю Булата Окуджаву, неожиданно заявившегося на моё сорокалетие <...>

Вообще-то действительно не до шуток. Какие шутки, если не только Евгений Евтушенко потрясённо осознаёт перемену декораций: «И вдруг я оказался в прошлом со всей эпохой своей. Я молодым шакалам брошен, как черносотенцам еврей», но, вспоминаю опять, и Окуджава с поразившей меня горячностью, даже горячностью говорил, как он, вроде бы смолоду привыкший к битью, оскорблён хамством новейшей литературной шпаны, ущемлённой собственной бесплодностью. Что говорить, в своём возмущении правы оба, но есть ли надежда вразумить шакалью породу?

*«Не утешайтесь неправотою времени» // Новая газ. 2002. 19 авг.*

\* \* \*

...Оказавшись «там», наш человек привозит с собою отечественные привычки, например, неумение уважать чужой,

не твой выбор. Что скрывать, образ нашей литературной эмиграции, который Запад не мог не принять за образ России в целом, получился не слишком приглядным, даже если иметь в виду, скажем, не неистового Владимира Максимова, кто, как бы ни были несомненны его заслуги в создании журнала «Континент», дал-таки волю своему нраву. Учинил бесконечную склоку, объявляя агентами КГБ то Андрея Синявского, то Булата Окуджаву. Однако и его оппонент, тот же Довлатов утверждает в частном письме: «У любого официального писателя (смелого, честного и талантливового) могу обнаружить состав преступления, то, что открыло ему дорогу в печать». И называет этих «официальных»: Трифонов, Тендряков, Распутин, Искандер, Битов. Имена, способные составить славу любой европейской литературы. <...>

Тут слегка столбенеешь. О Бродском: как можно сугубую индивидуальность судьбы (арест, суд, ссылка...) превращать в учебный стенд, в транспарант наглядной агитации [А. Генис. — *Сост.*]? Делай, как он! Вот как надо! Кому — надо? Самойлову, Окуджаве, Чухонцеву, Липкину?.. <...>

...Кстати: как характерно, что, когда-то спросив у Булата Окуджавы, возникала ли у него мысль об эмиграции, я услышал почти извиняющийся ответ. Нет, мол, не возникала, но ты не думай, будто это из-за каких-то высоких причин, просто я очень ленив и потом — здесь мой читатель. И — ну буквально то же, практически в тех же словах мне ответил Фазиль Искандер. <...>

А с другой стороны, нам дают понять: эх, Булат, Фазиль! Слияли бы вы в своё время, и, глядишь, учили бы на вас маленьких япончиков. А так — кому, говорят, вы нужны, провинциалы. «Никому во вселенной». Что ж, поверим?

*Песня домашнего гуся-2 // Вёрсты. 2002. 18 июня*

Игорь ВОЛГИН

У Булата Окуджавы есть песенка про чёрного кота, который сам «давно мышей не ловит, усмехается в усы, ловит нас на честном слове, на кусочке колбасы» и т. д. При этом упомянутый кот держит в страхе и трепете весь подъезд.

От того-то и не весел  
Дом, в котором мы живём.  
Надо б лампочку повесить —  
Денег всё не соберём.

Здесь не только замечательным образом «схвачен» наш национальный менталитет. Здесь при желании можно усмотреть также и некий прагматический смысл: скрытый призыв к реформе жилищно-коммунального хозяйства.

*Жильцы и нежилцы // Лит. газ. 2001 6–12 июня (№ 23). С. 2*

### Валентин ОСКОЦКИЙ

...В буфете ЦДЛ встретились за кофе с Булатом Окуджавой. Булат только что написал новое стихотворение «Дерзость, или Разговор перед боем», которое потом станет песней, и прочёл его нам первым. Оно выстроено как диалог старого служаки-генерала и юного лейтенанта, чьё строптиво-непокладистое жизнелюбие вызывает командирский гнев:

— Ну, гляди, лейтенант, каяться придётся!  
Пускай счёты с тобой трибунал сведёт...  
— Видно так, генерал, чужой промахнётся,  
А уж свой в своего всегда попадёт.

«Здорово», — только и сказал Юрий Давыдов. И, погрузившись в мрачное молчание, надолго ушёл в себя. Наверняка вспомнил беспромашную, на убой пальбу своих по своим. Он хорошо знал о ней и по отечественной истории, которая была для него родным домом, и по собственной жизни, которую прошёл ответственно и достойно.

*Подвижник: [Памяти Ю. Давыдова] // Лит вестн. 2002. Янв.*

### Василий КАРДИН

...Когда Булат Окуджава посвятил ему [Ю. Трифонову. — *Сост.*] стихотворение «Давайте говорить друг другу комплименты», я спросил Юру: а если без комплиментов? Может, перебежусь правдой друг о друге, — он всерьёз обиделся. Не только за себя, но и за Булата. Неужто мне не понятно, насколько мучительна жизнь, насколько трудно писать, когда тебя предвзято, нелепо толкуют.

Кому из нас не доставалось? Но, помня собственные огорчения и беды, каждый, видимо, не слишком вникал в огорчения и беды другого. Тогдашний наш разговор на зелёной улице Перedelкино поныне вызывает у меня чувство вины перед Трифоновым.

*Преодоление // Евр. слово. 2002. 10–16 апр. (№ 14). С. 6.*

**Бенедикт САРНОВ**

...Когда в одночасье умерла первая жена Булата — Галя, Булат не хотел идти на похороны. Разрыв его с Галей назревал давно, но ушёл он от неё совсем незадолго до этой внезапной ошарашившей нас всех её смерти. И поэтому он — не без некоторых к тому оснований — не мог отделаться от мысли, что во время похорон, если он на них явится, все будут осуждающе глядеть на него как на главного виновника случившейся трагедии и перешёптываться: вот ведь, мол, хватило наглости... явился... как ни в чём не бывало... да что, ему всё как с гуся вода...

Только Зоя [Крахмальникова. — *Сост.*] сумела уговорить его всё-таки пойти на похороны. И в продолжение всей этой долгой, душераздирающей (Гале было всего 39 лет, и у гроба рыдали совсем ещё не старые её родители) кладбищенской процедуры она стояла рядом с еле держащимся на ногах Булатом, изо всех сил сжимая его ладонь.

*Карьера дипломата меня не привлекала // Лехаим. 2002. Май. С. 32.*

**Инна ЛИСНЯНСКАЯ**

— ...И все мои друзья — так получилось, наверное, из-за Семёна Израилевича [Липкина. — *Сост.*] — были старше меня. Правда, Булат Окуджава, с которым я тоже дружила, был старше ненамного. Я его очень любила. Ещё когда Булат не был записан на магнитной ленте, я пела его песни. Я тогда хорошо пела. И когда в 1959 году была на Таймыре, на встрече с горняками шахты «Котуй» я пела «За что ж вы Ваньку-то Морозова?», «Лёньку Королёва», «Из окон корочкой несёт поджаристой», «Вы слышите, грохочут сапоги», «Комиссаров пыльных в шлемах»...

После встречи шахтёры у меня спрашивают, чьи это песни. Есть, поясняю, такой поэт Булат Окуджава. Не из наших ли? — говорят. Не может быть, чтобы он не сидел. Они заставили меня переписать им слова «Ваньки Морозова». Кто-то подтягивал за мной мелодию. Потом я только догадалась, что была на шахте, где работали заключённые. И вроде ничего такого в тех песнях не было, но они почувствовали: это были не советские песни. Ведь очень много советского было именно в лексике...

— *Вы делите писателей на советских и несоветских?*

— Нет советских писателей. В России есть русские писатели, жившие в советское время, а все советские ушли.

— *То есть?*

— Ну давайте возьмём, например, писателей, живших в Переделкине. Кем интересуются люди? Пастернаком, Окуджавой, Чуковским. А Маркова и Исаева никто не читает, всё ушло.

*Заповеди чту, избегаю правил / Беседу вела О. Соломонова // Труд-7. 2003. 15 мая. С. 11.*

Евгений ЕВТУШЕНКО

— ...Я видел, как в Политехе шли съёмки фильма Хуциева «Мне двадцать лет», — комсомол был куда как недоволен тем, что у него под боком снимают картину, в которой поёт «пошляк с гитарой», — это была официальная кличка Окуджавы в комсомольской прессе. Они вынесли вердикт: в Политехе собираются снобы и истерические кликуши! И привезли к нам прямо со стройки рабочую молодёжь — ребят, заляпанных извёсткой, чтобы нас «разоблачить». А те чуть не сломали балкон от восторга, когда услышали Окуджаву!

*Это Евтушенко выступает! / Записала Д. Акимова // Веч. Москва. 2002. 23 мая*

Дмитрий ЛИПСКЕРОВ

— *А какой из ваших бабушек Евгений Евтушенко посвятил «Бабий Яр»?*

— Моей двоюродной бабушке — Марии Моргуновой, завлиту Центрального детского театра. У неё дома был настоящий салон. Там бывали и Евтушенко, и Окуджава, и более молодые. Она сама писала замечательные стихи.

*Жизнь без иллюзий / [Беседовала] Н. Дардыкина // Моск. комсомолец. 2002. 25 нояб.*

Борис ПОКРОВСКИЙ

— *Борис Александрович, как случилось, что лет десять тому назад вы поставили у себя в оперном театре «Песни арбатского двора» по Булату Окуджаве?*



— Пришёл как-то на нашу актёрскую вечеринку, услышал, как поют Окуджаву. Хорошо пели, мои ребята ведь дышат сегодняшним воздухом. И я подумал: а почему бы не сделать спектакль по Окуджаве? Сначала мечтал о каком-то большом полотне, потом «уменьшил формат»... Автор пришёл на прогон. Что-то ему понравилось, что-то нет... Он даже с артистами позанимался. И я понял, что «песенная» опера мне нужна — по меньшей мере для воспитания актёров. В этом спектакле нет оркестра — певцы сами себе аккомпанируют на гитарах.

*Драки с Дон Жуаном / Беседует А. Петров // Алфавит. 2002. Март (№ 12). С. 10–11.*

### Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ

— ...Почти все мои друзья пишут. Здесь у меня в кабинете книжный шкаф, и всё, что в нём стоит, — это подарки моих пишущих друзей. Вот последний прижизненный сборник стихов Булата Окуджавы, вот новая книга Андрея Вознесенского... <...>

— *Последний вопрос, по традиции, о творческих планах. Нынешний театральный сезон подходит к концу. Какие премьеры увидят в вашем театре зрители в новом сезоне?*

— <...> Главная работа следующего сезона — спектакль по произведениям Булата Окуджавы. Он был большим другом нашего театра... Это будет такая ностальгическая постановка, с песнями на стихи Окуджавы. У Булата Шалвовича пьеса называлась «История деревянного человека», как будет называться наш спектакль, пока не знаю.

*«Мне неинтересно в десятый раз поставить “Гамлета”» / Беседовал А. Мирошкин // Кн. обозрение. 2002. 27 мая (№ 22). С. 3*

### Георгий ДАНЕЛИЯ

...Я Конецкого возненавидел позже. Два с половиной месяца мы провели в одной каюте — изучая материал к фильму, шли на сухогрузе «Леваневский» по Северному морскому пути. Каждое утро Конецкий пел. Пел он фальшиво, гнусным голосом, всегда одну и ту же песню... Ох, как хотелось ему врезать по затылку! Но я сдерживался.

В другом исполнении эту песню я услышал, когда мы вернулись из плавания и пошли в гости к писателю Юрию

Нагибину. Там усатый худой парень взял гитару и запел: «Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет...» Я тронул парня за плечо и вежливо сказал:

— Я вас очень прошу, пожалуйста, спойте что-нибудь другое. От этой песни меня тошнит.

Так я познакомился с Булатом Шалвовичем Окуджавой.

*Путь к причалу: Отр. из будущей кн. «Безбилет. пассажир» // Общ газ. 2002. 30 мая — 5 июня (№ 22). С. 16*

Владимир МОТЫЛЬ

— Как знаменитая песня Окуджавы «Ваше благородие, госпожа удача...» появилась в «Белом солнце пустыни»?

— Мы с Булатом сдружились при совместной работе над сценарием «Жени, Женечки и “катюши”». Там же звучала песня Шварца на его стихи «Капли Датского короля». Здесь я заказал ему песню таможенника Верещагина, который по сценарию был совершенно не похож на того, которого зрители увидели в картине. У Ежова и Ибрагимбекова это был вовсе не таможенник, а просто мужичок, соскучившийся по конкретному делу, легкомысленный выпивоха, подкаблучник. Где-то чуть дальше середины сценария он погибал от всаженного в спину бандитского ножа. Не было, разумеется, никакого баркаса, ни крылатых фраз «Таможня даёт добро» и «За державу обидно». Все диалоги Верещагина я писал непосредственно перед съёмками. Луспекаев тут же наполнял их своим гением. И я попросил Булата написать песню таможенника — лихую и в то же время грустную. Булат написал два варианта. Первый — белым стихом, это было прощание казака, уходящего на войну, со своей Настей. Я отобрал вторую песню.

— *Несколько слов о Булате Шалвовиче...*

— Я преклоняюсь перед его великим талантом. А человечески он был близок мне тем, что для него святыней была независимость. Внутри тоталитарной системы, будучи членом партии, в которую он вступил после XX съезда, он оставался независимым. Даже шестидесятники так или иначе служили системе. А он — никогда. Отец его был коммунистом, его расстреляли, мать отсидела 20 лет в лагере, и именно в память об отце Окуджава вступил в партию. Тогда он верил, что что-то изменит-

ся... Я приезжал к нему домой на Безбожный, где он жил последние годы, мы говорили обо всём. Незадолго до его смерти, когда виделись в последний раз, он неожиданно наклонился ко мне и тихо сказал: «Володя, боюсь, что ничего у нас не получится». «У нас», — он имел в виду ситуацию с демократией, с Россией в целом.

*Интервью / [Записал] В. Нузов // Вестник. Балтимор, 2002. № 15 (24 июля)*

## Пётр ТОДОРОВСКИЙ

— ...*Иная судьба оказалась у картины «Верность»...*

— За этот фильм на Венецианском фестивале я получил приз за лучший режиссёрский дебют. Сценарий к нему был написан в сотрудничестве с Булатом Шалвовичем Окуджавой. Я пригласил его, потому что был знаком с его прекрасной повестью «Будь здоров, школяр». В ней многое оказалось близким для меня. Писать сценарии тогда мы оба практически не умели. Никогда этому не учились. Но хорошо знали жизнь военных лет, о которой хотели рассказать. Поэтому картина оказалась удачной.

— *А музыкальный дуэт у вас не сложился ?*

— Нет, Булату не очень нравилось петь под мою гитару. И это абсолютно верно. Многие певцы пробовали исполнять песни Булата. Но я всегда любил слушать только его голос, его неподражаемое исполнение.

*«Мне в жизни повезло — никогда не снимал конъюнктуру» / [Беседовала] А. Алёшина // Век. 2001. 17–23 авг. (№ 32). С. 7*

## Тамара СЁМИНА

**Божью искру в ней и необычную доброту первым заметил в ней Булат Окуджава, он же прозвал её «метеором».** (Она была ученицей и одновременно библиотекарем школы рабочей молодёжи в Калуге, где Булат Шалвович работал учителем литературы). <...>

— С мужчинами, кроме мужа, меня связывали в основном братские, даже какие-то пацанские, отношения. Может, поэтому на протяжении уже многих-многих лет сохраняется дружба. Как-то в Доме кино встретились Булат Окуджава и Пётр Тодоровский, который был оператором фильма «Два Фёдора».

И Окуджава говорит: «Слушай, Петь, как же я был влюблён в неё!» А Тодоровский отвечает: «Подумаешь, Америку открыл! Кто ж в неё не влюблялся?»...

*«По натуре я — шкода» / Беседу вела И. Пуля // Труд-7. 2002. 8–15 мая. С. 10.*

Зиновий ГЕРДТ

...Мой дивный друг (тоже, к великой скорби, покойный) Давид Самойлов четыре лета назад привёз из Пярну малостраничную, изысканно изданную эстонцами книжку своих поэм. Он встретил во дворе Олю, жену Булата Окуджавы, — а они живут в доме рядом, — и та позвала его с ними отобедать. Дзизик с охотой принял приглашение и принёс им этот тоненький подарок, надписав его так:

Оле и Булату —  
Книжечка поэм.  
И за эту плату  
Я у вас поем.

Вот это высокий, по моим понятиям, класс.

*Пол-Парижа за удачное словцо? / Публ. Т. Правдиной // Новая газ. 2001. 29 марта — 1 апр. С. 6*

Михаил КОЗАКОВ

— У вас в жизни бывали мистические совпадения?

— Бывали. <...> Звонит мне как-то Булат Окуджава, с которым мы дружили, и говорит: «Ты мне ещё книжки не подарил своей». Я извиняюсь. Договариваемся, что после его возвращения из Европы мы встретимся в Переделкино. Я ему подарю книгу, мы её обсудим. Он сказал: «Тогда и наговоримся». Потом приходит известие о смерти Булата Шалвовича. Проходит сорок дней, наступают сороковины. Я — в Петербурге, делаю спектакль, живу в «Октябрьской». Утром покупаю газеты и в одной из них читаю статью о последнем путешествии Булата Окуджавы. И там было написано, что Булат был очень рад, что захватил с собой газеты из Москвы и книгу Михаила Козакова, которую назвал замечательной, честной и талантливой. И это — в сороковины.

*«Моя грудь чиста перед народом» / [Беседовал] А. Соломонов // Газета. 2002. 2 авг. С. 9*

## Михаил ГЛУЗСКИЙ

— ...А что вас связывало с Окуджавой?

— Давнее знакомство в Ленинграде в конце 50-х годов. С Булатом Шалвовичем меня познакомил ныне покойный мой друг режиссёр Владимир Шредель. Позже были касательные пересечения, которые постепенно переросли в долгую дружбу. Потом мои дети — дочь и зять — дружили с ним.

Я присутствовал на одном из первых публичных концертов Булата в Доме кино, который тогда находился в помещении Театра киноактёра. Булат вышел со своими песнями в «устном журнале». Спел «Бумажного солдатика», «Лёнку Королёва», «Песенку о солдатских сапогах»... В зале нашлись люди, крикнувшие: «Осторожно, пошлость!» и ещё что-то в этом роде.

— *Творчески вы были с ним связаны?*

— Только после его смерти. На вечерах, посвящённых памяти Булата Окуджавы, читаю его прекрасные стихи.

*«С мемуарами обожду» / Беседу вела Е. Константинова // Труд. 2001. 23 июня*

## Алла АЗАРИНА, актриса

— Всё началось с «Путешествия дилетантов». Помните такой роман Окуджавы?

— *Очень хорошо.*

— Его тогда только напечатали, и я, когда его прочла, была совершенно потрясена, загорелась сыграть его на сцене — в моноспектакле. Сделала инсценировку. Булат Шалвович помог мне в этом. Всё-таки 600 страниц текста превратить в двухчасовой спектакль — тяжёлый труд. И с тетрадочками — у меня всё от руки было написано — явилась к Утёсову домой.

— *Почему именно домой?*

— Так было удобнее. Во-первых, он чувствовал себя неважно. Дита, его дочь, болела. Болел её муж. Всё это сказывалось на настроении Леонида Осиповича. Во-вторых, в кабинете у него стоял рояль. А я по ходу спектакля должна была петь. <...>

И вот во время первой встречи я стала ему читать. Вы знаете, Утёсов оказался совершенно уникальным зрителем. Такого

зрителя у меня никогда больше не было. Он мог заплакать, если у меня какая-то грустная нота появлялась... Мог захохотать, откинув голову, если было смешно... Совершенно неожиданно между мной и ним возникла какая-то невероятная аура, так что я, ещё собственно ничего не репетируя, а просто читая инсценировку, исполнила всё так, как потом мне ни разу не удалось со сцены. Вы роман хорошо помните?

— *Признаться, отчасти.*

— Героиня по имени Лавиния влюбилась в князя Сергея Мятлева, и они вдвоём сбежали из Петербурга. Трагическая история любви, которая внезапно оборвалась. Я когда закончила всё это Утёсову читать, Утёсов сказал мне такую смешную фразу: «Если мы доведём это всё до конца — это будет контрреволюция».

— *Почему «контрреволюция»?*

— То же самое и я его тогда спросила. А он говорит: «Ну как же. Сейчас же о любви разве кто-нибудь так пишет? Кто-нибудь говорит так о любви? Это же всё как-то мимо людей проходит, а ведь это основа нашей жизни. Что такое человеческая жизнь? Если память о чём-то остаётся, так только о любви...» И вдруг он как-то странно замолчал. Отреагировал так, что я поняла — у него что-то личное... <...>

Когда умерла Дита, слово «одиночество» стало для него невероятно болезненным. Даже в наших репетициях он всегда обращал внимание на те места, где было это слово. А произносить его не мог. Если произносил его, то со слезами на глазах. Вот отсюда его лермонтовские стихи, которые он читал, отсюда некоторые стихи Окуджавы, которые его трогали за сердце.

*Амурные волны Утёсова / [Беседовал] Д. Минченок // Моск. комсомолец. 2002. 8–14 дек.*

Исаак ШВАРЦ

— ...Только за то, что мы слушали, нас могли посадить. Слово «бард» ещё не вошло в обиход. Я был абсолютный академик и никакого отношения к романтикам-новаторам не имел, к их творчеству относился с недоверием. Но в конце пятидесятых годов мне позвонил режиссёр Владимир Венгеров: «Немедленно заходи!» Я пришёл. У Венгерова был старенький магнитофон «Днепр». Кто-то хриплым голосом очень ненавязчиво

пел. Воцарившуюся меланхолию усиливала безутешно расстроенная гитара. Вдруг я услышал как раз то, что особенно ценю в песне: слова простые, метафора сложная. Необычно простые слова! Но они так сложены, что мысль, ими выраженная, не банальна. Неожиданно меня поразила музыка. Я услышал необыкновенно красивую мелодию. Тончайшая лирика удивительно сливалась с именем певца: Булат.

Он писал, что мы были людьми одной крови. Мы считали друг друга братьями.

Шестидесятниками нас начали называть позже. Когда прошёл тот удивительный период с большими ожиданиями. Ничего не сбилось, но была надежда и непередаваемое чувство особого времени.

*Звезда пленительна отчасти / [Записал] А. Фролов // Нев. время. СПб., 2002. 11 янв. С. 6*

\* \* \*

Наш разговор продолжается под тенистым дубом, где последний летний зной сменяется прохладой. На этой скамейке любил сидеть приезжающий в гости к композитору Булат Окуджава.

— Нам было легко работать вместе, — *отмахивается веткой от надоедливой мухи маэстро.* — Помню, Окуджава рассказал мне одну любопытную историю. Одному композитору поручили для картины написать песню на стихи Булата. Пришёл молодой, очень талантливый композитор с холодными глазами. Они поздоровались, Окуджава провёл его в комнату, он сел за пианино, начал петь. И тут Булат видит, что половины его слов в песне нет. Говорит: «Подождите, а где же остальные слова?» Композитор вальяжно ему отвечает: «А мне они не нужны...» Булат лишь развёл руками: «Как же так...». Я же всегда уважал поэтов, с которыми работал, — *щурится на солнце Шварц.*

<...> Однажды Венгеров пригласил Шварца в гости и прямо с порога заявил: «Послушай запись и как композитор скажи своё мнение». Со старенького магнитофона «Днепр» раздалось тихое, не очень разборчивое пение.

— В песнях Окуджавы была тонкая лирика, юмор, а грусть сочеталась с иронией, — *вспоминает Исаак Иосифович.* — Слова хорошо ложились на своеобразную мелодию.

Личное знакомство произошло у Шварца с Окуджавой значительно позже.

— Режиссёр Владимир Мотыль пригласил меня писать музыку к фильму «Женя, Женечка и “катюша”», который снимался по мотивам повести Окуджавы «Будь здоров, школяр», — *продолжает рассказывать Шварц.* — Нужно было сочинить песню, созвучную с образом главного героя — Жени Колышкина. Замечательный актёр Олег Даль идеально подходил на роль интеллектуального городского мальчика, привыкшего к чтению романтических книг. И вдруг он попадает на фронт. Мне было над чем подумать... И тут я знакомлюсь с Булатом Окуджавой. Уже достаточно известный поэт и композитор держался очень скромно, был очень просто, даже небрежно одет. Но за всем его обликом стояло неуловимое изящество. Не было в нём никакого гонора, одна святая простота. Меня подкупил и его живой, ироничный взгляд.

Облик Жени Колышкина, вчерашнего школяра, натолкнул нас на мысль, что песню в начале фильма должен исполнять звонкий детский голос. В конце картины, когда погибает главная героиня — связистка Женечка Земляникина, завершающий куплет поёт грустным голосом сам Окуджава. Поёт не вчерашний школяр, а умудрённый жизнью человек. И если в начале фильма ещё кажется, что существуют такие мифические «капли датского короля» от всех болезней, то в конце картины становится ясно, что нет их и в помине. Не песня, а целая философия.

<...> На стихи Окуджавы Исаак Иосифович написал больше тридцати песен. Среди них та самая песенка Анненкова «Не обещайте девушкой» из фильма «Звезда пленительного счастья», романс «Любовь и разлука» из фильма «Нас венчали не в церкви», песни из картины «Соломенная шляпка», романс Книгиной из фильма «Невероятное пари»...

— Всё просто, — *рубит рукой воздух Шварц.* — Булат писал слова, на которые я тотчас отзывался музыкой...

*Композитор госпожи Удачи / [Беседовала] С. Самоделова // Моск. комсомолец. 2001. 5 сент.*

\* \* \*

...И в «Белом солнце пустыни» я знал, что он [П. Луспекаев. — *Сост.*] споёт про госпожу Удачу. Мы с ним поработали —



и потом он уже «мял» песню, как глину. Благодаря Паше она воспринимается теперь как народная.

Конечно, сыграли тут свою роль и стихи Окуджавы, на которые я написал музыку. Как-то Булат сказал в интервью, что у Шварца есть какие-то струны в душе, которые совпадают с его струнами. Так оно и было. Поэтому многие приписывают ему мою музыку. И для меня это комплимент: мне приятно, что моя музыка так слилась с его стихами. Но странно, когда такие ошибки появляются в печати. Недавно друзья мне звонят и сообщают, что в одном журнальном кроссворде песня «Госпожа Удача» приписана одному Окуджаве. Я позвонил в редакцию. Они долго извинялись, боясь, что я подам на них в суд.

Был у меня с Булатом случай, когда он меня победил. Приехал он послушать мою музыку к фильму «Законный брак». Там была песня на его стихотворение «После дождичка». Вроде бы она ему понравилась. Потом он скромно как-то так говорит:

— А знаешь, я тоже написал на эти слова мелодию.

Когда он спел, я поднял обе руки:

— Сдаюсь... У тебя получилось лучше.

И его мелодия вошла в фильм. Моя была хуже, и я её выбросил. Он вообще был замечательный мелодист. Например, из его песни Альфред Шнитке сделал прекрасный марш для фильма «Белорусский вокзал». Теперь его часто играют на парадах.

*Однажды в музыке я был сражён Булатом // Сердобольский О.  
Автографы в антракте: Актёрские байки. СПб.: Нотабене;  
Нью-Йорк: Туманов и К°, 2001. С. 315–316*

Александр ГРАДСКИЙ

— *Кончаловский хотел использовать вас [в кф. «Романс о влюблённых»]. — Сост.] лишь как певца...*

— Это так, но я сказал: «Я не буду петь чужих вещей». После некоторых колебаний Андрей согласился, и я приступил к работе над стихами. Стихи не ложились на музыку, и мне пришлось взяться за переделку стихов Окуджавы, что было чудовищной наглостью. И хотя в титрах написано «Окуджава», многие тексты мои. В результате получилась сенсационная картина, которую люди смотрели по десять раз.

*Скупой рыцарь / [Беседовала] Т. Никишина // МК-Бульвар. 2002. 25–31 марта (№ 13). С. 9*

\* \* \*

— Александр Борисович, большой музыкант, как правило, не возникает на пустом месте. У него есть свои «родители», «пра-родители», «сёстры по материнской»... Так что предъявите миру свою «родословную». <...> Окуджава, наверное, Высоцкий?

— Галич, Высоцкий, Окуджава в меньшей степени. Просто я с самого начала был воспитан больше как музыкант. Поэтому музыка, классическая музыка — основа всего. <...>

Я был не Член и прав писать музыку в кино (по Их понятиям) не имел.

Я стукнул кулаком (по телефону) и сказал Кончаловскому [режиссёру кф. «Романс о влюблённых». — *Сост.*]: «Или я автор музыки к фильму (пусть я пока не знаю оркестра — узнаю!) или забираю свои песни и пошёл ты...».

Видимо, Андрону и это понравилось. И он тоже стукнул кулаком где-то и сказал (как мне передали): «Может, он хам и урод, но его песни мне нужны». Так я стал композитором на «Романсе...»

Далее музыки мне показалось мало, и я стал править тексты песен. Между делом поправил я и тексты Булата Шалвовича Окуджавы. Это не улучшило наших отношений, понятное дело. Хотя на тот период никаких отношений вообще-то не было. Мы познакомились значительно позже.

— Окуджава сильно на вас обиделся?

— Сильнее он обиделся на Кончаловского, который позволил всё это проделать. Хотя и ко мне у него претензии были. Ну вы представляете: были не его тексты, но было написано — Окуджава. Потом, за несколько лет до его смерти, мы помирились. Дело было на каком-то банкете, как это у нас водится.

Мы с ним сидели рядом с одним политиком, очень известным. Демократическим таким. И политик как-то некрасиво ел курицу. Приличный человек, всё нормально, но как-то вот не получалось у него с этим делом. И весь он был какой-то измазанный и как-то очень жадно её ел, ползая ртом над столом.

И вот я смотрел на него искоса и вдруг поймал взгляд Окуджавы, который тоже смотрел на него. Таким же точно взглядом, как и я. И мы переглянулись. И подтекст того, как мы переглянулись, был такой: как они вообще нами управляют, а с курицей справиться не могут...

И потом, когда этот политик отошёл куда-то в сторону, Окуджава так посмотрел на меня и сказал: «А чего ты ко мне не заезжаешь?» Так вот сразу!

— *Взаимопонимание — штука тонкая.*

— Я говорю: «Булат Шалвович, я думал, вы на меня сердитесь за то, что было в “Романсе”. Он говорит: Да ладно! Давай, заезжай на дачу!» Я сказал: «Да, да, конечно, заеду!»

— И не заехал. О чём, конечно, сожалею.

Но у меня всё время такие вещи случаются, о которых я потом жалею. Но почему я не поехал, я не знаю.

<...> Вы знаете, мне далеко не всё у Высоцкого нравилось. Первые годы его работы... Мне казалось, это довольно мелкая история по сравнению с Галичем и Окуджавой.

*Быть Градским / [Беседовал] А. Коган // Моск. правда: Музык. правда. 2001. 24 авг. С. 10; 2 нояб. С. 12*

Елена КАМБУРОВА

— Скажите, пожалуйста, что значит для вас Булат Окуджава?

— Символично, что Булат начал свою жизнь как учитель. И в результате, по большому счёту, он не переставал быть им. Он был одним из первых моих учителей — буквально с первых своих песен. Песен, которые вошли в мою жизнь, я подчёркиваю, не только в мою сценическую биографию, а именно в мою жизнь. По ним, как по системе координат, я ориентировалась в том, какие песни мне петь.

— *Сергей Никитин говорил мне примерно то же...*

— Конечно. Это действительно так. У многих из нас похожее отношение к стихам, песням Булата Окуджавы — как к учительству. За последнее время я прочитала много статей о нём. Как всё сходится! Потому что есть какие-то извечные понятия, и трудно представить себе, что к ним могли бы иначе относиться люди одного направления, душевного и духовного. Конечно, осознание, что он есть, придавало мужества жить в этой непростой истории, называемой «современная жизнь». А сегодня, когда его нет, мужества придаёт память о нём, требующая от нас относиться к жизни, как относился он.

— А вы сразу увидели, что это крупный поэт?

— Увы, не сразу. Помню первую встречу с Булатом. Это было в Ленинграде. Я приехала к нему в гости. Скорее я относилась к нему как к очень популярному человеку, автору песен.

У Булата есть стихи, которые трудно отделить от песен, но это происходит далеко не со всеми песнями. Я только недавно начала читать его стихи без музыки. Удивительно, что по любому жизненному случаю, когда нужно высказаться очень коротко, дать образное понятие о чём-либо, я моментально находила все ответы в стихах Булата. Я у него находила все самые сокровенные вещи. Как у Пушкина — «Мороз и солнце — день чудесный...», так и у Булата всё больше находишь полётных строчек: «А душа, уж это точно, ежели обожжена...», «Чем дольше живём мы, тем годы короче...» Не сразу это осознаешь. <...>

А потом Булат Окуджава подсказал, что есть такой поэт — Юрий Левитанский. Мы этого имени ещё не встречали. И Зоя Крахмальникова, писательница, друг Булата Окуджавы, вызвалась нас познакомить...

*Время и бремя Камбуровой / [Беседовала] Н. Савельева // Юж. горизонты. М.: ЮАО, 2001. 25 апр. — 6 мая (№ 16). С. 13*

Олег ПОГУДИН

— Когда Вы делаете авторские программы по творчеству Окуджавы, Вертинского, Петра Лещенко, что Вас больше привлекает? Личность автора или музыка, песня как таковая?

— Если говорить о Вертинском, в первую очередь, — личность и судьба этого человека. Песни, включённые в мой репертуар, я очень люблю. Но многое из его творчества я не трогаю и исполнять не буду никогда. Они очень отличаются с точки зрения хорошего вкуса. Александр Николаевич, за редким исключением, сумел остаться в рамках хорошего тона. А любимый мной Пётр Константинович Лещенко не сумел. Поэтому, к глубокой своей грусти, я так и не мог составить программу, полностью состоящую из произведений Лещенко. Не-воз-можно. В творчестве Булата Окуджавы меня прежде всего привлекает дивная поэзия, люблю её бесконечно. Творческое наследие Окуджавы даёт возможность в рамках программы из его песен реализоваться полностью. <...>

— *Вы не копируете манеру Окуджавы или Вертинского, ищете свою интонацию, интерпретацию. Что Вас вдохновляет?*

— Трудно определить источник вдохновения. Как у Пушкина: «И пальцы тянутся к перу, перо — к бумаге, минута — и стихи свободно потекут». Чудесный образ, описывающий поэтическое вдохновение. По-моему, его природа сродни артистической...

*Петербургский романс / [Беседовала] Н. Колесова //  
Весь мир. 2003. № 2. С. 153–154*

Андрей МАКАРЕВИЧ

— *На [новом сольном. — Сост.] диске будет и песня Окуджавы «Музыкант». Почему?*

— Я её очень люблю. Когда на REN TV отмечали прошлый день рождения Булата Шалвовича, меня попросили там выступить вместе с «Папоротником». Мы спели свой вариант «Музыканта» — и, кажется, получилось хорошо. Я решил этот номер сохранить; полагаю, что он вписывается в новый проект.

— *С авторскими правами проблем не возникает?*

— Никаких. Ольге, вдове Окуджавы, «Музыкант» в моей интерпретации понравился. Она вообще предложила мне записать пластинку окуджавских песен. Я попросил подобрать для меня малоизвестные, нерастиражированные темы, и сейчас наследники Окуджавы заняты поиском.

— *Вам часто доводилось общаться с Булатом Шалвовичем?*

— Лишь дважды. Один раз, примерно за год до его смерти, побывал у него дома — и однажды присутствовал на его юбилее в театре «Школа современной пьесы». Я тогда спел посвящённую ему песню.

*«Мы вышли на новый жанр» / [Беседовал] М. Марголис //  
Моск. новости. 2002. 8–14 окт. (№ 39). С. 25*

Борис ГРЕБЕНЩИКОВ

Авторитет Бориса Борисовича у интеллигенции огромен — недаром даже Булат Окуджава, весьма строгий в оценках чужих песен, ценил его: «Появился же из моря дешёвки Б. Гребенщикова со своим ансамблем “Аквариум”, который на голову выше других». БГ также воздал должное

мэтру, записав альбом песен Булата Шалвовича, как незадолго до того сделал диск с песнями Александра Вертинского...

*Гаврилов В. Посол рок-н-ролла в неритмичной стране //  
Культура. 2002. 28 февр. — 6 марта (№ 9). С. 7*

Валерий СТУКОВ,  
автор песен

Однажды в Иркутск прилетел Булат Шалвович Окуджава, в ДК им. Куйбышева был у него творческий вечер. Стали искать хорошую гитару для него и взяли мою. Ту, что своим безошибочным чутьем выбрал для меня Саня Вампилов.

*Когда, душа, просилась ты погибнуть иль любить... //  
Рос. газ.: Союз. 2002. 15 авг.*

Александр РОЗЕНБАУМ

— Кто, по вашему мнению, мог бы возглавить комитет по «нравственной цензуре»?

— Люди, которых уважает народ. Был бы жив Булат Шалвович... Конечно, в каждом городке нет своих Гундаревых, Табаковых, Гафтов, Филатовых, Ахеджаковых. Комиссия по цензуре, созданная в Тмутаракани из местных безвестных поэтов и чиновников, неизбежно начнёт душить всё доброе и вечное. Поэтому я за цензуру в Москве — хотя бы на Центральном телевидении.

*«Я желаю цензуры» / [Беседовал] В. Кожемякин //  
Аргументы и факты. 2002. Сент. (№ 36). С. 3.*

Елена КАРПУХИНА,  
чемпионка мира по художественной гимнастике

— Я осмелела и позвонила Булату Шалвовичу Окуджаве. «Приезжайте! Да хоть сегодня», — услышала по телефону его тёплый, чуть хрипловатый голос. Что это была за встреча! Дверь открыл мне сам Окуджава, рядом с ним — старенький пудель. Мы говорили о Пушкине, Лермонтове, Есенине. Потом он заинтересовался, на чём я играю. «На гитаре», — ответила я. Булат Шалвович предложил мне свою шестиструнную, а я играю на семиструнной. Сказала, что могу перестроить его гитару —

неловко даже вспоминать об этом. Подыграла себе на пианино, спела несколько своих песен. На прощание Окуджава подарил мне свою книжку с автографом и сказал: «Вы несомненно талантливый и одарённый человек, но должны ещё много работать над собой».

*О спорт! Ты — мир. Жестокий... / [Беседовала] С. Пальмова // За Калужской заставой. М., 2001. 24—30 мая (№ 19). С. 12*

Лариса ГЕРШТЕЙН,  
мэр Иерусалима

— ...Мы дружили с Булатом. Моя первая пластинка на русском языке — песни Окуджавы. Он приехал на мой концерт в парижскую «Олимпию» — вечер организовал Володя Максимов. Я обратилась к залу: «Что бы вы хотели?» Встал Булат: «Вы не могли бы исполнить на иврите мою песню...». Мы дружили. Он бывал у нас дома. После смерти Булата Шалвовича я организовала Фонд Окуджавы: проводим конкурсы, выставки, концерты... Поддерживаем молодых. И ещё об одном, очень горьком: я писала некролог на смерть Булата. Это самое тяжёлое, что мне приходилось делать в жизни.

**Лариса Герштейн — одна из легенд современного Израиля, вице-мэр Вечного города, певица-бард, благословленная на сцену Галичем и Окуджавой, жена Эдуарда Кузнецова...**

*Власть не должна завораживать / [Беседовал] А. Куприянов // Изв. 2002. 22 февр. С. 7.*

\* \* \*

— ...А потом был Булат, Булат Шалвович Окуджава. Дорогой мой человек, великий поэт и великий мелодист земли русской. Я перевела на иврит все его песни. И евреи из Европы, и евреи из Марокко, и даже чёрные иудеи из Эфиопии затаив дыхание слушают песни русского грузина.

В 82-м году я работала вместе с Кузнецовым в Париже, и там мне удалось выпустить первый в Европе диск Окуджавы. Презентация проходила в очень престижном концертном зале Парижа. Вся русская эмиграция, множество французов, Азнавур, Брассанс. Я пою Булата и жутко волнуюсь, потому что знаю, что где-то там в зале сидит он сам. В начале второго отде-

ления, как всегда, подошла к рампе: «Что бы вы хотели услышать ещё?» И вдруг из пятого ряда поднимается худющий Окуджава и несмело говорит:

— Лариса, если можно, спойте меня на иврите.

И всё второе отделение по новой, словно не было первого, я пела те же песни на иврите. Так мы познакомились, подружались, и всякий раз, когда Булат в конце 80-х уже свободно приезжал в Израиль, накануне гастролей он звонил мне в Европу: «Лариса, первое отделение — я, второе — ты на иврите». И где бы я ни была в тот момент: в Париже, Лондоне, Мюнхене — гитару в охапку — и стремглав на зов любимого Булата.

Над рабочим столом вице-мэра на крашенной в канцелярский цвет стене висит фотография — Булат Окуджава и Лариса Герштейн. Глаза обоих светятся счастьем, а вот чьи больше — не поймёшь. Маленькая фотография.

— Я вам скажу так: Лариса Герштейн кем только в Израиле не работала — и певицей, и секретарем союза писателей, и в газете мужа, и депутатом, и вице-мэром Иерусалима. И, наверное, много успела сделать для страны. Но единственное, что я себе честно могу поставить в национальную заслугу, и это исторический факт, — Блока и Мандельштама, Цветаеву и Окуджаву в круг ассоциаций израильского общества ввела я. Пушкин и Лермонтов здесь были и до меня. Всё остальное — после.

*Русский вопрос Израиля / [Беседовал] В. Дранников // Россия. 2002. 11 февр. С. 13*

Александр ГИНЗБУРГ

Отдельная тема — коллекция колокольчиков. У неё своя история. Пять лет назад в Париже ждали Булата Окуджаву. Зная, что Окуджава коллекционирует колокольчики, Алик подобрал старому приятелю десяток экземпляров на Блошином рынке. Один был в виде маленькой каски пожарника, другой — из хрусталя. Только передать подарок Алик не успел... Колокольчики лежали несколько месяцев, а потом Гинзбург решил сам собирать их в память о Булате.

Теперь колокольчиков больше тысячи восьмисот. Основная проблема — не приобрести невзначай уже купленную прежде модель. К тому же вешать звенящие сувениры негде. Ситуацию с присущей ей прямотой подытожила вдова Синявского Мария Розанова: «Коллекция хороша, экспозиция — говно!»

*Гохман М. Малиновый звон на дому // Моск. новости. 2002. 28 мая — 3 июня (№ 20). С. 30*



\* \* \*

— ...Знаете, у меня к двум людям нет собственной симпатии, даже некоторая обида — к Чубайсу и Гайдару. Но Булат Окуджава, человек, которому я абсолютно доверял, любил их обоих. Значит, что-то он в них видел? Для меня мало есть авторитетов, но Булат по-человечески — авторитет. <...>

— ...Вы называли Булата Окуджаву, который был для вас безусловным авторитетом.

— Для Булата я не был «первопечатником», но я первым напечатал его песни. Булат, надо сказать, ответил мне фантастически. Когда я приехал сюда в первый раз, меня заловила программа «Совершенно секретно», сделавшая обо мне пять серий передачи — «Трижды зэк Советского Союза». И первая серия открывалась Булатом, сидящим у себя на даче, в тапочках. И он говорит: «Гинзбург? Великий человек». (*Хохочет*).

Булата я действительно очень любил. Люблю его песни. Но ещё нравились лихие его поступки, о которых мало кто знал. Скажем, свои песни в «Синтаксис» он отдал, только-только устроившись на работу в «Литературку». Вышибить его оттуда могли в два счёта. Потом, когда я оказался на Западе и надо было переправлять деньги в Советский Союз для солженицынского фонда и других нужд, Булат их возил. А деньги были немаленькие. И что бы это значило для него, найди их, тоже понятно. Булат привёз из Москвы рукопись ненапечатанной тогда книжки, которую и нельзя было напечатать, — «Погружение во тьму» Олега Васильевича Волкова. Это тот Булат, которого не было видно за внешним покровом...

*Алик Гинзбург — дедушка русского диссидентства / [Беседовал] И. Шевелёв // Время МН. 2001. 3 февр.*

Ирэна ЛЕСНЕВСКАЯ,  
создатель и руководитель компании REN TV

...Нас [с писателем В. Максимовым. — *Сост.*] познакомил Булат Окуджава, после того как я прочла максимовскую рукопись; она меня потрясла. Это была повесть «Жив человек», напечатанная позже в «Тарусских страницах». Чуть ли не в тот же день Максимов мне предложил стать его женой, что я и сделала.

*Родом из Достоевского / [Беседовала] М. Тоназ // Лит. газ. 2001. 15–21 авг. (№ 33). С. 10*

Сигурд ШМИДТ

— Наверное, теперь Окуджаву не написал бы «Ах, Арбат, мой Арбат, ты моё отечество...»?

— Мне довелось быть свидетелем того, как он впервые увидел теперешние фонари. Увидел и сказал: «Пропал мой Арбат!». Если мне удастся написать книгу о нашей улице, дам ей окуджавское название «Когда ещё Арбат существовал...»

Памятник поэту, считаю, всё же лучше поставить в начале Денежного переулка, где нет ресторанов и меньше машин. Там спокойней. Булат был человек негромкий. Хотелось, чтобы влюблённые могли рядом посидеть и матушки с колясками...

*Надо возродить арбатство! / [Беседовала] О. Никольская // Веч. Москва. 2002. 15 апр.*

Игорь ЕРМИШИН,

*архитектор памятника на 23-м километре  
Ленинградского шоссе*

— Мы обратились ко многим московским писателям, и лучшие слова, на наш взгляд, нашёл Булат Окуджаву — «Москва! Имя твое прекрасно, гордость твоя удивительна!». Когда он нам отдавал этот текст, попросил, чтобы мы обязательно, когда будем эти слова представлять, сказали, кто их написал. Мы тогда не поняли смысла его просьбы и заверили, что не собираемся присваивать чужого. Но вскоре мы убедились, что Булат Шалвович был прав. Слова надо было утверждать на идеологической комиссии горкома партии. Текст там сразу понравился, но, узнав, кто его автор, нам сказали: «Да, хорошо придумано, но не пойдёт».

*К 35-летию «ежей» / [Записала] Е. Алексеева // Общ. газ. 2001. 8–12 дек. (№ 49). С. 2*

*Составили А. КРЫЛОВ, В. ЮРОВСКИЙ*

Андрей КРЫЛОВ

## МАТЕРИАЛЫ К «СЛОВАРЮ ЦИТАТ И КРЫЛАТЫХ ВЫРАЖЕНИЙ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ» Песня «Бери шинель, пошли домой»

«Многие строчки из песен Булата Окуджавы разошлись на заголовки и стали крылатыми».

А что ещё мы знаем на эту тему, кроме приведённого в эпиграфе утверждения, которое стало очередным общим местом для «датских» газетно-журнальных статей?

Но сначала — несколько слов о том, что сегодня принято вкладывать в понятие *крылатое выражение* (КВ). Этот термин, согласно наблюдениям учёных, впервые в современном значении применён в середине XIX века. Однако в разные времена он имел различное наполнение. В России это понятие, используемое разными авторами, начиная с С. В. Максимова (1891) и М. И. Михельсона (1902–1903), включало в себя пословицы и поговорки, фразеологизмы и афоризмы. И даже в наше время ведущие исследователи-«крылатологи» не пришли к его единому пониманию. Такое положение обусловлено в первую очередь сложностью однозначного разграничения между крылатыми выражениями и вышеназванными лексическими явлениями.

Современные толковые словари чаще всего определяют *крылатые слова* как «меткие образные выражения, изречения, вошедшие в общее употребление»<sup>1</sup>. Специальные лингвистические словари толкуют это понятие более расширенно: «устойчивые, афористические, обычно образные выражения, вошедшие в речевое употребление из определённого фольклорного, литературного, публицистического или научного источника,

<sup>1</sup> Ожегов С. И. Словарь русского языка. 23-е изд., испр. М.: Рус. яз., 1991. С. 311; и др.

а также изречения выдающихся исторических деятелей, получившие широкое распространение»<sup>2</sup>.

Чаще всего среди отличительных признаков «крылатости» называется известность и доказуемость происхождения выражения. Остановимся на этом признаке, поскольку дальше мы будем рассматривать именно «вошедшие в общее употребление» строки песен одного конкретного автора. Стоит только сказать, что сейчас принято разделять *крылатые слова* и *крылатые выражения*, которые отличаются между собой лишь наличием одного или нескольких составляющих. А ещё в последние годы многие учёные сходятся в представлении о праве крылатых выражений наряду, например, с теми же фразеологизмами называться отдельными *языковыми единицами*.

Крылатые выражения не обязательно существуют в языке постоянно: одни умирают довольно быстро, другие живут веками. Имеют они и разную степень распространённости: одни употребляются регулярно и повсеместно, другие в употреблении ограничены. Редко они становятся межъязыковыми, чаще носят национальный характер. Тексты, которые являются источниками крылатых выражений, — общеизвестны, и психолингвисты включают их в понятие *отечественной речевой субкультуры* (так учёные называют совокупность текстов и цитат, которые проникают в наше сознание помимо нашей воли).

Источниками этих выражений традиционно становились анекдоты, популярные песни, кинофильмы и даже «смеховая» художественная проза (например, «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» Ильфа и Петрова, «Мастер и Маргарита» Булгакова). Но во второй половине XX века эти источники пополнились новыми: телевидение и авторская песня<sup>3</sup>. Последний источник, видимо, следует расширить до рамок устной неподцензурной литературы, включив туда, например, и монологи М. Жванецкого. (Точно так же когда-то текст неподцензурного «Горя от ума» вошёл в сознание современников и в виде крылатых цитат существует до сих пор.)

<sup>2</sup> Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Совет. энцикл., 1990. С. 246.

<sup>3</sup> См.: Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 1998. С. 166–170.

Учёные-лингвисты различают также крылатые слова, источниками которых стали высказывания исторических лиц, тексты Библии, традиционный фольклор, античная культура, публицистика и даже такой вид сценического искусства как опера<sup>4</sup>.

По данным нашего собрания вырезок, строчки более чем из 85 песен образовали названия статей. Встречаются заголовки и из стихов Окуджавы, песнями не ставших. Однако такие строчки имеют мало шансов стать крылатыми. Учёные утверждают, что фольклоризируются и образуют нашу «речевую субкультуру» в абсолютном большинстве именно — песни. Например, многие стихи Пушкина дали большое количество крылатых строк не только потому что их из века в век преподавали в школе, но и из-за того, что более 250 из них были положены на музыку, стали оперными ариями, романсами и песнями. Точно так же строчки стихов А. Кушнера или Ю. Мориц, вошедшие в словарь В. Серова, стали крылатыми исключительно благодаря песням С. Никитина. Именно поэтому мы не должны забывать, что песня «Бери шинель, пошли домой» не исполнялась Окуджавой и написана им в соавторстве с композитором В. Левашовым. Так что в данном случае источником произведения является не авторская песня как неподцензурное явление (см. приведённый выше список источников пополнения «речевой субкультуры»), а исключительно — кино и телевидение.

(В скобках добавим к сказанному об источниках крылатых выражений, что в этот разряд мы, видимо, сможем зачислить и название одного из романов Окуджавы — «Путешествие дилетантов».)

Определение понятия *крылатое выражение* сопряжено и ещё с некоторыми проблемами: к примеру, кому и на основании чего дано право объявлять слова и выражения крылатыми? Достаточно ли для такого «объявления» личного опыта учёного или требуются конкретные доказательства? Вопросы эти возникают отнюдь не на пустом месте. Но об этом — чуть позже.

---

<sup>4</sup> См.: Шулежкова С. Г. Крылатые выражения русского языка, их источники и развитие. М.: Азбуковник, 2002. С. 35–40. Поскольку для крылатологии данная монография является этапной, наша статья опирается на некоторые положения этой книги.

### О словарной практике

За последние годы увидели свет несколько словарей подобного рода (в порядке хронологии их появления на прилавках):

*Грушко Е., Медведев Ю.* Современные крылатые слова и выражения. М.: Айрис-пресс: Рольф, 2000. 544 с. — (Более 2 500 ед.; из *Окуджавы* — 17).

*Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г.* Большой словарь крылатых слов русского языка. М.: Рус. словари: Астрель: АСТ, 2000. 624 с. — (Ок. 4 000 ед.; 12).

*Вартаньян Э. А.* Словарь крылатых слов и выражений. М.: Рус. слово, 2001. 416 с. — (Ок. 800 ед.; нет).

Крылатые слова: Энцикл. / Автор-сост. *В. Серов*. М.: Локид-Пресс, 2003. 832 с. — (Более 4 000 ед.; б).

*Шулежкова С. Г.* Словарь крылатых выражений из области искусства. М.: Азбуковник: Рус. словари, 2003. 432 с. — (Более 1 000 ед.; 27).

Если словарь Э. Вартаньяна содержит лишь традиционные, выдержавшие испытание временем слова и выражения, то во все остальные включены и «новые», — в том числе берущие своё начало в песнях российских бардов 1960–1980-х годов. Но и эти книги не равнозначны. Фактические примеры употребления даны только в двух изданиях — Беркова, Мокиенко и Шулежковой (далее исключительно для удобства изложения — *Берков*) и в авторском словаре Шулежковой. В отношении творчества Окуджавы и шире — текстов литературы и искусства второй половины XX века — составы словарей приближены друг к другу, что даёт нам право и в первой книге предполагать в этой части авторство С. Г. Шулежковой. Надо отметить также, что впервые (1994) именно она зафиксировала в своей работе 12 крылатых выражений из песен Окуджавы<sup>5</sup>. Её же последний словарь включает 27 окуджавских статей. Суммарно авторами словарей на сегодня признаются крылатыми 38 таких выражений (строчка «Давайте восклицать, друг другом восхищаться», упоминаемая в монографии Шулежковой, ею же не была включена в словари). Но только 3 из них («БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ», «ДАВАЙТЕ ГОВОРИТЬ ДРУГ ДРУГУ КОМПЛИМЕНТЫ» и «НЕ ОБЕЩАЙТЕ ДЕВЕ ЮНОЙ / ЛЮБОВИ ВЕЧНОЙ НА ЗЕМЛЕ») признаны в каче-

<sup>5</sup> См.: *Шулежкова С. Г.* Крылатые выражения из песен 2-й половины 1940-х — начала 1990-х гг. Вып. III. Челябинск: Факел, 1994.

стве крылатых безоговорочно всеми авторами. А это всего 8% от общего числа.

К упомянутым словарям примыкают ещё два издания:

*Черных С. Б.* Русская поэзия: Слов. цитат. М.: Интердиалект +, 2001. 296 с. — (ок 1 150 ед.; из *Окуджавы* — 7).

*Душенко К. В.* Словарь современных цитат: 4750 цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировка. 2-е изд., перераб. и доп. М.: ЭКСМО, 2002. 736 с. — (69 цитат из *Окуджавы*).

Однако для нас очень важно и показательно, что здесь не используются термины *крылатые слова* и *крылатые выражения*. А Душенко во избежание путаницы даже снял из подзаголовка эпитет *ходячих* в применении к цитатам (в первом издании словаря 1997 года он присутствовал), тем самым обойдя задачу определения границы между цитатой обычной, разовой, и — общепотребительной.

И действительно, если мы сравним два последних словаря с книгами из предыдущего списка, то заметим значительные расхождения в их составах. (К сожалению, даже некоторые учёные толкуют понятие *крылатое выражение* по старинке чересчур расширительно. Например, в 2003 году на Третьей международной конференции в ГКЦМ В. С. Высоцкого прозвучал доклад, в котором цитаты, зафиксированные словарём Душенко, необоснованно рассматривались автором в качестве крылатых выражений.)

Значит, проблема разграничения *цитат* (обычных и даже «ходячих») и *крылатых выражений* — налицо.

Итак, какую цитату можно считать малоизвестной или даже распространённой, а какую мы имеем право назвать *крылатым выражением*? Ни один из авторов упомянутых словарей не определяет тот количественный порог, после которого то или иное выражение принято наделять статусом крылатого. Более того, даже цитированная монография С. Г. Шулешковой, целиком посвящённая рассматриваемой области лексикографии, этот вопрос тоже обходит молчанием. Приводимые в словарях примеры также мало говорят о необходимом минимуме, достаточном для повышения ранга цитаты: каждая статья содержит от одного до восьми, а в среднем около трёх примеров употребления заглавного словосочетания. Причём иногда все примеры статьи зафиксированы в одном и том же календарном году (например, в словаре Шулешковой: «АХ, ВОЙНА, ЧТО Ж

ТЫ СДЕЛАЛА, ПОДЛЯЯ!»; два примера, и оба — за 1996 год). Но может быть, такое выражение было популярно в течение короткого срока? Так бывает, например, с рекламой: сошла она с экранов телевизоров — и через небольшой срок её текст (остроумный или, наоборот, нелепый) забылся, а анекдот, родившийся на его основе, стал непонятен и потерял свою актуальность. (Примерно то же произошло и с давней «Песенкой о московском метро» Окуджавы:

Мне в моём метро никогда не тесно,  
потому что с детства оно — как песня,  
где вместо припева, вместо припева:  
«Стойте справа, проходите слева»...

Заключительная строка этого четверостишия на самом деле изначально была прямой цитатой из объявления в метро: «Находясь на эскалаторе, стойте справа, проходите слева». В дальнейшем — время зафиксировать не удалось, но, вероятно, перед московской Олимпиадой — щиты с этим призывом, висевшие над эскалаторами, были сняты и заменены другими, без такой фразы. И когда недавно они появились вновь, — но уже в цвете и на стенах, — забытый к этому времени исходный текст стал восприниматься как цитата из Окуджавы.)

Конечно, и по нашим данным выражение «АХ, ВОЙНА, ЧТО Ж ТЫ СДЕЛАЛА, ПОДЛЯЯ!» занимает своё положение в словарях крылатых слов — законно. А заданный выше вопрос о сроках его популярности следует рассматривать лишь в плоскости теоретической. И вот чем этот вопрос вызван. Видимое отсутствие единых критериев в отборе крылатых выражений приводит, в частности, к следующим результатам. Словарь Грушко—Медведева содержит 11 выражений, не зарегистрированных ни в одном из остальных, и только 6 из них содержатся в словарях Беркова и Шулежковой. К тому же в подборке Грушко—Медведева 8 выражений не выдерживают проверки нашим собранием, а 3 из них вообще не встретились ни разу. То есть их принадлежность к крылатым вообще представляется сомнительной. Более того, некоторые выражения, скорее всего, неверно атрибутированы: в основе строки «он давно мышей не ловит» лежит фразеологизм *мышей не ловить* («не исполнять своего назначения»; у Даля — «одряхлеть»), строка «пуля дырочку найдёт» представляет собой авторский перифраз или даже контаминацию двух поговорок *вода дырочку найдёт*



*и пуля — дура, а виноватого найдёт*<sup>6</sup>, а термин «римская империя времени упадка» является штампом исторической науки, используемым Окуджавой в ироническом контексте. Во всяком случае, как уже было отмечено, авторы не приводят примеров употребления этих выражений, восходящих к соответствующим песням.

А в словарь Серова включено 6 выражений из словника Беркова, вышедшего чуть раньше, — ровнёхонько первая половина алфавитного состава (создаётся впечатление, что работа по заимствованию остановлена на середине). Однако воздержимся от итоговых оценок работы авторов словарей исключительно на основании приведённых здесь данных. Констатируем главное: все перечисленные примеры заставляют задуматься о критериях отбора.

Таковых, повторимся, обнаружить нигде не удалось<sup>7</sup>. Потому, не имея возможности решить проблему частотной необходимости и достаточности без обсуждения и участия тех, кто занимается этим вопросом на научной основе, мы с вами вынуждены на время оставить её в стороне. По примеру В. К. Душенко, видимо, стоит вообще отказаться пока от деления материала по рангам. Ограничимся пока лишь фиксацией использования окуджавских цитат в родном языке.

Тем не менее зададимся, например, следующим чисто теоретическим вопросом. После недавних событий в США наши газеты запестрели заголовками *Порошок в конверте погоди — не шли*. Но представим себе, что через год-два такие случаи присылки ядов по почте стали невозможными или просто прекратились, — исчезли и статьи с подобными названиями... Имеем ли мы право строчку Окуджавы, породившую такой перифраз, называть крылатой л и ш ь на основании столь недолгого её использования?.. Вряд ли. Следовательно, возникает вопрос достаточно-минимальной длительности существования выражения в языке, чтобы появиться в словаре в качестве крылатого. Значит, это ещё одна тема для обсуждения специалистами-«крылатологами».

<sup>6</sup> Замечено И. А. Соколовой. См. в её кн.: Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 82.

<sup>7</sup> Следует признать слабое место настоящей статьи: возможно, такие критерии приведены в каких-то публикациях, но разбросанность их по малотиражным изданиям при реальной недоступности фондов РГБ делает их поиск невозможным.

### Цитата цитате рознь

На наш взгляд, и качественный отбор примеров употребления крылатых выражений тоже не носит однозначного характера. Однако этот вопрос не требует условной договорённости в учёном сообществе, как два предыдущих. В этом случае у нас имеются кое-какие соображения, продиктованные элементарной логикой.

Попробуем порассуждать на эту тему.

Конечно, все случаи цитирования подлежат регистрации, и большинство из них когда-то найдут своё применение во всевозможных исследованиях. Но все ли они свидетельствуют о крылатости цитируемого выражения?

Например, историк М. Я. Геллер любил вспоминать песню Окуджавы «*Мастер Гриша*». Только в неполном собрании его статей, опубликованных в разные годы всего лишь в одном журнале, встретилось три таких упоминания<sup>8</sup>. И во всех трёх статьях, кроме названия песни, приводится строка *под ветром корёжится крыша*. Вероятно, что и в других трудах того же автора найдутся подобные фрагменты. Достаточно ли таковой повторяемости, чтобы признать заголовок и строку песни крылатыми? Ответ очевиден: явно — нет.

А в газете «Труд» уже несколько лет под рубрикой *Шутите, шутите, вам зачтётся!* печатаются юмористические фотографии. Наверняка и этой повторяемости недостаточно, чтобы сделать вывод о крылатости строки *Вы рисуйте, вы рисуйте — вам зачтётся*.

Другая группа примеров. Когда-то строка «*Работа есть работа*» стала названием спектакля театра на Таганке; Борис Балтер в определённый момент изменил название своей главной повести на «*До свидания, мальчики*»; по телевидению не первый год идёт передача «*Полночный троллейбус*». Соответственно, все рецензии на этот таганковский спектакль, все статьи о Балтере и многочисленные программы телевидения постоянно использовали эти словосочетания. Хватит ли только приведённых оснований для того, чтобы считать крылатыми и их? Сомнительно. Возможно, авторы новых произведений воспользовались уже ходячими строчками Окуджавы, но всё равно принадлежность их к племени крылатых нуждается в независимых доказательствах.

<sup>8</sup> Геллер М. Российские заметки 1969–1979. М.: МИК, 1999. С. 429; Российские заметки 1980–1990. М.: МИК, 2001. С. 648, 686–687.

Или: в бесчисленных газетно-журнальных статьях, посвящённых творчеству Окуджавы, можно встретить упоминания определённого набора самых знаменитых его песен. Можем ли мы наиболее часто повторяющиеся заглавия песен зачислить в крылатые выражения? Ответ также напрашивается отрицательный.

А даже если статья говорит не о творчестве Окуджавы, а просто в одной из её частей разбирается строчка поэта, упомянутая для примера? Вот фрагмент статьи, посвящённой совершенно посторонней теме: «Русская Православная Церковь вступила в начало третьего тысячелетия от Рождества Христова, имея в своей пастве достаточное количество людей, умеющих вести разумный диалог с любым атеистическим мировоззрением, лишь бы он был во славу Отечества. Как опять не вспомнить Булата Окуджаву. Нечего лукавить, не русскоязычного поэта, а поистине русского. Его строки *“А ты с закрытыми глазами спишь под фанерную звезду”* — что, оговорка поэта? Разве можно *спать с открытыми глазами*? Можно. Но кто же *опустил* погибшему солдату *веки*, чтобы его успение было спокойным? Да, Церковь. Которая осветила подвиг советских солдат в Великой Отечественной войне» (*Волж. коммуна. Самара, 2002. 19 февр.*). Стоит ли при наших целях опираться на эти курсивные цитаты? Скорее всего, тоже навряд ли.

То же можно, видимо, сказать и о публикациях, рассказывающих о таком явлении 1960—1980-х годов как *авторская песня*, — поскольку этот род литературы прочно ассоциируется с именем его основоположника и его произведениями. Следовательно, и песенные цитаты в таких текстах тоже не выступают в роли *языковых единиц*. Во всяком случае, если и выступают, то далеко не все.

Наконец, приведём фрагмент из статьи об авторском концерте композитора В. Левашова. «Был и такой незабываемый момент: И. Кобзон произнёс известные всем слова: *“Бери шинель, пошли домой”*, и по его щекам потекли слёзы. Исполнитель плакал! Как же нужно чувствовать то, что исполняешь, чтобы плакать на сцене» (*Совет. культура. 1986. 1 февр.*). Является ли эта цитата доказательством «крылатости» выделенной нами строки? Также не факт, поскольку в цитируемой статье напрямую говорится — именно о песне Окуджавы с таким же названием. Уже и не автор является «персонажем» статьи, а процити-

рованная песня, но все равно на первый план здесь выходит не выражение как *языковая единица*, а само произведение.

Таких примеров можно приводить много. Ясно одно: для определения «крылатости» пригодны не все цитаты. Во всяком случае, перечисленные выше, — могут быть использованы в этих целях лишь в качестве дополнительных. Чистота исследования гарантирована лишь тогда, когда доказывающие (и иллюстрирующие словарные статьи) примеры будут отобраны из текстов, не касающихся творчества Окуджавы в целом; тех, где не затронуты вопросы использования его песен; а также в иных подобных случаях, то есть там, где не фигурируют ни сам Окуджава, ни его сочинения. (Пример такой малодоказательной, на наш взгляд, иллюстрации находим в словаре Беркова в статье «НАДЕЖДЫ МАЛЕНЬКИЙ ОРКЕСТРИК». Здесь фигурирует одноимённое название публикации 1981 года, — посвящённой как раз песенному творчеству Окуджавы. В издании Шулежковой подобных иллюстраций ещё больше.)

В итоге мы приходим к необходимости выделения из всего массива зарегистрированных цитат такой категории как цитаты, условно говоря, *языковые* (то есть отделившиеся от первоначального текста). И уже на их основе, на наш взгляд, правомерно делать окончательные выводы в крылатологии.

И ещё. Говоря о качественных критериях, оставим пока в стороне и такой вид примеров, как записанные устные высказывания. Нам уже приходилось выражать сомнение в их надёжности вследствие абсолютной непроверяемости<sup>9</sup>. У автора нет желания бросить тень на многие поколения лингвистов, участвовавших в подготовке различных словарей, но — кто гарантирует нас от появления «составителей», которые последуют такому их опыту, но насочиняют при этом массу якобы записанных в трамвае диалогов? Ведь в наше время тенденция поразить количеством в ущерб качеству (при общем падении уровня компетентности составителя и издателя) в книгопроизводстве, в том числе словарном и энциклопедическом, прослеживается явно.

<sup>9</sup> См.: Крылов А. Е. Бытование и трансформация крылатых выражений Высоцкого в газетно-журнальных заголовках: На примере песен для кф. «Вертикаль» // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы: Альм. Вып. IV. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. С. 219.

### Сомнительные и спорные цитаты

В практике встречаются и так называемые «пограничные» случаи цитирования, когда мы не можем уверенно сказать, послужила ли действительно предполагаемая нами строка прародительницей газетного заголовка или перед нами лишь совпадение.

Работа с крылатыми выражениями Высоцкого<sup>10</sup> выявила в его песнях целый ряд выражений, использовавшихся ещё до него: *ещё не вечер; удар, ещё удар; человек за бортом; надо, Фёдя; удивительное рядом; ходят слухи* и другие. Конечно, поэт дал им вторую жизнь, и многие, употребляя эти слова, цитируют именно этот — новый — источник<sup>11</sup>. Но чтобы сказать об этом с уверенностью, нужны какие-то дополнительные аргументы. Например, словосочетание *охота на волков* вызывает у нас однозначную ассоциацию с песней того же Высоцкого. Но при любой трансформации этого выражения — например, «охота на зайца» — эта связь пропадает (стихотворение с таким названием было написано Евгением Евтушенко до «Охоты» Высоцкого). Однако другой заголовок — *Идёт охота на кредит* — благодаря дополнительному слову *идёт*, взятому из контекста песни, вновь отсылает нас к Высоцкому. Или содержащаяся в тексте статьи *Спасите наши души* дополнительная строка из одноимённой песни Высоцкого, или просто упоминание его фамилии (как прямая ссылка на Окуджаву в цитате из сноски 11), — они также дают нам твёрдое основание считать источником заголовка именно это произведение, а не общеизвестный сигнал бедствия.

Возвращаясь к песням Булата Окуджавы, рассмотрим один случай, уже попавший на страницы словарей. В наш быт такие словосочетания как *страна дураков* и *поле чудес* вошли ещё задолго до того, как герои телефильма «Приключения Буратино»

<sup>10</sup> Наше собрание показывает, что по частоте употребления цитаты из песен Окуджавы стоят на втором месте после цитат из песен Высоцкого.

<sup>11</sup> В случае Окуджавы см. историю о принадлежности выражения из песенки «О московском метро», уже рассказанную выше. Ещё один яркий пример такой «переатрибуции» русской пословицы, попавшей в песню Окуджавы, судя по его комментарию, окольным путём — через записную книжку А. П. Чехова: «Патриоты все критикуют Запад. Учиться у Запада ничему не хотят, а его поучить готовы (по песне Окуджавы: “Умный любит учиться, а дурак учить”)...» (Изд. 2001. 21 июля).

(а также дуэт Татьяны и Сергея Никитиных) запели окуджавскую песенку с рефреном:

...не горы, не овраги, и не лес,  
не океан без дна и берегов,  
а поле, поле, поле, поле, поле чудес,  
*поле чудес в стране дураков!*<sup>12</sup>

Источником обоих выражений по праву считается пересказанная Алексеем Толстым сказка. Действительно, оба понятия встречаются в прессе неоднократно. *Страной дураков* то и дело мы называем наше отечество. А *Полям чудес* в различных населённых пунктах страны принято однообразно именовать компактные поселения так называемых «новых русских»; более того — в подмосковном Домодедове, например, это название посёлка даже закреплено официально.

В словари Беркова и Шулежковой тем не менее включена статья о выражении *Поле чудес [в стране дураков]*. Квадратные скобки показывают, что вторая его часть употребляется факультативно, но тем не менее авторы утверждают крылатость как краткого, так и полного его вариантов. При этом оба имеющиеся здесь примера текстуально связаны со сказкой Толстого.

Однако за четверть века полный вариант и нам встретился лишь трижды (*Веч. Москва. 1994. 11 окт.*; *Моск. комсомолец. 2000. 4 авг. и НГ Ex libris. 2003. 30 окт.*), что даёт пока не много оснований считать это выражение крылатым. Кстати, в последнем материале, кроме заголовка, приводится фраза, откуда он был взят: «Москва стала похожа на Поле чудес в Стране дураков: везде надо выкопать ямки и посадить золотые монеты». То есть претекстом для данного высказывания является опять же сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино», а не песня.

Возможно, у авторов словарей есть другие примеры такого «двойного» словоупотребления... Но они почему-то не приводят ни одного.

Напрашивается вывод: Окуджава использует расхожие фразы из сказки А. Толстого (песня специально создавалась к фильму по «Золотому ключику»), но при этом нового источника крылатого выражения не образуется. Следовательно, по нашему мнению, пока не стоит включать в словари в с ю эту строку, пусть и с указанием факультативности второй её части.

<sup>12</sup> Здесь и далее различные выделения в чужих текстах — мои. — А. К.

Её, видимо, следует рассматривать как контаминацию двух выражений, созданную в 1975 году (впервые?) Булатом Окуджавой. То есть из атрибутивной (по терминологии Шулежковой) части статьи упоминание о песне лисы Алисы и кота Базилио — должно перейти в иллюстративную. А пока встретившиеся нам единичные случаи 1994, 2000 и 2003 годов должны быть зарегистрированы в качестве рядового цитирования песни.

В довершение остановимся на случаях иного рода — когда чрезмерные трансформация и расширение (сужение) компонентного состава выражения приводят к тому, что даже при наличии в нём двух ключевых слов уже невозможно с уверенностью сказать, послужила ли его основой окуджавская строка либо перед нами обычная словесная конструкция, ничего общего с интертекстуальностью не имеющая.

### Трансформации

Вот несколько примеров такой «размытости границы» в предложениях, содержащих элементы крылатого выражения «**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ (ИДИ)<sup>13</sup> ДОМОЙ**»:

Мамонт, допустим, вымер, но лосей и медведей и уток с гусями хватает: охота тут доступна любому, сверх затрат не надо. *БЕРИ ружьё и ИДИ себе стреляй.* (Свинаренко И. Weekend на Колыме // Коммерсантъ. 1998. 8 апр.); Он вспоминает беспрецедентный судебный процесс, в результате которого американский суд постановил, что произведением искусства может называться любая работа, которую таковой считает сам автор и кто-то ещё, кроме него. Жена или любовница, например. А дальше... *БЕРИ свою работу и ИДИ на рынок,* доказывай. (Землянская Н. Картины челябинцев нам ещё придётся выкупать за валюту... // Деловой Урал. Челябинск, 1999. 28 мая); *БЕРИ адвоката и ИДИ в милицию,* — ничего другого я ему посоветовать не могла. (Шингареева О. Колея // Моск. комсомолец в Марий Эл. 1999. 11 нояб.); Поделился своими сомнениями с другом Ерофеевым, тот одарил меня чисто иезуитским ответом: *БЕРИ куртку и ИДИ в метро,* гуляй там в ней хоть целый день, потому что Аксёнов никогда в метро не ездит! (Галантер В. На полпути к луне // Веч. Москва 2002. 19 авг.).

<sup>13</sup> Как мы увидим в дальнейшем, замена *пошли на иди* в данном выражении встречается более чем в половине обнаруженных цитат. Она обусловлена отстранённостью автора статьи, его неучастием в описываемых им событиях. К тому же она может быть результатом неточного знания первоисточника и цитирования по памяти. Так или иначе, во-видимому, оба варианта выражения (с *пошли* и с *иди*) следует считать равноправными.

(Такие цитаты, естественно, в нашу подборку не включались.)

И здесь решающее значение имеет стихотворный размер. Если он не нарушен, то связь нового выражения со стихотворной строкой гораздо очевиднее (см. ниже словарные примеры).

Изначальная строка, наоборот, может сократиться до минимума слов, да ещё к тому же измениться синтаксически (*На фоне классики*, например<sup>14</sup>), и тогда вновь возникает проблема идентификации. Здесь определению источника нового выражения существенно помогает его контекст, а для заголовка — смысл названного так, а не иначе материала. Важно и наличие ассоциации, которая в нашем примере вполне прозрачна: *Пушкин — классика*. Встречаются и более длинные цепочки ассоциаций (смысловых и основанных на схожести звучания). Из пяти зарегистрированных в нашей публикации цитат с использованием слова «Шанель» в двух эта цепочка выглядит так: *Франция — «Шанель» — шинель*, а в одном заголовке ассоциация ещё более дальняя: *театр — вечерний туалет — косметика — «Шанель» — шинель*.

Изменённые цитаты представляют особый интерес — они показывают, насколько глубоко то или иное выражение интегрировано в нашу языковую систему. Здесь в первую очередь имеются в виду изменения сознательные, намеренные, авторские, хотя трансформации могут возникать и вследствие неточного цитирования. Например, в состав нескольких словарей крылатых выражений вошла строка «КАВАЛЕРГАРДА ВЕК НЕДОЛОГ». Но в действительности песня Окуджавы начинается иначе: «Кавалергарды, век недолог». Подтверждают восприятие текста на слух и заголовок «Надежды ма-а-аленький оркестрик» (*Клиент всегда прав. М., 2000. 19 июля*), и другие подобные. Встречается и цитирование с изменениями, не несущими смысловой нагрузки, а следовательно — откровенно ошибочное, по памяти, — например: «Помните у Булата Окуджавы “На фоне Пушкина снимается кино”? Это романтизм. А вот компьютер на фоне Ленина — это, конечно, реализм» (*Зеркало недели. Киев, 1999. 4 авг.*). По той же причине — заимствование из песни, а не из печатного текста — одно и то же выражение сплошь и рядом разными авторами записывается с различной пунктуацией.

<sup>14</sup> Сравним с исходной строкой: «На фоне Пушкина снимается семейство».



Способов намеренных трансформаций цитат и крылатых выражений учёные насчитали множество, и нет смысла все эти способы здесь перечислять (интересующиеся могут обратиться к статье, предпосланной к «Словарю крылатых выражений Пушкина»<sup>15</sup>). Эти способы могут сочетаться, и иногда получаются заголовки с новыми рифмами («Бери протез, пошли в собес») или вообще образованные способом контаминации из двух самостоятельных цитат. Например, один из авторов скрестил самую распространённую цитату-призыв Окуджавы со старинной русской поговоркой: «Взявшись за руки, по волосам не плачут» (*Изв.* 2001. 14 апр.). Или: с помощью детского стишка «Наша Таня громко плачет: уронила в речку мячик...» А. Барто и окуджавского «Девушка плачет... А шарик летит» был образован заголовок «Татьяна Никитична громко плачет, а мячик плывёт» (*Консерватор.* 2003. 14–20 февр.). Переосмысление отдельных слов из состава крылатых выражений иногда приводит к своеобразным маленьким шедеврам: например, «Бабушка плачет, Шарик заболел» (*АиФ-Москва.* 2002. № 39), где Шарик — распространённая собачья кличка.

Этими остроумными примерами очень хотелось поделиться с читателями, которые, как мы надеемся, тоже подключатся к сбору материалов для будущего словаря цитат и крылатых выражений Булата Окуджавы или — шире — авторской песни. Такая помощь очень пригодится. А то, что подобный словарь непременно будет создан, у нас сомнений не вызывает.

### **Необходимые примечания**

Основой настоящей публикации послужило собрание газетно-журнальных вырезок автора. Из всего массива нами отобраны лишь цитаты, вошедшие в нашу речь и употребляющиеся нами в качестве отдельных самостоятельных языковых конструкций (по нашей условной терминологии — «языковые»). Словарная часть дополнена материалами из коллекций В. Ш. Юровского, М. Р. Гизатулина и Л. А. Шилова. Для полноты информации сюда же вошли и несколько отсутствовавших

---

<sup>15</sup> Мокиенко В. М., Сидоренко К. П. Словарь крылатых выражений Пушкина. СПб.: Фолио-Пресс, 1999. С. 5–34. Кстати, этот словарь, исходя из его содержания, видимо, тоже точнее было бы назвать «Словарём цитат и крылатых выражений...».

у нас примеров, опубликованных в словаре С. Г. Шулежковой. Однако на лексикографию начинают работать и новые технологии. В нашем случае собранный «бумажный» журнально-газетный материал позволяет выделить неизменные компоненты оруджавских цитат и проверить на их присутствие тексты всемирной электронной паутины. И такая работа уже начата.

Мы же здесь ограничились тем, что воспользовались серией из восьми мультимедийных дисков «Пресса 1995–2002. База данных периодических изданий»<sup>16</sup>. Ссылки на материалы, найденные с помощью этого собрания, имеют в словаре дополнение *-It* к сокращённому названию издания. Обнаруженные таким образом источники за редкими исключениями не попали в наше исходное собрание, и это говорит о том, что нами замечена и обработана лишь малая часть реально существующих цитат.

Вследствие всего вышесказанного мы вынесли в одну строку заголовка будущего словаря обе возможные категории — «цитаты и крылатые выражения». По тем же причинам мы пока отказались от толкования значений (или, по Шулежковой, «условий и ситуаций, в которых уместно употребление данного КВ»).

Тем не менее на бытовом уровне, понятном неискущённому читателю, достаточно ясно, что, исходя из наших данных:

— выражения «БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОШЛИ (ИДИ) ДОМОЙ» (более 120 примеров за 1981–2003 годы) и «С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ» (24 за тот же период) с разной степенью распространённости, но тем не менее однозначно можно признать крылатыми в 80–90-е годы XX века, — и они по справедливости зафиксированы в словаре С. Г. Шулежковой;

— строки «А МЫ С ТОБОЙ, БРАТ, ИЗ ПЕХОТЫ» и «ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ» — соответственно по 9 и 11 примеров за 23 года — имеют все шансы когда-нибудь назваться крылатыми (они пока не зарегистрированы ни одним словарём);

— строчки «ЧЕТЫРЕ ГОДА МАТЬ БЕЗ СЫНА», «МЫ ВСЕ ВОЙНЫ ШАЛЬНЫЕ ДЕТИ», «ВСТАВАЙ, ВСТАВАЙ, ОДНОПОЛЧАНИН» или «ЧТО Я СКАЖУ ТВОИМ ДОМАШНИМ», встретившиеся нам по одному-три-пять раз, до этого

<sup>16</sup> © НПК «Кронос-информ», 1994–2002. Содержимое дисков представляет из себя довольно случайный набор электронных версий части издаваемых в России и СНГ газетной периодики.

статуса пока явно не дотянули. Не будем уточнять: объективна ли эта картина, или это так только выглядит в наших глазах — по случайности или по «вине» «невнимательного» собирателя.

Заголовки и цитаты внутри текстов — не обособляются, а различаются между собой способом записи: в первом случае источник приведён после краткой аннотации материала, помещённой в скобки; во втором он сам даётся в скобках. Описания источников сокращены за счёт указания страниц в многостраничных изданиях и неполного описания выходных данных еженедельников.

К заголовкам (в широком смысле слова) отнесены также над- и подзаголовки, краткие подписи к карикатурам и фотографиям, названия рубрик, рекламные слоганы и т. п.

При цитировании источника крылатых выражений (т. е. текста Окуджавы) мы избегали повторов. Не повторяются здесь и заголовки серий статей (повторяющихся рубрик, одноимённых откликов и т. п.). В случаях перепечаток одних и тех же материалов в разных изданиях они также учитывались один раз.

Расположение примеров внутри словаря максимально упрощено. Чем больше материала, тем он разнообразней, а значит, труднее поддается чёткой классификации. Поэтому в нашей публикации деление на рубрики довольно условное, оно зависит от обилия материала, и в одних словарных статьях не выделялись в отдельный раздел те трансформации, которые обособлены в других.

Прямые цитаты располагаются без учёта пунктуационных и семантических преобразований (в том числе переходов утвердительной формы в вопросительную) и замен компонента омонимом. При расположении внутри словарной статьи расширение компонентного состава выражений либо также не учитывалось, либо рассматривалось в рамках замен (например, одного компонента на два). Все эти разграничения, на наш взгляд, должны быть введены в будущем словаре.

Цитаты с заменой одного и более компонентов расположены начиная с замен в конце выражения. Внутри однотипных трансформаций применён алфавитный принцип расположения.

## Условные сокращения и обозначения

- Бр* — Братишка (ежемес. журн.)  
*В* — Вёрсты (еженед. газ.)  
*ВБ* — Веч. Бишкек (газ.)  
*Вер* — Версия (еженед. газ.)  
*Век* — Век (еженед. газ.)  
*ВКС* — Волжская коммуна (газ., Самара)  
*ВМ* — Вечерняя Москва (газ.)  
*ВМН* — Время МН (газ.)  
*ВН* — Время новостей (газ.)  
*ВЧ* — Вечерний Челябинск (газ.)  
*Д* — Деньги (еженед. журн.)  
*ДВ* — Деловой вторник (еженед. газ., выходящая вкладкой к газ. «Труд» и ряду др.)  
*ЕЖ* — Еженедельный журнал  
*З* — Завтра (еженед. газ.)  
*ЗК* — Заря Кубани (газ., Славянск-на-Кубани)  
*И* — Известия (газ.)  
*Кул* — Культура (еженед. газ.)  
*Кур* — Куранты (газ., Москва)  
*КВО* — Коммерческие вести (еженед. газ., Омск)  
*КК* — Кузнецкий край (газ., Кемерово)  
*КП* — Комсомольская правда (газ.)  
*КПМ* — Комсомольская правда: Моск. вып.  
*КР* — Красноярский рабочий (газ.)  
*КС* — Красный сормович (еженед. газ., Ниж. Новгород)  
*ЛГ* — Литературная газета (еженедельник)  
*ЛС* — Ленинская смена (газ., Алматы)  
*М* — Метро (газ., Москва)  
*МаП* — Марийская правда (газ., Йошкар-Ола)  
*МиН* — Мир новостей (еженед. газ.)
- МК* — Московский комсомолец (газ.)  
*МН* — Московские новости (еженед. газ.)  
*МП* — Московская правда (газ.)  
*МС* — Моя семья (еженед. газ.)  
*МСр* — Московская среда (еженед. газ.)  
*МЦ* — Москва Центр (еженед. газ.)  
*Н* — Неделя (еженед. газ.)  
*НаГ* — Народная газета (бывш. «Ленинское знамя», Москва)  
*НВ* — Неделя Волгодонская (еженед. газ.)  
*НеГ* — Независимая газета  
*НИ* — Новые Известия (газ.)  
*НК* — Независимость (газ., Киев)  
*НН* — Нижегородские новости (газ.)  
*НоГ* — Новая газета  
*НП* — Налоговая полиция (газ.)  
*НР* — Новороссийский рабочий (газ.)  
*ОГ* — Общая газета (еженедельник)  
*П* — Правда (газ.)  
*ПП* — Правда (газ., Псков)  
*Пр* — Профиль (еженед. журн.)  
*ПГ* — Парламентская газета  
*РВ* — Российские вести (газ.)  
*РГ* — Российская газета (газ.)  
*РК* — Русский курьер (газ.)  
*С* — Сегодня (газ.)  
*Семья* — еженед. газ.  
*СЖ* — Сельская жизнь (газ.)  
*СК* — Советская культура (с 1991 г. — Культура)  
*СКП* — Северный курьер (газ., Петрозаводск)  
*СМР* — Советская молодёжь (газ., Рига)  
*СР* — Советская Россия (газ.)

<i>T</i> — Труд (газ.)	<i>It</i> — данное добавление к источнику означает, что использовалась Интернет-версия соотв. издания (см. сноску 16 вступ. ст.).
<i>Tr</i> — Трибуна (газ.)	✓ источник цитаты
<i>ТВ</i> — Троицкий вариант. Троицк Моск. обл. (газ.)	⇒ прямое цитирование
<i>ТК</i> — Тюменский курьер (газ.)	⊕ усечённое цитирование
<i>Т7</i> — Труд-7 (еженед. суббот. вып. газ. «Труд»)	⊗ трансформации с сохранением стихотворного размера
<i>Э</i> — Эксперт (еженед. журн.)	✂ трансформации без сохранения стихотворного размера
<i>ЭП</i> — Эхо планеты (еженед. журн.)	
<i>Юг</i> — еженед. газ., Краснодар	
<i>Men's health</i> — ежемес. журн. для мужчин	

## БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ (А МЫ С ТОБОЙ, БРАТ, ИЗ ПЕХОТЫ...)

*Песня из кф. «От зари до зари», муз. В. Левашова, 1975.*

### 1. ● А МЫ С ТОБОЙ, БРАТ, ИЗ ПЕХОТЫ

✓ *Первая строка (зачин) песни. А мы с тобой, брат, из пехоты. // А летом лучше, чем зимой. // С войной покончили мы счёты. // Бери шинель — / пошли домой\*.*

⇒ Прямое цитирование

*А МЫ С ТОБОЙ, БРАТ, ИЗ ПЕХОТЫ... (О военном пути героя статьи, ветерана Отечественной). НаГ, 2000. 23 февр.; (О срочной службе героя статьи в морской пехоте). МП. 2000. 28 марта; (О ветеране Отечественной войны). МП. 2000. 31 мая; (О династии морских пехотинцев). РК. 2003. 17 окт.*

«А МЫ С ТОБОЙ, БРАТ, ИЗ ПЕХОТЫ» *(О семье ветерана-пехотинца). Семья. 1989. 8–14 мая;*

⊕ Усечённое прямое цитирование

*МЫ С ТОБОЙ, БРАТ, ИЗ ПЕХОТЫ (О буднях воинской службы). КП. 1980. 29 авг.*

⊗ Трансформации с сохранением стихотворного размера

*А МЫ С ТОБОЙ, БРАТ, ИЗ ДЕСАНТА! (Репортаж с воинских учений). КП. 1987. 13 июня;*

\* В авторских поэтических сборниках Б. Окуджавы четвёртые стихи каждого куплета печатаются в две строки.

**А МЫ С ТОБОЮ, БРАТ, ПЕХОТА** (О главе большого семейства по фамилии Пехота). Н. 1980. 17–23 нояб.;

**А МЫ, БРАТ, ИЗ МОРСКОЙ ПЕХОТЫ** (О женщине, воевавшей в морской пехоте). Т. 2000. 28 апр.

## 2. ● С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ

✓ Третья строка второго куплета, в исполнении повторяющаяся трижды.

⇒ Прямое цитирование

**С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ** (Подпись к фот., на которой запечатлены ветеран Отечественной войны и девушка с американским флагом). МН. 1991. 19 мая; (Подпись к фот., на которой снят инвалид с костылём). И. 2001. 17 мая; (Воспоминания об Отечественной войне больше не объединяют нацию). И. 2001. 18 июня; Вскоре после подписания Хасавюртовских соглашений я опубликовал на страницах «НГ» (27.08.96) статью «Чеченская война», где предостерегал от излишнего оптимизма тех, кто полагал, что, говоря словами Окуджавы, «с войной покончили мы счёты». Будет ли Чечня управлять Россией? (Шаккум М. Сильный Грозный против слабой Москвы. НеГ-И. 1999. 6 апр.);

Здесь **С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ** (О «Днях мира на Тихом океане» в связи с 50-летием победы над Японией). Кул. 1995. 26 авг.; «**С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ...**» (Спектакль, повествующий о первых послевоенных днях). СМР. 1981. 26 июля.

**С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ?** (О взаимоотношениях между Германией и Россией в канун 50-летия начала Отечественной войны). КП. 1991. 22 июня; (О перспективах отношений с Чечнёй). МП. 1995. 2 авг.; (О проблемах ветеранов Отечественной войны). Век. 1998. 6–14 мая; (Об отношении россиян к затянувшейся войне в Чечне). И. 2000. 17 марта; (О праздновании в Москве 55-летия Победы). ВМ. 2000. 11 мая; (В списках без вести пропавших военнослужащих в Чечне числится 700 человек). Бр. 2000. № 5; (День начала Отечественной войны по-прежнему в центре внимания историков). И. 2001. 22 июня; (О годовщине начала Отечественной войны). МЦ. 2002. Июнь (№ 12); (О судьбе коллекции графики, вывезенной из послевоенной Германии). Т. 2003. 18 марта;

**С «ВОЙНОЙ» ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ** (О завершении расследования уголовного дела под условным названием «Война» против нескольких сотен чеченских боевиков). И. 2000. 11 нояб.

▾ Трансформации с сохранением стихотворного размера

**С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИЛИ ВЫ СЧЁТЫ?** (Нет статистики того, сколько солдат вернулось с Отечественной войны инвалидами). СР. 1999. 2 февр.;

- С ВОЙНОЙ НЕ КОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ** (*Шесть десятилетий не захоронены сотни тысяч солдат Отечественной войны*). Т7. 2001. 18 окт.; (*Предложение о создании общероссийского фонда для розыска пропавших без вести солдат Отечественной войны*). Т7. 2001. 25 окт.;
- С ВОЙНОЙ ПОКОНЧЕНЫ ЛИ СЧЁТЫ?** (*Грузия в состоянии хоть и затухающей, но войны*). ЛГ. 1992. 29 янв.;
- С ВОЙНОЙ ПОКОНЧИМ ЛИ МЫ СЧЁТЫ?** (*О путях преодоления чеченского конфликта*). Т. 1995. 1 авг.;
- С ВОЙНОЙ ПРОДОЛЖИЛИ МЫ СЧЁТЫ** (*О размерах компенсации узникам фашистских лагерей*). КП. 1996. 9 июля;
- С ЧЕЧНЕЙ ПОКОНЧИЛИ МЫ СЧЁТЫ?** (*О подготовке к новым военным действиям*). КП. 1999. 3 июля; (*О перспективах Чеченской войны*). КП. 2003. 16 сент.;
- КОГДА С ЧЕЧНЕЙ ПОКОНЧИМ СЧЁТЫ?** (*О перспективах окончания Чеченской войны*). КП. 2002. 1–8 февр.

### **3. ЧЕТЫРЕ ГОДА МАТЬ БЕЗ СЫНА [БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ]**

✓ Третья строка второго куплета, в исполнении повторяющаяся трижды. Война нас гнула и косила. // Теперь конец и ей самой. // **Четыре года мать без сына...** // **Бери шинель — / пошли домой.**

⇒ Прямое цитирование

**ЧЕТЫРЕ ГОДА МАТЬ БЕЗ СЫНА, БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ.** Неясность и затянувшийся компромисс привели к тому, как в песне поётся: «Четыре года мать без сына, бери шинель, пошли домой». Вот и пошли каждый туда, где не всегда учитывается общенациональный интерес... (Строев Е. *Бери шинель — пошли домой?* // РГ-It. 1998. 14 февр.);

**ЧЕТЫРЕ ГОДА МАТЬ БЕЗ СЫНА.** ...Что психика едет. Что стресс снимается только водкой. Что люди звереют. <...> Работа-то всё равно в отделении милиции. Там внутри такое — это состояние передать нельзя. Невозможно. Я проработал четыре года. — «Четыре года мать без сына?» — улыбаюсь я, чтобы строчкой из песни сбить хоть чуть-чуть невыносимый мрачно-тяжёлый тон собеседника... (Мурсалиева Г. *Капкан. Для лица милицейской национальности* // НоГ-It. 1999. 12 апр.);

**ЧЕТЫРЕ ГОДА МАТЬ БЕЗ СЫНА...** (*Мать пограничника, погибшего около четырёх лет назад в Чечне, собрала и привезла его сослуживцам гуманитарную помощь*). ПГ-It. 1999. 1 дек.; «Четыре года мать без сына...» — под таким заголовком «*Парламентская газета*» 14 мая рассказала о горькой доле уральской учительницы Валентины Ерохиной, с 1995 года разыскивающей пропавшего в Чечне своего сына Пашу. (Лобанов М. *Шесть русских матерей в застенках у бандитов* // ПГ-It. 1999. 19 окт.);

4 ГОДА МАТЬ БЕЗ СЫНА. (О четырёхлетию журнала для мужчин). *Men's health*. 2002. Апр.

#### 4. МЫ ВСЕ — ВОЙНЫ ШАЛЬНЫЕ ДЕТИ [И ГЕНЕРАЛ И РЯДОВОЙ]

✓ Первая и вторая строки третьего куплета. **Мы все — войны шальные дети: // и генерал и рядовой.** // Опять весна на белом свете... // Бери шинель — / пошли домой.

⇒ **МЫ ВСЕ — ВОЙНЫ ШАЛЬНЫЕ ДЕТИ: И ГЕНЕРАЛ И РЯДОВОЙ...** Булат Окуджава (О многодетной семье, из которой с войны вернулись всего два сына). *И.* 1991. 9 мая; *Истинный военный — приверженец дисциплины, неукоснительного соблюдения приказа, сдержанный в своих чувствах и эмоциях. Именно таким видим мы этого героя в первых эпизодах спектакля. Но помните слова из песни Булата Окуджавы — эпитафия спектакля: «Мы все — войны шальные дети, и генерал и рядовой...» Вот это воинское братство священо для генерала Лукьянова... (Пожарская Т. «С войной покончили мы счёты...» // *СМР*. 1981: 26 июля);*

«**МЫ ВСЕ ВОЙНЫ ШАЛЬНЫЕ ДЕТИ...**» (У большинства россиян родственники воевали в Отечественную). *НИ*. 2001. 11 мая.

#### 5. ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ [БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОШЛИ ДОМОЙ]

✓ Третья (в исполнении повторяющаяся трижды) и четвёртая (рефрен) строки третьего куплета. **Мы все — войны шальные дети: // и генерал и рядовой.** // Опять весна на белом свете... // Бери шинель — / пошли домой.

⇒ Прямое цитирование

«**ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ, БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОШЛИ ДОМОЙ!**» (Подпись к фот. актёра — ветерана войны). *КП*. 2002. 11 мая; **ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ** (О годовщине Дня Победы). *МК*. 1980. 9 мая; (Традиционный приём для ветеранов в администрации города). *ТК-Ит*. 2001. 5 мая; (О военном детстве рядовой москвички). *МСр*. 2003. 18–24 июня; **Опять весна на белом свете. И снова мы вспоминаем тех, кто прошёл войну и победил в схватке с врагом. Один из них — мой отец...** (Бахтин С. *Что тревожит тебя, отец?* // *МаП-Ит*. 2000. 25 апр.); **ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ...** (Подпись к лирическому двойному женскому фотопортрету: старость и молодость). *МК*. 1979. 19 апр.; (Обзор писем накануне Дня Победы). *ВЧ-Ит*. 2000. 22 марта; «**ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ**». «Опять весна на белом свете» — эти слова можно взять эпитафией к выставке [посвящённой Дню победы]. (Память сердца / Без подп. // *ВМ*. 1981. 30 апр.).



### ➤ Трансформация с сохранением стихотворного размера

Замена одного компонента

**ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ! / БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОШЛИ... СЛУЖИТЬ!** (*Очередной призыв на воинскую службу*). ПП. 2002. 5 апр.;  
**ОПЯТЬ ВОЙНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ...** (*О столкновениях пограничников с афганскими бандитами*). МП. 2000. 7 сент.;  
**ЦАРЯТ ОПЯТЬ НА БЕЛОМ СВЕТЕ.** ... Сияет день, цветут сады, // Поют и радуются дети, // И снова мир и тишина. // Царят опять на белом свете. (Чеберев Н. Расскажите детям о войне // КС-Ит. 2000. 22 июня.).

## 6. ВСТАВАЙ, ВСТАВАЙ, ОДНОПОЛЧАНИН

✓ Третья строка пятого куплета, в исполнении повторяющаяся трижды. А ты с закрытыми очами // спишь под фанерную звезду. // **Вставай, вставай, однополчанин,** // бери шинель — / пошли домой.

⇒ **ВСТАВАЙ, ВСТАВАЙ, ОДНОПОЛЧАНИН...** (*Ветеран Отечественной войны — о своём однополчанине*). ТВ. 1999. 7 мая.

## 7. ЧТО Я СКАЖУ ТВОИМ ДОМАШНИМ?

✓ Первая строка шестого (финального) куплета. **Что я скажу твоим домашним?** // Как встану я перед вдовой? // Неужто клясться днём вчерашним? // Бери шинель — / пошли домой.

⇒ **ЧТО Я СКАЖУ ТВОИМ ДОМАШНИМ** (*Подпись к фот.: военные беседуют с родственниками моряков погибшей подлодки*). И. 2000. 26 авг.

## 8. I БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОШЛИ (ИДИ) ДОМОЙ

✓ Рефрен всех шести куплетов песни; по этой строке песня получила название, под которым она печатается в нотных и текстовых сборниках. <...> [4.] К золе и пеплу наших улиц // опять, опять, товарищ мой, // скворцы пропавшие вернулись. // **Бери шинель — / пошли домой.** <...>

⇒ Прямое цитирование

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ** (*Белоруссия отзывает своих граждан из российских погранвойск в Таджикистане*). СЖ. 1992. 4 авг.; (*История вывода советских войск из Германии*). РФ-Ит. 1997. 16 июля; (*О планах президента в короткие сроки закончить войну в Чечне*). МК. 2000. 27 янв.; (*600 военнослужащих, отслуживших свой срок в Чечне, вернулись в область*). НН-Ит. 2000. 11 февр.; (*О трудоустройстве военнослужащих из расформированных частей*). СКП-Ит. 2001. 31 янв.; (*О новой программе по социальной адаптации уволенных военнослужащих*). В. 2003. 12 авг.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ!** (О выводе российских войск из Германии и Прибалтики). *ВМ.* 1994. 1 сент.; Подпись к фот. о частичном выводе войск из Чечни). *И.* 2001. 14 марта; (О центре занятости военнослужащих за-паса). *КП-Ит.* 2001. 18 июня.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ...** (Истор. справка о на-логах, взимавшихся с не желаю-щих служить в армии). *НП.* 1999. Ноябрь. (№ 22);

— **БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ!..** (Мать через грани-цу — сыну-пограничнику; подпись к карикатуре). *ЛГ.* 1995. 9 мая;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ?** (Об увольнении начальника Цент-рального спортивного клуба армии). *РГ-Ит.* 2002. 25 мая;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОШЛИ ДОМОЙ?** (О слабости центральной власти и разброде в субъектах Федерации). *РГ-Ит.* 1998. 14 февр.;

Псковский эксперимент: «**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДО-МОЙ...**»? (О массовом увольнении контрактников из ВДВ). *Ног.* 2002. 7 окт.

См. также: 3. **ЧЕТЫРЕ ГОДА МАТЬ БЕЗ СЫНА, БЕРИ ШИ-НЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ**; 5. **ОПЯТЬ ВЕСНА НА БЕЛОМ СВЕТЕ, БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОШЛИ ДОМОЙ!**

⇒ Усечённое прямое цитирование

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ...** (О сборах резервистов). *Век.* 2000. 6—12 окт.; (Выяснилось, что мэр подмосковного города незаконно полу-чил воинское звание капитана, а во время выборов выдавал себя за майора-«афганца»). *МК.* 2001. 22 окт.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ** (Рубр. ст. о проблемах погранвойск). *МК.* 1999. 14 дек.; (О грядущем сокращении численности армии). *ВН.* 2000. 10 нояб.; (В Индийской армии отменён мораторий на отпуска в связи с ослабле-нием напряжённости в отношениях с Пакистаном). *Т.* 2002. 18 ию-ня; (Сценарий американского кф. о гибели совет. подлодки вызвал протест выживших участников катастрофы). *И.* 2002. 2 сент.; (О как никогда низком морально-боевом духе Рос. армии). *ЕЖ.* 2002. 19 сент.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ...** (Об эвакуации рос. войск из ближнего и дальне-го зарубежья). *МК.* 1992. 29 окт.; (О планах скорого завершения во-енной операции в Чечне). *МК.* 2000. 27 янв.; (Военнослужащие на уборке урожая в подмосковных совхозах). *МК.* 2001. 30 авг.; (О скоро-м окончании войны в Абхазии). *МН.* 2001. 23—29 окт.



➤ Трансформации с сохранением стихотворного размера

Замена одного компонента

- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В ДУРДОМ** (О «национальных» психосоматических заболеваниях). МП-Ит. 2002. 12 июля;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В ДУРДОМ?** (Об альтернативе для военнослужащего, против которого сфабриковали уголовное дело). ПГ. 2000. 4 окт.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В ИРАК?** (Примет ли Россия участие в войне США с Ираком). Тр. 2003. 3 сент.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В КАБУЛ?** (Возможно ли участие России в войне США против афганских талибов). МК. 2001. 9 окт.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В МОСКВУ!** (О задержании лидеров чеченской преступной группировки, один из которых воевал в Чечне). МП. 2000. 4 окт.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В ПОХОД** (О туризме как виде отдыха). МК-Ит. 1998. 23 июня;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В ТЕАТР** (Положительная рецензия на спектакль). НК-Ит. 1999. 12 февр.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ КУРИТЬ** (Из конопли будут делать материал и из него шить обмундирование). ЛС. 2002. 25 янв.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ СО МНОЙ.** Боюсь, теперь будет очень трудно петь всерьёз песню Окуджавы «Бери шинель, пошли домой» — после урсуляковского «Сочинения...», где её исполняет хор ветеранов НКВД и произвольно ошибается: «Бери шинель, пошли со мной». (Хлебников О. Три товарища и ремарки // НоГ-Ит. 1998. 4 мая);
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ** (Общественное мнение об окончании войны в Чечне). Пр. 2000. 31 янв.; (На Кубе и во Вьетнаме закрываются российские военные базы). ПГ. 2001. 19 окт.; (Прокуратура требует ликвидировать местное казачье войско за систематические нарушения законодательства). ВКС-Ит. 2002. 12 февр.; (Переезд хоккеиста ЦСКА в США расценен как дезертирство из армии). РК. 2003. 3 дек.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ...** (Запоздалое кредитование колхозного сектора может привести к тому, что уборочная не начнётся). МК-Ит. 1997. 5 авг.; (Пока банковские титаны доказывают, чья кредитная система лучше, сами кредиты так и не стронулись с места. Так что есть риск, что в битву за урожай страна вообще не вступит. Короче, бери шинель, иди домой... (Чуприн В. Бери шинель, иди домой... // МК-Ит. 1997. 5 авг.); Дальше в Средней Азии делать практически нечего — бери шинель, иди домой... (Сухов Ф. Янки могут сапоги в арыке // ОГ-Ит. 2002. 7 февр.);
- БЕРИ ШИНЕЛЬ — ИДИ ДОМОЙ** (Конверсия: в магазинах Ниж. Новгорода появились в продаже офицерские шинели). МН. 1991. 14 июля; (Начался вывод из Чечни подразделений Московского военного округа). РГ-Ит. 2001. 21 марта;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ — ИДИ ДОМОЙ!** *И как ни старался Александр Ануфриевич убедить земляков в успешном проведении ремонтной кампании, в ответ он услышал единодушное: «Бери шинель — иди домой!». Требование немедленной отставки главы города созрело не в один день. (Зыль Е. Что такое хорошо и что такое плохо // КР-It. 2001. 21 июля);*

**«БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ».** *Кандидат в депутаты должен представить нам предвыборную программу и график её выполнения. И в течение года отчитаться, что у него получилось, а что нет. Не получилось... «Бери шинель, иди домой». Но денежки, потраченные на тебя, на твою выборную кампанию, верни. (Леонтьева Л. «Мы не будем голосовать ни за одного депутата, если он не заключит с нами контракт» // КК-It. 1999. 23 сент.);*

**«БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ...»** *При штурме города Котовице орденом Отечественной войны второй степени отмечено личное мужество комиссара. «Бери шинель, иди домой...» Не пошёл наш земляк в станицу Славянскую. (Иванова М. Помнят Висла и Краков... // ЗК-It. 2000. 21 окт.);*

**«БЕРИ ШИНЕЛЬ — ИДИ ДОМОЙ. Пешком»** *(На оплату проезда домой уволенным военнослужащим средств не выделено). НИ. 1998. 1 дек.;*

**Иван, БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ!** *При поддержке мэра Кишинёва Серафима Урекьяна оппозиция привела людей к российскому посольству, где они устроили сожжение российских флагов и портрета Путина под скандирование лозунгов «Иван, бери шинель, иди домой!». (Бовт Г. и др. 2500 «лишних Иванов» // И. 2003. 26 нояб.; Тот же лозунг — на фот.).*

**Аслан, БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ!** *Антипрезидентские настроения в Чечне за последние дни ещё больше обострились. На центральной площади Грозного можно видеть лозунги: «Аслан, бери шинель, иди домой!», «Масхадов — последняя лебединая песня России». (Ротарь И. Недовольство президентом // НеГ-It. 1998. 15 окт.);*

**Солдат № 1, БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ.** *(На фот. — лозунг одной из русских партий в Израиле против лидера страны). Э. 2000. 20 нояб.;*

**БЕРИ ПЛАКАТ, ПОШЛИ ДОМОЙ!** *(Заседание суда, перед которым был выставлен пикет, перенесено). КВО-It. 2001. 12 сент.;*

**БЕРИ ПАНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ.** *Пару лет назад автор этих строк, командированный в соседнюю Марийскую республику, сам побродил по бывшему военному объекту, с которого мирные жители уволокли даже колючую проволоку. В написанной после этого статье «Бери панель, пошли домой» говорилось о том, что существовавшая тогда правительственная программа «Ракеты — жильё» померкла перед проектом потрошителей «Ракеты — жульё». (Бронштейн Б. Слово о зенитно-ракетном полку Игорева // И. 1997. 23 авг.);*

**БЕРИ ПОРТФЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ** (*О завершении конкурса банковских «портфельных менеджеров»*). Д. 1997. 24 дек.; (*Обделённым фракциям Госдумы предложили согласиться на те посты, «что дают»*). С. 2000. 21 янв.;

**БЕРИ ПОРТФЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ...** (*О грядущих отставках министров*). С. 2000. 28 марта;

**БЕРИ РОЯЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ** (*О сложностях вступления в Союз композиторов*). СК. 1987. 13 янв.;

**БЕРИ СТАКАН, ПОШЛИ ДОМОЙ** (*О карьере музыканта*). ЭП. 1994. № 47 (19–25 нояб.);

**БЕРИ «ШАНЕЛЬ», ПОШЛИ ДОМОЙ** (*О стиле Шанель в моде*). ТК-It. 2001. 28 июля;

**БЕРИ ШТАНЫ — ПОШЛИ ДОМОЙ** (*Уровень жизни в Подмоскowie повысился: на средний доход можно купить шесть пар брюк*). МК. 2002. 27 мая;

**СДАВАЙ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ!..** (*О массовом дезертирстве из армии и акции «Явка с повинной»*). МП. 1998. 6 июня.

Замена одного компонента с усечением

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, КОНТРАКТНИК!** (*О переходе к профессиональной армии*). РВ. 2001. 28 нояб.;

Тактично: **«БЕРИ ШИНЕЛЬ. ПОЙДЁМ»** (*Об осеннем призыве в российскую армию*). И. 2001. 1 окт.

**БЕРИ КРЕДИТ, ИДИ...** (*На Украине принята система кредитования желающим обучаться в вузах*). С-It. 2000. 15 июля.

Замена двух компонентов

**БЕРИ ШИНЕЛЬ — И СТРОЙ ШАЛАШ** (*О катастрофической ситуации со строительством жилья для военнослужащих*). Кур. 1995. 20 окт.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ — ИДЁМ ВОЙНОЙ!** (*О заявлении президента Латвии, что Россия может вновь использовать военную силу против соседей; ирон.*). МК. 2000. 4 мая;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ В ОКОП** (*Добывать террористов в Чечне придётся армии*). Т. 2000. 30 сент.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ В СОЮЗ** (*О предложении лидера Югославии вступить в союз России и Белоруссии*). Т. 1999. 13 апр.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ СЛУЖИТЬ** (*О начале очередного призыва в армию*). М. 2000. 4 окт.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, КОНЧАЙ ВОЙНУ** (*Предложение лидера партии о прекращении войны в Чечне*). КП. 1999. 10 нояб.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ — ПОЙДЁШЬ В ЧЕЧНЮ** (*О восстановлении системы военной подготовки населения*). Пр. 2000. 7 февр.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОРА В ПОХОД** (*О решении направить немецких солдат на войну с Афганистаном*). Т. 2001. 17 нояб.;

**БЕРИ ШИНЕЛЬ, СТУПАЙ К СТАНКУ** (*Обсуждение закона об альтернативной службе*). В. 2000. 30 нояб.;



- БЕРИ ПЕЧАТЬ, ПОШЛИ В СОЮЗ** (Делегатов съезда сельхозпроизводителей обязали захватить с собой печать, чтобы вынудить вступить их в новое объединение). Т. 1998. 25 апр.;
- БЕРИ ПРОТЕЗ, ПОШЛИ В СОБЕС...** (Вопрос о льготах ветеранам Чеченской войны). КП-Ит. 2002. 18 мая;
- БЕРИ РЮКЗАК, ПОШЛИ В ПОХОД** (Как в походе избежать лишних хлопот, ошибок и опасностей). Юг. 1992. Авг. (№ 34); (В Кыргызстане началась VI международная туриада). ВВ. 2000. 8 янв.;
- БЕРИ «УЗИ» — ПОШЛИ В ЗАБОЙ!** (О нелегальной торговле оружием в Кемерове). З. 1997. 28 окт.;
- БЕРИ ВЕДРО, ИДИ ДОМОЙ!** (Муж под предлогом выноса мусора ежедневно ходил в подвал выпивать). Т. 1999. 8 дек.;
- Городская филармония предлагает: **БЕРИ БИЛЕТ — ИДИ ДОМОЙ** (За билеты на отменённые концерты деньги не возвратили). НВ-Ит. 2001. 7 июня;
- БЕРИ ДОМКРАТ — ИДИ ДОМОЙ** (Владельцу машины, не сумевшему выкупить её со штрафной стоянки из-за высоких тарифов, милостиво вернули только домкрат). МК. 2000. 10 нояб.;
- БЕРИ КРЕДИТ — ИДИ ДОМОЙ** (Сбербанк снизил кредитные ставки). МК. 1996. 13 сент.
- БЕРИ МЕДАЛЬ — ИДИ ДОМОЙ** (О выпускниках одной из областей Украины, закончивших школу с золотыми и серебряными медалями). С-Ит. 1999. 25 июня;
- БЕРИ МЕШОК — ИДИ ДОМОЙ** (Работники предприятий, работающие на уборке урожая, берут за свой труд натурой). МК. 2003. 15 сент.;
- БЕРИ ПОРТФЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ** (О волне учительских забастовок по стране). НИ. 1998. 17 дек.; (Расформировываются торгпредства СССР за рубежом). КП. 1991. 6 нояб.;

- БЕРИ РУЖЬЁ, ИДИ ДОМОЙ** (*Албанские сепаратисты готовят мятеж и вооружают крестьян*). Т. 1998. 7 мая;
- БЕРИ СНАРЯД, ИДИ ДОМОЙ...** (*Дети обнаружили брошенный военными склад боеприпасов*). И-Ит. 1997. 18 июля;
- БЕРИ ЧАЛМУ, ИДИ ДОМОЙ** (*О «мусульманофобии» в Екатеринбурге*). ВН. 2001. 14 сент.;
- БЕРИ «ШАНЕЛЬ», ИДИ ДОМОЙ!** (*Проигравшие команды — участники третьего тура чемпионата мира уже покидают Францию*). КП. 1998. 24 июня;
- «БЕРИ «ШАНЕЛЬ», ИДИ ДОМОЙ».** *Под натиском — нет, под напором наших солдатушек храбрых ребятушек лягушатники отступили. Наполеон спел им с проносом приказ: «Бери «Шанель», иди домой»... (Хорт А. Пересмешник: Рассказ дяди // ЛГ-Ит. 2001. 11 апр.);*
- БЕРИ ДЕНЬГУ, НЕСИ ДОМОЙ** (*Новый закон о валютном регулировании снизит отток капиталов из страны*). В. 2003. 20 марта;
- БЕРИ ПАЛЬТО, ЛЕТИ ДОМОЙ!** (*Белорусские власти выслали из страны последнего дипломата ОБСЕ*). НИ. 2002. 7 июня;
- БЕРИ ПАЛЬТО, ТАЩИ ДОМОЙ!** ... *Сдатчик находится в полной зависимости от магазина <...>: «При несогласии комитета с предложенной ценой магазин вправе отказать в приёме вещи». Как говорится, бери пальто, тащи домой! (Гукасов Г. Торговля особого рода // Н. 1981. 24—30 авг.);*
- БРОСАЙ МЕТЛУ, ПОШЛИ ДОМОЙ** (*О низкой зарплате дворников, приведшей к их нехватке*). В. 2001. 11 окт.;
- БРОСАЙ РОЖАТЬ, ПОШЛИ ДОМОЙ!** (*О фильме про побег из подпольного роддома, торгующего детьми*). И. 1992. 27 июня;
- СНИМАЙ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ В НАРОД** (*Региональное отделение партии, в большинстве состоящее из бывших военных призвало своих членов «нести свои идеи в широкие массы»*). НИ. 2003. 30 янв.;
- ОСТАВЬ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ** (*Выплаты военнослужащим в Чечне могут прекратиться уже в июне, и желающие служить по контракту иссякнут*). И. 2002. 17 мая;
- Военная реформа: ПРОДАЙ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ** (*«Вынос» серии ст. о проблемах в связи со скудным финансированием*). МК. 2002. 20 июня;
- СДАВАЙ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ** (*О демобилизации юношей, призванных с территории балтийских государств*). [Газет. вырезка без указ. вых. данных]; (*Увольнение тренера армейского футбольного клуба*). ВМН. 1998. 9 июля;
- СНИМИ ШИНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ** (*О проблеме социальной помощи ветеранам*). НК. 1997. 20 июня;
- НЕ ВЗЯВ ШИНЕЛЬ, УШЁЛ ДОМОЙ** (*Офицер три года не возвращался из отпуска*). Т7. 2001. 26 июля;
- КОМУ — ШИНЕЛЬ, КОМУ — ДОМОЙ** (*О телешоу «За стеклом»: «маленькие люди» пытаются заработать на новую «шинель», а невезучих отправляют домой*). Век. 2001. 7—13 дек.;

- НАДЕНЬ ШТАНЫ, ПОШЛИ ДОМОЙ!** (Так сказала жена, застав мужа у любовницы). МС. 2001. Июль (№ 30);
- СНИМАЙ ОЧКИ, ПОШЛИ ДОМОЙ** (Об операциях по коррективке зрения). КП. 1999. 1 окт.;
- СНИМАЙ СКАФАНДР, ПОШЛИ ДОМОЙ...** (Об отмене готовившегося полёта артиста в космос). КП. 2000. 18 марта;
- СНИМАЙ ФАТУ, ПОШЛИ ДОМОЙ** (Полпред Президента занял здание Дворца бракосочетаний). ДВ. 2001. 13 марта.

Замена трёх компонентов

- БЕРИ РУЖЬЁ — ИДИ СЮДА** (Боевики японской религиозной секты проходили подготовку в подмосковной воинской части). И-Ит. 1997. 21 мая;
- БЕРИ ХАМСУ — ИДИ СДАВАЙ** (Этим летом абитуриентов поразила амулетомания). МК. 2001. 20 июля;
- ВОЗЬМИ ШАНЕЛЬ, ИДИ ДОМОЙ** (Нищему — продавец киоска «Косметика», — в ст. о явно рекламной телепередаче, посвящённой «уходу за собой»; подпись к карикатуре). МиН. 2000. 17 июня;
- ЗАВОД СТОИТ, ИДИ ДОМОЙ** (О кризисе в экономике и параличе производства). П. 1993. 16 июня;
- БЕРИ ПИСЬМО, ДАВАЙ БАКШИШ** (Сотрудники египетской почты выживают с помощью чаевых). Т7. 1998. 9 окт.

Замена трёх компонентов с инверсией

- БЕРИ КОРЗИНУ, В ЛЕС ИДИ** (О большом урожае грибов). РГ-Ит. 1997. 9 авг.;
- БРОСАЙ ТЕТРАДЬ, БЕРИ РЮКЗАК** (Где можно отдохнуть в студенческие каникулы). КПМ. 1999. 27 дек.

✂ Трансформация без сохранения стихотворного размера

Замена двух компонентов

- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ В НОЧЛЕЖКУ** (Семьи уволенных из армии офицеров не обеспечиваются жильём). П. 1993. 11 июня;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ИДИ К ЖЕНЕ.** ...Ты не вернёшься с той войны. // Нет как нет твоей вины. // Да что тебе в твоей вине? // Бери шинель, иди к жене. (Кочетков М. «Невольно чувствуешь вину...» // Два алкоголика на даче. СПб., 2002).
- БЕРИ ШИНЕЛЬ — ИДИ К ПСИХОЛОГУ** (Программа по реабилитации военнослужащих, служивших в «горячих точках»). НР-Ит. 2001. 24 нояб.;
- БЕРИ ШИНЕЛЬ, ПОЙДЁМ НА ВЫБОРЫ** (Результаты социологического опроса показали высокую активность избирателей). С-Ит. 2001. 8 авг.;
- БРОСАЙ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ К РЕПЕТИТОРУ!** (О возобновлении начальной военной подготовки в школе речь не идёт). МК. 1998. 28 апр.;
- СНИМАЙ ШИНЕЛЬ, ПОШЛИ УЧИТЬСЯ** (О принятии в вуз вне конкурса ветеранов «горячих точек»). ДВ. 2000. 22 авг.;



## Замена трёх компонентов

- БЕРИ ВИНТОВКУ, ИДИ НА ФРОНТ!** *За фразой о свободе обязательно следует вторая: «Решимость на действия без надежды на успех». И действие простое — бери винтовку, иди на фронт! (Гиренок Ф. Русская философия — ловушка для чудаков? / Беседа вёл В. Поляков // ЛГ-Ит. 2001. 5 дек.);*
- «БЕРИ ПАСПОРТ, ИДИ, ЖУРНАЛИСТ».** *Вызвало интерес содержимое моей сумки. Нет ли наркотиков? Слегка покопавшись, сидящий говорит: «Бери паспорт, иди, журналист». После завершения процедуры 23 паспорта остались у милиционеров. (Уриханян А. Здесь тэбе не Россия! // ВМН-Ит. 2002. 18 янв.);*
- БЕРИ РУЖЬЁ — ИДИ В НАУКУ** *(Изобретение нового вида стрелкового оружия выводит развитие этой отрасли из тупика). РГ-Ит. 1998. 5 июня;*
- «Пенсионер, БЕРИ ИСК И ИДИ В СУД!»** *(Жители области в суде отстаивают своё право на более высокую пенсию). ВКС-Ит. 1999. 4 сент.;*
- Хватит сидеть дома, БЕРИ «ШАНЕЛЬ»... ИДИ В ИСКУССТВО** *(Театральная афиша). Вер. 1998. 18–25 июля;*
- СНИМУ ШИНЕЛЬ, ОСТАНУСЬ ДОМА** *(О неправомерности выплаты государством трёхмиллионного залога за арестованного чиновника Союза России и Белоруссии; ирон.). ЛГ. 2001. 18–24 апр.*

Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2003. 288 с. (Имена).



Нижегородское издательство «ДЕКОМ» выпустило первый сборник воспоминаний об Окуджаве. Событие неслучайное «для тех, кто понимает». Ведь именно в «ДЕКОМе» вышла в 1996 году одна из последних поэтических книг Булата Шалвовича — «Зал ожидания». Название книги 2003 года — своеобразная «реминисценция» названия того сборника. Строка Окуджавы «Наша жизнь — это зал ожидания...» стала эпиграфом к сборнику воспоминаний, в котором встретились голоса разных людей, встречавшихся с поэтом в большом «зале» его судьбы.

Конечно, сама эта переключка двух книг продумана неравнодушными к поэту нижегородскими издателями, издавшими новый сборник любовно, в скромном, но изящном полиграфическом исполнении, с немалым количеством фотоиллюстраций и даже с симпатичной закладкой, вложенной в каждый экземпляр. Оформленная В. Петрухиным книга наверняка бы понравилась её главному герою, как понравился ему в своё время «Зал ожидания», о чём вспоминает в предисловии инициатор обоих изданий Я. Гройсман. Она, бесспорно, понравится и читателю. Автор этих строк прочёл её на едином дыхании, «взахлёб» черпая увлекательные подробности жизни поэта и мысленно восстанавливая черты эпохи, памятной многим из нас, но уже ставшей историей.

Написалось слово «история» — и сразу за этим словом и за страницами новой книги замаячила большая проблема, от которой никуда не уйти и не отвернуться. «Встречи в зале ожидания»

недвусмысленно говорят нам: Булат Окуджава, которого мы по инерции ещё воспринимаем иногда как своего современника (ведь он умер каких-то семь лет назад), уже стал историческим лицом. Он остался в своём столетии, черта под которым, можно сказать, подведена. Его творчеством уже вплотную занялись исследователи. Наука же стремится к максимальной объективности, она должна как можно полнее знать факты биографии своего героя, иначе всякое исследование будет заведомо искажать творческий облик художника.

Нижегородский сборник сообщает читателю о таких вещах, которые раньше были известны узкому кругу лиц, а теперь стали общим достоянием. Мы имеем в виду прежде всего обстоятельства личной жизни Окуджавы, особенно его разрыв с первой семьёй, обернувшийся трагедией для близких (в сборнике об этом наиболее подробно пишет кинорежиссёр В. Мотыль). Оказывается, этот человек, внешне обычно дипломатично-невозмутимый, жил с чувством глубокой вины и внутренней, скрытой от окружающих, внутренней драмы. Как знать, может быть «космос» творчества был во многом способом преодоления этого душевного «хаоса»? Мы уже не говорим о давно известном и в сборнике не раз упомянутом сиротстве Окуджавы, наложившем сильнейший отпечаток на его личность и судьбу. А слова поэта, взятые как подпись к фотографии довоенных «детей Арбата»: «...у этих девочек война отняла мужей, женихов, самих искалечила...» (с. 277) — своей наглядностью поражают и щемят душу не меньше, чем приведённые здесь же его поэтические строки: «Поплачьте, девочки мои, о том, что вспомнилось...»

Одним словом, гармоничная цельность художественного мира Окуджавы оплачена дорого, страшно дорого. Поистине: «мы за ценой не постоим...» И нам думается, что знание биографии поэта, которое отныне, естественно, будет расширяться, неизбежно столкнётся с противоположной тенденцией: трогать и «копать» поменьше, не разрушать устойчивый образ «московского муравья», любимца интеллигенции... С подобной проблемой уже столкнулось выссоцковедение, и пишущих об Окуджаве чаша сия не минует. Однако ход времени необратим, и нам захочется узнавать о поэте всё больше и больше, и узнавать мы будем. Главное — понять, что Окуджавы от этого всё равно «не убудет», что быть любимцем интеллигенции он всё равно

не перестанет, что ничто так не вредит историческому лицу как замалчивание или недоговорённость. Уже сейчас, в первом сборнике воспоминаний, он, как, наверное, и всякий живой человек, очень разный: «внимателен к другим и часто столь же эгоцентричен», «проницателен и доверчив», «ироничен и сентиментален», «кокетлив, добр, нетерпим и снисходителен»... (К. Ваншенкин, с. 113)

Итак, важнейшее достоинство нижегородского сборника — обилие фактических данных, которые станут со временем основой научной биографии Окуджавы. Ведь такой труд когда-нибудь (лет через двадцать?) обязательно появится. Нынешнее же издание на научную полноту, конечно, не претендует. Это скорее мозаика, вразной высевающая разные периоды и разные обстоятельства биографии художника. Сквозного сюжета — как, например, в сборниках о классиках типа «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников» — здесь пока нет, да и не может быть. Составители, правда, постарались отнести в конец книги материалы, связанные с последним путешествием и смертью Окуджавы (А. Половец, И. Медовой, А. Гладилин), но сделать это было и несложно. Перед ними помещён короткий этюд С. Спиваковой, жены известного музыканта, адресата позднего стихотворения Окуджавы «Отъезд» и автора поэтического ответа на него. Нам кажется, что эти три странички под «ахматовским» названием «Невстреча с Булатом» — одна из эмоциональных кульминаций книги. Оказывается, два замечательных художника почти не были знакомы между собой, но какой пронзительно-грустный шедевр посвятил Окуджава на склоне лет Спивакову!

Так вот, композиция всего сборника — свободная, здесь хронологический принцип не выдерживается. Скажем, воспоминания Ст. Рассадина, относящиеся в основном к «дебютному» для барда рубежу 50–60-х годов, идут следом за заметками А. Приставкина, пишущего более всего о последнем периоде жизни поэта, о его работе в Комиссии по помилованию при Президенте России. А открывают сборник мемуары композитора И. Шварца, тоже общавшегося с Окуджавой далеко не в юности. Вообще молодость поэта освещена в сборнике мало, а ведь можно было бы включить в него (хотя бы во фрагментах) воспоминания И. Живописцевой о послевоенных годах. Они, правда, публиковались и в журнальном варианте, и отдельной книж-

кой; возможно, это и помешало им попасть в сборник. Но, с другой стороны, ведь и не все материалы сборника являются эксклюзивными, некоторые уже встречались в периодике.

Впрочем, хронологии читатель пока и не требует. Она потребуется тогда, когда будет собрано много материала, и возникнет, с одной стороны, опасность заблудиться в нём, а с другой — необходимость критического отбора воспоминаний, их «взаимопроверки». Пока же в качестве «компенсации» предложена составленная М. Р. Гизатулиным и В. Ш. Юровским «Хроника жизни и творчества» Окуджавы, открывающая книгу, и довольно подробная. Одно лишь пожелание к ней: хотелось бы иметь сведения о московских адресах поэта. Для восприятия творчества Окуджавы это вопрос не праздный («Я выселен с Арбата...» и т. п.), но, возможно, дать сейчас такую информацию по разным причинам непросто.

Хотя ценность мемуаров будет, повторим, проверена временем, какие-то предварительные оценки можно дать уже сейчас, и здесь многое определяется личностью и профессией мемуариста. Опытнейший звукоархивист Лев Шилов, одним из первых сделавший профессиональные записи авторского исполнения Окуджавы, профессионально подошёл и к воспоминаниям о нём: он не просто пишет о встречах с поэтом, а приводит при этом даты, заглядывая в документы — протоколы, газетные вырезки... Если не помнит точно, то оговаривается: «*Это мог быть 61-й год*». Конечно, мемуары поэта будут отличаться от воспоминаний архивиста. И впрямь, из очерка Е. Евтушенко мы узнаём о самом Евтушенко, пожалуй, больше, чем об Окуджаве. Вот Евтушенко изгоняет с праздничного обеда на своей даче К. Симонова и космонавта В. Севастьянова за то, что за столом они не так, как надо, отозвались об Окуджаве (а судя по тексту, ничего особенного они и не сказали), вот он спасает поэта от исключения из КПСС... Что ж, такой материал, говоря словами другого барда, «подливает в это блюдо остроты», и без него сборник был бы неполон, как бы ни относиться к очерку и его автору.

Многие воспоминания в сборнике мозаичны, являют собой свободный коллаж впечатлений по принципу «о том, что вспомнилось». Поэтому хочется выделить две тематических публикации, представляющих Окуджаву с какой-то конкретной стороны. Таков, во-первых, очерк Константина Шилова

о встрече писателя с известным пушкинистом Т. Г. Цявловской, рецензировавшей его киносценарий о Пушкине (написанный в соавторстве с женой, О. Арцимович, и так и не ставший фильмом): «То была встреча “пушкинизма” исследователей старой школы с “пушкинианством” тех, кто в наступающие мрачные времена принимал духовную эстафету» (с. 191). А вторая публикация — очерк художника С. Авакяна «Портрет в Божественном (вместо пресловутого Безбожного! — А. К.) переулке». Автор писал портреты Окуджавы с натуры у него дома, и работы эти — нам кажется, удачные — помещены в сборнике на качественной цветной вклейке. Зафиксированный художником комментарий поэта к одной из них многозначителен и не должен пройти мимо читателя: «В этом портрете вам, по-моему, удалось передать самое главное — эту мою беспомощность перед обстоятельствами, перед невозможностью что-то изменить» (с. 210). Здесь есть о чём подумать...

Да и весь сборник — хороший повод подумать о судьбе замечательного художника, о судьбах русской культуры. Наверняка он станет точкой отсчёта для новых публикаций, подтолкнёт людей, тесно общавшихся с Окуджавой, но пока не написавших о нём. В этом просторном «зале ожидания» нас ждут новые увлекательные встречи.

А. КУЛАГИН

**Гизатулин М.** Его университеты. М.: ЮПАПС, 2003. 52 с.: ил. Тираж не указан.

Эта небольшая по объёму (чуть более 50 страниц), любовно изданная и обильно иллюстрированная книжка (около 60 фотографий и документов, в том числе малоизвестных и вовсе не известных широкой публике), аннотирована издателем как «фрагмент биографии Булата Окуджавы (сороковые годы XX в.)».

Она, безусловно, вызовет интерес у ценителей творчества поэта, поскольку этот период его жизни изобилует белыми пятнами и до последнего времени о нём было известно, главным образом, из его автобиографической прозы.



И в этом издании автор достаточно часто (и уместно) прибегает к цитатам из прозы и стихов героя. Приведены, естественно, и свидетельства, отрывки из воспоминаний современников поэта, окружавших его в это десятилетие. Конечно, наиболее любопытны те из них, где, так или иначе, зафиксированы эпизоды его ранней творческой эволюции. Это ведь было время не только взросления, мужания, жестоких испытаний мальчика, юноши, солдата, студента Булата Окуджавы. В этот период происходило его становление как литератора, поющего поэта. Автор стремится показать, что феноменальный поэтический взлёт одного из корифеев отечественной авторской песни после «оттепели» 1956 года, на рубеже пятидесятых-шестидесятых годов прошлого века, отнюдь не был спонтанным, но во многом был подготовлен, может быть, даже предопределён тем, в каких условиях протекала его жизнь в рассматриваемый временной промежуток. Очевидно — и это наглядно, на наш взгляд, демонстрируется, — что уже в эти годы Окуджава создавал свои самые первые песенные опыты («Однажды Тирли-Тирли...», «Ни кукушкам, ни ромашкам» и др.), от которых впоследствии, по сути, открестился, ведя отсчёт от ставшей уже широко известной «Неистов и упрям...». Другое дело, что Булат Шалвович, будучи весьма придирчивым к собственному творчеству, предал забвению эти вещи, считая их просто слабыми.

Из книги М. Гизатулина мы узнаём, что были и другие песни, и было их немало. Более того, автор пытается обосновать (правда, не категорично) версию о принадлежности Б. Окуджаве песенки «А ну-ка убери свой чемоданчик...», «ушедшей в народ».

Разумеется, существенную роль в становлении поэта сыграла человеческая среда столицы Грузии военного и послевоенного времени, круг общения молодого Окуджавы — атмосфера студийности, духовной близости и товарищества, жажды жизни вопреки всему, юношеских влюблённостей, обид и разочарований («МОЛ», «Зелёная лампа», Тбилисский университет). Тот самый «грузинский десант сорок пятого года» (по Ю. Трифонову) — В. Орджоникидзе, Н. Шахбазов, Г. Маргвелашвили, Ф. Колунцев (Бархударян), А. Гребнев (Айзенберг). А ещё — А. Цыбулевский, Л. Софианиди, А. Силин и другие. О судьбоносности встречи Булата, в этот момент «юноши, обдумывающего житьё», с Б. Л. Пастернаком и говорить излишне. И об этом есть в книге.

Небезынтересно и то, что тогдашний тесть поэта В. Х. Смольянинов, кадровый офицер и музыкально одарённый человек — кстати, не считавший поэзию мужским делом, — преподавал Окуджаве первые уроки игры на «мещанском» инструменте. И уже тогда поэт стал подбирать мелодии к своим стихам.

Не может не тронуть жизненная трагедия тётки поэта Ольги Окуджавы и её мужа Галактиона Табидзе, грузинского поэта-классика, разворачивавшаяся в эти годы и также нашедшая отражение на страницах книги.

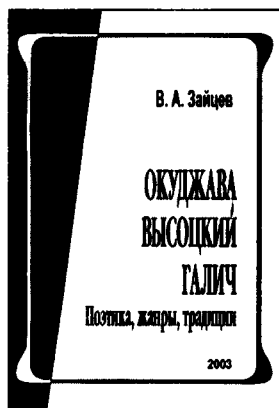
Недостатком издания полагаем отсутствие библиографии, указаний на источники использованной информации. Единичные скудные ссылки только подчёркивают это упущение. Думается, это следствие «наличия отсутствия» серьёзной редакторской работы, что в определённой степени всё-таки подрывает доверие к приводимым фактам, утверждениям и выводам.

Тем не менее, «Его университеты» — книга познавательная, довольно насыщенная фактами жизни Окуджавы той поры. Но, как представляется, это скорее важный материал к биографии, некий конспективный набросок, нежели фрагмент биографии. Однако остановимся на том, начало созданию более внушительного жизнеописания великого поэта положено. А окуджавоведам уже есть, с чем спорить и что усовершенствовать.

*Сергей ВДОВИН*

**Зайцев В. А. Окуджавы. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003.**

Научная библиотека об авторской песне до сих пор богата статьями, но не книгами, и может уместиться на одной полке. Новая работа В. А. Зайцева должна занять на ней место почётное. Хотя многие из вошедших в книгу статей публиковались ранее и хорошо известны читателю-специалисту, но, помещённые в один переплёт, они прочитываются по-новому. Дело в том, что книга В. А. Зайцева — больше чем «избранное» на заданную те-





му. Это цикл статей, и, в согласии с теорией циклизации, он выражает стройную концепцию предмета — авторской песни.

Книги на полках выстраиваются не по росту, а по заслугам. Левая сторона отличается новизной корешков и неизменным порядком. Здесь книги, которые редко читают. А справа — те, которым не сохранить свежих обложек, потому что хозяин часто снимает их с полки. Затем и ставит справа, под рукой. Думаю, именно здесь будет место для книги профессора Зайцева, потому что адресована она весьма широкому кругу — это и коллеги-филологи, и студенты литературных отделений, и их любознательные домочадцы либо друзья с другого факультета, и наконец, как пишут в аннотациях, «все интересующиеся поэзией». Качественная популярность — достоинство редкое и, к сожалению, не всегда ценимое.

Книга начинается с трёх очерков — о судьбе и творчестве Б. Окуджавы, В. Высоцкого и А. Галича. Они адресованы читателю, впервые знакомящемуся с классической авторской песней, по большей части — молодому, для которого «наши страхи, наши боги» 70-х являются историей. Дальнейшие разделы выстроены по проблемному принципу. Каждый включает три статьи, раскрывающие ту или иную проблему применительно к трём бардам-классикам (структура цикла составлена путём добавления новых статей к написанным и изданным ранее). Вторая часть книги посвящена военной теме в творчестве трёх поэтов, третья — проблеме жанра (на материале песен А. Галича), четвёртая — проблеме поэтических традиций. Выбор этих направлений не случаен. И не только потому, что все они живо обсуждаются на любой конференции, в любом сборнике, посвящённом Окуджаве или Высоцкому — важнее другое: все они охвачены единой сверхпроблемой, которая не названа в заглавии, но ощущается в каждом разделе книги, оживляет и заостряет каждую из тем, — это проблема культурно-эстетического контекста.

До сих пор живо убеждение, что авторская песня — нечто эндемически особое, «свой остров» — и точка. Конечно, это концептуальная неправда, часть цеховой мифологии бардов. Похожие тезисы выдвигали почти все поэтические группы, что вовсе не лишало их прописки в литературной истории. Когда-то противопоставление авторской песни контексту дряхлеющего соцреализма было плодотворным исследовательским подходом.

Но сегодня этот путь исчерпан, и нужно обратить внимание на обратную истину — искусство бардов есть неотделимая часть того цельного и живого контекста, каким была литература, песня (и шире — культура) середины XX века. При этом существенно важно идти не от эрудиции исследователя («что я увидел»), а от восстановленной культурно-исторической картины тех уже далёких лет («что видел *автор*»). Так и поступает В. А. Зайцев, когда, например, устанавливает связь между «Песней о солдатских сапогах» Булата Окуджавы и «Песенкой французского солдата» Ива Монтана, широчайшая популярность которого пришлась как раз на 50-е годы. Попав в котёл художественного мира Окуджавы, монтановские образы живут в нём уже своей жизнью, разнообразно воплощаются в песнях последующих лет и наконец отражаются в автопародии. Есть важная разница между такими наблюдениями и фиксацией единичных фактов интертекста: цитат, реминисценций. Последние зачастую бывают эблематичны и не помогают видеть движущееся и насыщенное пространство культуры, а интертекст звучит тогда как «двух соловьёв поединок» в почтительно затихшей пустоте. Автор книги знает это и, касаясь, например, военной темы у Окуджавы, всматривается не в абстрактно и произвольно взятую «традицию», а в реальный круг чтения 40–50-х годов. А это и русские стихи о Первой Мировой войне, и военно-революционная романтика Луговского, Багрицкого, Светлова, и стихи поэтов, которых современная история не упоминает даже в сноске, — например, Шведова или Рудермана, — всё это и есть поэтический космос, проливающий свет на становление и развитие искусства Окуджавы. Истинно профессорская эрудиция позволяет В. А. Зайцеву видеть этот контекст и видеть в контексте (как видит в воде камера Жака Кусто). Например, позволяет открыть связь искусства Окуджавы со стихами Николая Заболоцкого, которая не воплотилась в прямых цитатах и поэтому не попала в разработанный верхний слой интертекстов, но — говорит нам об Окуджаве больше, чем какая-либо «точечная» пушкинская цитата.

Особая тема книги — тот феномен, который на сленге «бардоведов» называется ОВГ. Аббревиатуре, предложенной некогда Вл. И. Новиковым, сопутствует как поддержка, так и сомнения: почему именно эти три поэта? Может, букв тут должно быть две, либо четыре, либо вообще открытое множество?

Может, нас просто очаровала фразеология остроумного и пассионарного критика, хорошо знающего, как создают общее мнение? Так или иначе, все монографии об авторской песне, вышедшие после 1998 года, легко делятся на направление «ОВГ»<sup>1</sup> и направление «не только ОВГ»<sup>2</sup>. В. А. Зайцев принадлежит к первому. И хотя он не ставит целью во что бы то ни стало защитить гипотезу Вл. И. Новикова, под выбранным углом зрения единство трёх бардов обнаруживается само, а книга пополняет аргументы в пользу того, что тройственный контекст существует или, по крайней мере, не исчерпал себя как плодотворная исследовательская модель.

Ставя на «рабочий» стеллаж новую книгу о бардах, невольно бросаешь оценивающий взгляд на всю полку. Какой она стала к году 2004-му? «Бардовская» филология начиналась с научно-публицистических статей и книг. Затем на протяжении лет пяти воплощалась преимущественно в сборники исследований и материалов<sup>3</sup>, потом — в книги, сложенные по формуле «один исследователь об одном авторе» (например, *Кулагин А. В. Высоцкий и другие*. М., 2002; *Томенчук Л. Я. Высоцкий и его песни: Приподыдем занавес за краешек*. Днепропетровск, 2003). Одновременно стали появляться монографии, обращённые к феномену авторской песни в целом (например, указанные выше сочинения И. А. Соколовой и Л. А. Левиной), вышло биографическое исследование Вл. И. Новикова в серии «ЖЗЛ» (Высоцкий. М., 2002). И теперь — концептуальный цикл статей Зайцева... Похоже, «бардология» подбирается к своей молчаливо условленной цели — современным научным монографиям об Окуджаве, Высоцком, Галиче. И хорошо, что идёт она в этом

<sup>1</sup> Альманах «Мир Высоцкого» (М., 1997–2002) и приложения к нему, антология «Авторская песня» (М.: Олимп: АСТ, 1997); и др.

<sup>2</sup> Книги, в которых имена всех поэтов-бардов принципиально пишутся «одинаковым шрифтом», и, как правило, интерес к явлению превалирует над интересом к индивидуальному автору: *Левина Л. А. Грани звучащего слова: Эстетика и поэтика авт. песни*. М., 2002; *Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии*. М., 2002; и др.

<sup>3</sup> Из окуджавоведческих сборников в первую очередь следует назвать: Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд. Булата Окуджавы. 19–21 нояб. 1999 г., Переделкино. М.: Соль, 2001; «Свой поэтический материк...»: Науч. чтения, посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы / От сост. М.: МГУ, 1999; Проблемы творчества Булата Окуджавы: Тез. докл. и материалы науч. конф. Сев. Междунар. ун-та (12 мая 1999 г.) / Сост. и отв. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: СМУ, 1999.

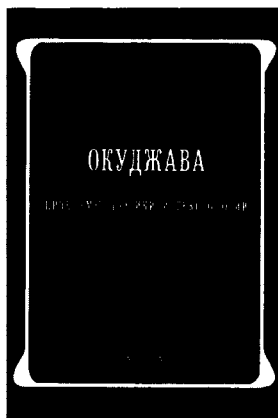
направлении разными путями, в том числе путями традиционной методологии — историзма **н о в о г о** ли, старого — главное, что **д о б р о г о**<sup>4</sup>.

Тем более **д о б р о г о** — в те дни, когда интерпретация текста попала под сомнение, вместе с текстом и автором. Когда главным таинством литературы оказалось не творение, а чтение, а его героями — утончённый читатель, его новаторская концепция, тот или иной приём чтения, исследовательская модель, какая-нибудь категория-фаворитка. Ей и «скармливается» без колебаний текст за текстом. В самом деле, ведь концепция должна прожить не меньше чем до защиты (увы, зачастую и не больше).

Книга В. А. Зайцева адресована тем коллегам, кто уже не стремится к мятежным радостям читательского своеволия. Написанная в классической форме, она учит быть внимательными к поэтическому слову и мысли, смирять страсть к методологической остроте, уважать логику и факт. И полагать свои цели там, где только и может их видеть наука — в познании предмета, а не со- или перетворении его.

С. СВИРИДОВ

Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А. Е. Крылов. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. 256 с. (Прил. к VI вып. альм. «Мир Высоцкого»). Тир. 700 экз.



В последние десятилетия читателю то и дело приходится пробовать на слух и привыкать к наименованиям новых литературо- и искусствоведческих отраслей, связанных с расширяющимся и углубляющимся исследовательским интересом к классикам того рода искуст-

<sup>4</sup> Если новый историзм используется как метод, а не как штандарт, он не столь уж сильно отличается от старого. См. два материала Катрионы Келли и один — Е. Цимбаевой в «Вопросах литературы» (2003. Вып. 4), а также: Новое лит. обозрение. 2000. № 2; 2001. № 1, 4; Вопр. лит. 2003. № 1, 5. Книга В. А. Зайцева заставляет вспомнить о том, что историзм — черта, объединяющая по-настоящему качественные филологические исследования, в каком бы русле они ни были написаны — семиотическом (Ю. Лотман), постструктуралистском (П. Вайль и А. Генис), традиционном или любом другом.

ва, серьёзное отношение к которому ещё лет двадцать назад активно, и не всегда в академической форме, оспаривалось. Судьба распорядилась так, что *окуджавоведение* утверждается вослед уже вполне привычному *высоцковедению* и *галичеведению*, недавно ещё непривычному: дошла очередь до родоначальника авторской песни.

Сборник статей и материалов, посвящённых творческому наследию Булата Шалвовича Окуджавы, появился как вторая книга в серии приложений к альманаху «Мир Высоцкого»<sup>1</sup>, редакционная коллегия которого проделала огромную работу по консолидации и концентрации усилий исследователей названного явления на всём пространстве бывшего Союза и за его пределами. Отпочковавшись (вследствие избытка материала) от стволового издания — солидного ежегодника, посвящённого Высоцкому, — эти книги, скромно названные приложениями, по сути обозначили магистральные направления в изучении творчества главных представителей авторской песни<sup>2</sup>.

Сборник замечателен уже тем, что унаследовал от родительского издания ряд основных принципов. Это, прежде всего, — при сохранении высоких критериев отбора материала, при тщательной редактуре, — демократизм и бережное отношение ко всему, что достойно читательского внимания и небесполезно для осмысления исследуемого феномена. На его страницах соседствуют статьи профессоров и студентов, исследователей поэзии и прозы, текстолога и музыковеда. Такой подход представляется оправданным и верным, хотя, естественно, трудно ожидать одинакового научного уровня от работ авторов со столь различным опытом. Содержательная литературоведческая часть сборника составлена таким образом, что между статьями возникают отношения цикличности, сквозной тематической переключки, эпизодические аспекты одних статей выходят на первый план в других и наоборот, и т. д. Это придаёт сборнику оттенок монографичности, трудно достигаемый и в иных «коллективных монографиях». Перекликаются аспекты, пересекаются углы зрения; читая подряд, испытываешь впечатление

<sup>1</sup> См.: Галич: Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А. Е. Крылов. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. 232 с. (Прил. к V вып. альм. «Мир Высоцкого»).

<sup>2</sup> Не случайно, уже не в качестве приложения, хотя и оформлен серийно, в прошедшем году появился и следующий сборник: Галич: Новые ст. и материалы / Сост. А. Е. Крылов. М.: ЮПАПС, 2003. 288 с.

стереоскопического видения культурной фигуры Окуджавы, запечатлённой в его наследии и всё же — во многом ещё загадочной и манящей. Хотя пишутся и защищаются диссертации, появляются новые книги, становятся известны скрытые прежде обстоятельства творческой судьбы и новые контексты, — всё только начинается.

Первой в сборнике стоит статья Сергея Вдовина о польских мотивах в поэзии Окуджавы, Высоцкого и Галича, сопоставительная по замыслу. Непритязательно обозначив свою работу как «заметки» /23/, С. В. Вдовин тщательно собрал упоминания о Польше и польских реалиях у всех троих и, сопоставив их, указал на общность и различия в отношении к истории, культуре, национальному характеру наших соседей и этнических родственников. Наблюдения автора статьи делаются на фоне как биографических обстоятельств каждого поэта, так и — исторических перипетий русско-польских отношений, исторических обид поляков, колебаний и обострений антирусских настроений в Польше. Этот естественный, конечно, фон рельефнее проявляет общегуманистическую, антиофициозную подоснову восприятия русскими поэтами всего этого комплекса проблем и исторических переживаний, включая и переживание нашей национальной вины (особенно отчётливо выразившееся у Окуджавы и Высоцкого). Работа С. Вдовина, хотя и не решает соответствующей специально сформулированной задачи, тематически попадает в русло развивающегося сегодня направления литературной имагологии (имиджелогии?)<sup>3</sup>. Собственно, поэтически представленный образ страны и её жителей автор находит у Окуджавы, вследствие тесных дружеских связей ближе других воспринимающего их, и лишь отчасти у Высоцкого. У Галича обнаруживается «подтема» — «трагедия польского еврейства в войне» /23/. В совокупности мысль автора статьи о том, что «Польша и польские мотивы в поэзии <...> высвечивают <...> доминанту в творчестве каждого», не вызывает возражений: «для

<sup>3</sup> В качестве примера укажем на представленную не так давно в нашем обзоре работу: *Sorge V. Literarische Lnderbilder in Liedern Wolf Biermanns und Wladimir Wysozki: Ein imagologischer Vergleich an Liedtexten der der Autor-Interpreten aus den Jahren 1960 bis 1980.* — Frankfurt am Main, Berlin u.a., 1998 (см.: Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. IV. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. С. 523–531).

Окуджавы <...> это идея нравственно-этическая, для Высоцкого — гражданско-патриотическая, для Галича — национально-политическая» /24/.

Статья Владислава Алексеевича Зайцева, идущая второй, посвящена эволюции военной темы в поэзии Окуджавы. Излишне говорить о профессионализме, обстоятельности и глубине анализа, присущих этой работе, — всё это предполагается именем её автора, которого нет нужды представлять научной общественности. Он разрабатывает заявленную тему неспешно, с опорой на предшественников, останавливаясь на отдельных характерных стихотворениях. Параллельно с анализом эволюции темы в творчестве Окуджавы на проблемно-тематическом и образном уровнях автор прослеживает и развитие жанровой природы стихотворений, и стилистические трансформации темы. Сопоставления с Высоцким и Галичем здесь эпизодичны, естественно всегда уместны, позволяют выделить характерное в судьбах и творческих наклонностях поэтов. Своеобразие военных переживаний Окуджавы оттеняется и контекстуальными сопоставлениями с решением темы в поэзии старших поэтов-фронтовиков (С. Гудзенко /32/, Д. Самойлов /37/). Исследуются интимно-лирические ответвления темы «любовь на войне» /36–37/ и философски космические — война как игра детей Земли, изнемогающей от любви и тревоги за них /41–42/. Наверное, субъективно мне недостаёт в этом обстоятельном, богатом наблюдениями освещении темы войны некоего концептуально-обобщающего завершения, которое, впрочем, по ходу статьи вырисовывается само собой. Начиная с творческой паузы, наступившей после обсуждения первого сборника Окуджавы в столичном литобъединении в 1956 году, тема войны в его поэзии освобождается от того налета ходульной риторичности (отмеченной автором статьи /31/), который делал стихотворения первого сборника обычными и безусловно приемлемыми для подцензурной литературно-издательской практики середины советского века, и приобретает отчётливо личный и бескомпромиссный характер представления и суждения с точки зрения существа человеческого и независимо от идеологической окраски события. С той самой точки зрения, которая определяет и отношение поэта к Польше и полякам, представленное в первой статье сборника.

О первой книге Окуджавы — «Лирика», — о её обсуждении в столичном литобъединении «Магистраль», о мучительных переживаниях автора, вызванных критикой его стихов, и о творческой паузе, после которой начинается настоящая Окуджавина, — читаем в третьей статье, написанной студенткой РГГУ О. М. Розенблюм. Статья посвящена «некоторым темам и образам» этой книги, которые продолжились и развились в последующем творчестве. Это темы весны, войны, *трёх сестёр* — *Веры, Надежды, Любви*, мотив *дороги* и т. д. Кстати, возможно, назвать это всё лучше было бы именно мотивами, а не темами. Как можно заключить из статьи, несмотря на идеологически вполне выверенную и выдержанную в традиции советского мироосмысления структуру книги, имеющей отчётливо выраженный лирический сюжет, «окуджавское начало» в ней уже присутствует.

«Поэтические портреты городов» «как художественная и смысловая общность» /68/ анализируются в следующей статье — И. Б. Ничипорова. И с неё начинается та часть сборника, которую можно было бы выделить как посвящённую проблемам собственно поэтики Окуджавы. Анализ «портретов» Москвы, Санкт-Петербурга, Анкары, Иерусалима строится многоаспектно: то с точки зрения истории города, то в рамках «персонажного» аспекта, то как анализ диалогической интенции (диалог поэта «с городом как целым, с его “душой”» /71/). Через статью пунктиром проходит наблюдение над ролью метонимического перенесения на урбанистические реалии одушевлённого начала, что, во-первых, ведёт к «сращению рукотворного и природного миров <...> в основе городских пейзажей поэта-певца» /70/, во-вторых, раздвигая рамки изображаемого «до вечного, архетипического», открывает план вневременного, сокрытого существования города, его «инобытия» /75/, в атмосфере которого, наконец, «за внешними картинками проступает напряжённое духовное осмысление личностью всего прожитого — перед лицом Высших Сил» /79–80/. Речь идёт, таким образом, о мифологизации переживания в лирике жизненной конкретики, через которую и за гранью которой поэту открывается тот, не менее реальный, пласт человеческой жизни, в котором поэту открывается духовный план всего сотворённого до него и творимого им и в котором он сам реализуется как гармоничная духовная сущность. Работа И. Б. Ничипорова показывает, что анализ любого компонента поэтики ведёт (наверное, должен вести) к постиже-



нию единства и целостности художественно-философского миропереживания поэта, подобно тому как за историческими, топонимическими, предметными деталями городского пейзажа открывается «ядро городской истории» и одновременно «стержень личного бытия героя» /70/.

«Составление свода особенностей поэтической манеры Б. Окуджавы и их последовательное и глубокое описание» /84/ считает актуальной задачей С. Б. Христофорова, автор диссертации, фрагмент которой помещён вслед за статьёй И. Б. Ничипорова под заголовком «О поэтике Булата Окуджавы». Вероятно, в полном объёме эта задача решается в диссертации, во фрагменте автор останавливается на четырёх аспектах (автор называет их категориями): «своеобразие авторского поэтического словаря», «лейтмотивность», «интимизация» стиля (автор подчёркивает условность этого обозначения), придающая своеобразие прежде всего «адресной» лирике Окуджавы, и, наконец, «песенная основа» его поэтических текстов /84/. В таком порядке эти аспекты и рассматриваются, с опорой на многочисленных предшественников, каждый в отдельности, так что фрагмент стремится разделиться на «подфрагменты». В довершение в «категории» песенности выделяется и рассматривается ещё «категория» — синтаксический параллелизм, но анализ её на полутора страницах /95–96/ тороплив и не концептуален. В целом материал производит впечатление фрагментарности, спешки при подготовке к печати, что-то, очевидно, опущено, что должно было представить этот анализ на самом деле как «сопоставительный», о чём говорится в заключение /96/, и показать Окуджаву как продолжателя «богатой традиции в европейской и русской поэзии» — «французских трубадуров, немецких миннезингеров, украинских кобзарей», пользовавшихся сходными «приёмами и образами народной лирики» /97/.

Впечатление некоторой описательности этого материала читателю с лихвой компенсируется следующей статьёй, в которой представлен как будто один из возможных «сводов поэтической манеры», та самая «песенная основа», но его анализ действительно открывает эту «основу» созвучно со взглядом И. Б. Ничипорова и авторов ряда следующих статей. Это статья Е. Р. Кузнецовой «Мелодичность как тематическая и структурная доминанта поэтики Б. Ш. Окуджавы» — название очень точно обозначает предмет исследования в его двуаспектности.

Речь идёт о музыкальности лирики как «определённом свойстве самой поэтики» /98/, о «стихии песенности, музыки», которая «охватывает буквально всё творчество поэта» /99/. Автор многочисленными примерами подтверждает это на тематическом уровне: поистине художественный мир Окуджавы прежде всего — мир звучащий, где даже тишина значима по контрасту с наполняющими его гомоном и шумом, криками и пением, инструментальными и оркестровыми мелодиями. Но и на уровнях языковой структуры, от фонетики до синтаксиса и композиции, Е. Р. Кузнецова демонстрирует те же принципы организации поэтического высказывания, обнажая музыкальную координату поэтического мышления. Пение самого поэта выглядит в этом контексте естественным и необходимым проявлением природы его лирического дара. Мысль о синтезе, в котором со в м е щ а ю т с я (то есть выступают как ипостаси единого начала) мелодика стихотворной речи и мелодия как собственно музыкальное явление /111/, является в завершение статьи с неизбежностью.

Две следующие статьи в ещё большей степени, чем две предыдущие, претендуют составить «дилогию»: «Концепт *душа* в индивидуально-авторской языковой картине мира Б. Окуджавы» К. А. Агабековой и «Что такое душа?..» Е. В. Купчик. Обе статьи представляют лингвистические подходы к слову.

Первая написана на основе главы магистерской диссертации и, по-видимому, соотносится с активно разрабатываемым и в последние годы и нашим языкознанием принципами когнитивной лексикографии. Слово *душа*, очень частотное в поэзии Окуджавы, рассматривается К. А. Агабековой как семантически универсальный концепт («наиболее обобщённый, неоднозначный и сложный по своей семантической конфигурации» /117/), способный выявить специфику индивидуальной «языковой картины мира» поэта. Но задача, которую решает автор, осложняется: концепт *душа* рассматривается ещё и как канал связи поэтического сознания XX века с культурой века XIX (романтически идеализированной), которая таким образом становится компонентом языковой картины мира поэта как контрагент официально-идеологизированной картины мира условного советского человека, обходящейся без этого концепта. Формулируемые автором «три способа реализации системы концептуальных смыслов концепта *Душа*» (см.: /120–121/) затем демонстри-

ругуются на поэтических текстах, однако тут-то и сказывается, по-видимому, недостаточная разработанность «технологии дифференциации языковой картины мира на концепты» (см.: /117/). Трудно избавиться от того впечатления, что лингвистически самодостаточные стратегии затрудняют доступ к тексту поэтическому, где слово — не словарное. Например, сколько ни вчитываюсь в ту редакцию «Послевоенного танго», где сказано про *наших душ мужание*<sup>4</sup>, — да и в «Первое послевоенное танго», где этого концепта нет вовсе<sup>5</sup>, — никак не получается вычитать в качестве «основного концепта, концепта-темы стихотворения» (*душа* здесь — сопутствующий концепт) «мысль о сохранении высокого содержания любви, несмотря на все *снижающие бытовые обстоятельства* и несмотря на всю *неприглядность жизни* в условиях войны» /124–125; курсив мой. — С. Ш.; у автора вся «мысль» — разрядкой/. Возможно, чего-то не понимаю, а может быть автор неточно формулирует свою мысль в той части, где лингвистика встречается с поэтикой.

Вторая работа о «душе» Окуджавы кажется не столь герметичной, наверное потому, что тот же концепт, и также отталкиваясь от его основных словарных значений, Е. В. Купчик рассматривает и анализирует всё же как образ /128/, семантические характеристики которого выводятся из его референтных связей с соседствующими ему языковыми единицами во множестве поэтических текстов, то есть — контекстуально. На том же практически материале, что и К. А. Агабекова, автор выясняет смысловые потенции «души», реализовавшиеся в текстах Окуджавы: её сопряжённость с важнейшими для поэта концептами *смерти, огня, музыки* /130/; её «известную автономность» /131/ в телесном и внетелесном бытии — при невыраженности у Окуджавы традиционной антиномии души и тела /130/; «ей не свойственно являть себя ни в поступке, ни в интенсивном воздействии на что-либо, ни в жесте, ни в слове» /132/; «по отношению к действию» она как правило — объект /133/! Лингвистический в своём подходе анализ даёт в данном случае богатый материал для размышлений. И для Окуджавы «с течением времени *душа* <...> становится объек-

<sup>4</sup> Окуджавя Б. Ш. Стихотворения. М.: Совет. писатель, 1985. С. 212–213.

<sup>5</sup> Окуджавя Б. Ш. Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты песен / Сост. Л. А. Шилов. М.: Музыка, 1989. С. 192–193.

том всё более пристального внимания, что проявляется как в большей разработанности связанных с *душой* отдельных образов и мотивов <...>, так и в увеличении частоты встречаемости самого слова *душа*» /137/. Вывод, к которому в итоге приходит автор, подтверждает уже высказанное мнение о «глубоко христианском содержании поэтического мира Булата Окуджавы» (Д. Н. Курилов, цит.: /137/).

Из «Трёх этюдов на темы Булата Окуджавы» Л. А. Левиной, продолжающих поэтологический раздел, наиболее интересным мне показался первый — «О форме и содержании». В нём автор, задаваясь уже «вечным» (если ещё не «проклятым») вопросом о месте авторской песни в парадигме книжной и песенной поэзии, демонстрирует очевидное: «нетипично высокое для песенной поэзии качество стиха, насыщенность образного ряда, уровень требований к интеллекту и образованию слушателя», характерные для авторской песни /138/. И, не претендуя на сиюминутное решение означенного вопроса, — «чтобы показать, до какой степени авторская песня не боится *сколь угодно сложных образов*» /140; курсив мой. — С. Ш./, — глубоко, убедительно и очень интересно анализирует мифопоэтику «Чудесного вальса». Вместо концептуальных выводов автор с заслуженным удовлетворением замечает читателю: «А всего-то, казалось бы, — песенка» /145/. Да, уж... Этюд, так этюд: жанр обязывает. Стоило бы только, пожалуй, сослаться на статью Р. Ш. Абельской, уже анализировавшей мифопоэтический аспект мотива музыки и музыканта в поэзии Окуджавы, рассмотрев достаточно подробно и концептуально, в частности, и «Чудесный вальс»<sup>6</sup>, — это не повредило бы и этюду. Но, увы, невнимание к публикациям коллег остаётся и сегодня большим местом исследований в области авторской песни. Второй этюд Л. А. Левиной — «Возвращение баллады» — представляет авторскую песню опять-таки как явление, идущее вразрез с тенденцией исчезновения баллады из песенной культуры. В подтверждение этого достаточно было бы указать на частотность жанра в поэзии классиков авторской песни, но Л. А. Левина анализирует на двух с половиной страницах один из первых его образцов — «Ночной разговор» Окуджавы. Баллада предстаёт загадочной

<sup>6</sup> Абельская Р. Ш. «Под управлением любви» // Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 2. М., 1999. С. 424–429.

и страшной, почти как «Лесной царь» Жуковского, и это тоже интересно, убедительно и... этюдно. В третьем этюде — «О неосинтетическом искусстве» — речь идёт о кинематографичности авторской песни, в перечень (из девяти фамилий) классиков которой, работавших в кино, автор почему-то не включает Высоцкого /149/. Под кинематографичностью понимается «повышенная <...> активность визуального ряда, <...> обязательно динамичного» /149/. На нескольких песнях Окуджавы демонстрируется «эффект движущейся камеры», и это действительно можно так увидеть.

Обозначенный нами условно раздел сборника, посвящённый поэтике, завершает статья Вл. И. Новикова «Песни и “перепесни”. Окуджава и пародия». История взаимоотношений Окуджавы с жанром пародии рассказана здесь знатоком и мастером, оценки которого всегда чётки и выверены. Сначала речь идёт о пародии дружеской (шарж), затем о пародиях «школы Александра Иванова» и, наконец, об автопародиях. Вывод о том, что причиной неудач пародистов были «юмор и ирония Окуджавы, глубоко укоренённые в самой его поэтической системе» /160/, вполне логичен. А статья интересна как фактографически, так и размышлениями над стихией самопародирования.

Большая концептуальная статья А. Е. Крылова «О задачах и особенностях текстологии поэтических произведений Окуджавы. К постановке проблемы» стоит в сборнике как «водораздел» между материалами, посвящёнными лирике, и теми, что обращены к проблемам прозы. Этот тщательно сгруппированный и классифицированный свод текстологических проблем, проблем атрибуции и датировки текстов Окуджавы, проиллюстрированный многочисленными и яркими примерами, производит сильное впечатление: А. Е. Крылов знает, о чём пишет. Опыт текстологии и издания произведений Высоцкого и Галича<sup>7</sup>, доскональное знание печатных изданий и фонограмм стоят за структурной чёткостью статьи, подразделённой на главы, обрисовывающие одну проблему за другой. Статья словно обратным светом освещает предшествующие ей материалы и заставляет не только читателя и авторов, но и всех, чьи иссле-

<sup>7</sup> См., в частности: *Крылов А. Е.* О проблемах датировки авторских песен: На примере творчества Александра Галича // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. С. 166–203.

довательские интересы связаны с авторской песней и, в частности, с творчеством Окуджавы, задумываться над тем, с чем они, собственно, имеют дело, как и к каким текстам читают и анализируют. В статье действительно, как признаёт автор, «ответов меньше, чем вопросов» /163/, но она выглядит как стратегический план работы, пусть не обещающей скорых результатов, но необходимой и неизбежной.

Прозаический раздел сборника состоит из двух статей, из которых видно, что и эпос поэта вполне достойный объект для серьёзной науки. Статья В. П. Скобелева «“Пепел Клааса бьётся в моей груди”». Эпическая проза лирического поэта: о романе “Упразднённый театр”» посвящена субъектной организации сюжета итогового произведения Окуджавы. Известный теоретик и исследователь этой проблемы естественно и непринуждённо разворачивает перед читателем полный спектр субъектных и внесубъектных форм организации повествования, реализованных автором романа, показывающим страшный «театр революции» (знаковое и многозначительное словосочетание на протяжении всего XX века) одновременно снаружи и изнутри. Обаяние лирического духа Окуджавы, кажется, витает и над статьёй. И в этой статье нам является, теперь уже с этой — эпической — стороны, та же культурная фигура, к пониманию единой сути которой подходят многие авторы сборника: «Роман позволяет прощать, но при этом заставляет помнить...» /214/.

Статья Н. М. Солнцевой «О “Бедном Авросимове” Б. Окуджавы и “14 декабря” Д. Мережковского», как видно из заголовка, — сопоставительная. Диалог романов, разделённых не только полувеком, но и обусловленными несходством исторических ситуаций авторов характерами их взглядов на декабризм и декабристов, — исследовательница рассматривает не в рамках символистской традиции, как это уже было (см. ссылку в статье), а как ответы на вопрос о судьбах и предназначении России, которые в восприятии Окуджавы всегда преломляются в сознании и судьбах «бедных Евгениев» /223/, которые, вместе с историческими героями (Пестель), погружены в непостижимую умом и неподконтрольную тем и другим «роевую стихию», движущую Империей, в которую можно не только, по слову Тютчева, *верить*, но и *прощать* и *любить*, как творение и жертву всё той же стихии.

Сборники, издаваемые редколлегией «Мира Высоцкого», всегда — не просто «сборники статей»: в них всегда включены материалы, расширяющие возможности читателя удовлетворить потенциальный интерес к информации, относящейся к предмету. В приложении к рецензируемой книге помещена в сокращении глава из музыковедческой диссертации М. В. Каманкиной, посвящённая песенному стилю Окуджавы. В ней вновь, но уже, так сказать, с той стороны — под углом зрения музыковеда, идёт речь о музыкальности поэтических форм и музыкально-поэтическом синтезе в творчестве Окуджавы.

Стремление этой «команды» вооружить возможного исследователя авторской песни сказывается и в сохранении элементов книжной структуры, зарекомендовавших себя в альманахе: сборник снабжён библиографическим списком новой литературы за 2000–2002 годы (сост. А. Крылов), сведениями об авторах и именованным указателем. Во всём чувствуется не показное, но самоотверженное культуртрегерство, уважение к предмету исследования, к его исследователям, к перспективам отечественной культуры, — та атмосфера толерантности, бескорыстного доверия к «роевой» жизненной стихии и её простым носителям, та аура дружества, которые так привлекательно отличали классиков авторской песни и её родоначальника.

Очень нужную и благородную работу продолжают составители и издатели научных сборников, посвящённых этому, одному из важнейших, явлению русской культуры второй половины XX века.

*С. М. ШАУЛОВ*

## ОКУДЖАВА, ОКУДЖАВЕ, ОКУДЖАВОЙ...

(О некоторых тенденциях

в газетно-журнальных публикациях о поэте)

Рассмотрев довольно большой пласт материалов, так или иначе затрагивающих личность Б. Окуджавы и его творчество, появившихся в 2002–2003 годах, можно лишний раз, с «чувством глубокого удовлетворения», констатировать — помнят и любят поэта. Его песенная поэзия жива, на слуху, в сердцах поклонников, коих не стало меньше через пять лет после ухода Поэта.

Всего публикаций порядка полутора сотен — от сухих информационных заметок до солидных статей академического

толка (о них см. в следующем обзоре нашего выпуска). Правда, можно указать на два события, которые, собственно, во многом определили характер и тональность большинства публикаций. Им и посвящено до 70% всех материалов.

В 2002 году это — открытие ко дню рождения памятника поэту на воспетой им улице. Некоторые заголовки газет — «Булат вернулся на Арбат», «Булат в бронзе», «Арбатский эмигрант», но и — «Арбат оккупирует Булат...», «Памятник заказывали?»

Творение скульптора Франгуляна безоговорочно не принял, кажется, никто. Суждения от спокойно-рассудочных до желчно-саркастических, без восторгов. Иначе, видимо, и быть не могло. Не секрет, что соперники автора композиции на предварительном конкурсе представили такие образцы своего Окуджавы, что даже не бесспорная концепция Франгуляна оказалась, по сути, вне конкуренции. Впрочем, победителю конкурса хватило такта и самоиронии (столь ценимой Окуджавой) признать, что его вариант самому поэту не понравился бы. Как говорится, кто бы спорил...

В 2003 году львиная доля написанного посвящена Второму международному фестивалю Булата Окуджавы «И все поют стихи Булата...». Он состоялся в польском Кракове 24 мая под эгидой телекомпании REN TV. Заголовки — «Арбат в Кракове», «Страсти по Окуджаве», «И Краков запоёт стихи Булата». Об этом событии отзывы куда более однозначные — песни Окуджавы примиряют всех... Конечно, место для Второго фестиваля было выбрано идеально. Как известно, Польша и одна из жемчужин её Краков — особая, заветная страница в жизни поэта.

Так что рискнём утверждать, если мемориал на Арбате поэту явно был бы не по душе, то от праздника в его честь в Кракове он получил бы удовольствие. Хотя, конечно, далеко не всё из интерпретаций его поэзии могло бы его удовлетворить. Все могли видеть по телевидению — и об этом пишет Ю. Рахаева (*Известия. 27 мая*) — «чрезмерную брутальность» С. Павлиашвили, одного из фаворитов шоу-бизнеса, взявшегося исполнять песню из культового «Белого солнца пустыни» после великого П. Луспекаева. Или же «страсти-мордасти» в подаче цыганского «Трио Эрденко».

Статус Окуджавы-классика, наряду с отечественным памятником и международным фестивалем, подтвердил и целый ряд печатных изданий. Вот хотя бы сборники сочинений для



«глупых и ленивых», которые нынче штампуют в угрожающих количествах.

А вообще, надо признать, о Булате Окуджаве пишут чаще всего с особенной теплотой и пронзительностью — светло и даровито.

Красноречивым свидетельством этого служат статьи О. Хлебникова в «Новой газете» (2002. 6–12 мая), Е. Бунимовича — там же и номером позже. Талантливы уже названия — «Самый неприспособленный для памятника человек (Московский человек кавказской национальности)» и «За тех, кто не мешал (и за тех, кто мешал цемент)».

О. Хлебников: «...дождливый июньский день 1997 — тогда — во второй раз в жизни, а первый был в августе 91-го — я увидел свой народ — не население и не толпу».

Е. Бунимович: «Памятник лицу не только арбатской, но и кавказской национальности, к тому же изваянный другим лицом кавказской национальности и торжественно открытый московским мэром, это тоже неплохо».

В развитие темы ксенофобии в столице РФ, намеченной Бунимовичем, укажем на публикацию в «Московских новостях» (2002. 18–24 июня) заметок на злобу дня И. Иртеньева «Битва в пути». Об инциденте в подмосковной электричке — столкновении с малолетними, но уже бесноватыми, поборниками «расовой чистоты» России. В этом же номере стихотворение Окуджавы «Гоп со смычком». Написано оно ровно десять лет назад. Печальный юбилей текста, посвящённого автору вышеозначенных заметок, ставшего, кажется, ещё актуальней сегодня:

...Гитлеровские обноски  
примеряет хам московский...

Слегка удивила несравненная Б. Ахмадулина, которая накануне открытия памятника своему ближайшему другу изъясняется таким слогом, странноватым даже для неё: «решила *создать* новое произведение», «Возможно, и я там прочитаю своё новое *творение...*». «Зефир в шоколаде», «Белла в бронзе»? А может, это не она вовсе, но образчик так модного ныне журналистского стёба?..

Довольно материалов о функционировании Музея Окуджавы в Переделкине, который, слава Богу, не превратился в сонную обитель, но живёт полнокровно, постоянно радушно

принимая друзей и поклонников поэта, привечая и неофитов. Поэтические вечера, импровизированные выступления писателей, музыкантов и певцов, перманентное паломничество ценителей таланта великого барда. Это всё-таки лучший памятник художнику, куда до него «бронзы многопудью!» Ф. Искандер, Вяч. Иванов, Л. Миллер, Б. Кенжеев, О. Хлебников, Ю. Щекочихин (недавно безвременно ушедший) — литераторы сколь непохожие, принадлежащие разным поколениям, столь и близкие Окуджаве — мировоззренчески и духовно, то, что называется — одной «группы крови». Именно их выступления (в советскую старину сказали бы — «творческие отчёты»), наряду с другими, прошли в «доме Булата», под перезвон его колокольчиков. Жизнь музея в таком режиме — одна из гарантий от «апологетичности», которая, по словам Ю. Карякина, может грозить ему. Известный публицист-шестидесятник, давний приятель поэта, полагает важнейшим показать «путь Окуджавы», с чем трудно спорить и следует согласиться.

А вот с чем никак не хочется соглашаться, так это с намечающейся тенденцией почти тотальной «приватизации» Окуджавы. Об этом в «Еженедельном журнале» (Б. Жуков. 2002. 16 июля) — «Собственность на имя». Уважаемая вдова поэта вдруг подала судебный иск против «Клуба друзей Булата Окуджавы», настаивая на исключении из названия имени и фамилии поэта (к слову, оно получено при жизни Булата Шалвовича с его великодушного согласия). Иск Мосгорсуд удовлетворил, создав совсем небезобидный прецедент — «завтра кто-нибудь из потомков другого великого поэта может потребовать признать незаконным топоним “Пушкинская площадь”». Авторское право, разумеется, свято, но всё, однако, можно довести до абсурда. Право и правож — вещи разные... И ещё. Музей, кроме того, предназначен и (если не в первую очередь) для «сбора и хранения материалов». Как дело обстоит с этим, пресса умалчивает.

Однако поводов к оптимизму всё-таки больше. Это и книги поэта, исправно издаваемые к вящему удовольствию читающей публики разными издательствами. И книги о поэте и его творчестве. И диски (о них тоже см. материал в нашем альманахе).

В развитие темы интерпретации песен Окуджавы упомянем статью В. Босенко в «ЛГ» (2002. 23–29 октября) — «Поют Окуджаву». В ней, в частности, оцениваются записи песен поэта, появившиеся недавно сразу на пяти CD. Оцениваются вы-

соко, будь то великая Камбурова, обаятельнейший дуэт Никитиных, страстная Бичевская, стильный Гребенщиков, лиричный Погудин. Все они хороши на свой лад, каждый нашёл в простой, но и затейливой ткани окуджавского поэтического «шитья» свою доминирующую ноту, свои «главные песенки». В этой славной компании выдающихся исполнителей стихов Окуджавы не хватает, пожалуй, лишь «таганского Орфея» Дм. Межевича. На «художественное право» этого незаурядного певца и артиста издать «своего» Окуджаву указывает и автор публикации.

Помимо газетной текучки, неизбежно часто поверхностной и скороговорочной, в «Дружбе народов» (2002. № 4) можно прочесть воспоминания Ч. Гусейнова «Б. Окуджава и кавказские войны». Они также были озвучены в декабре 2001-го в Переделкине. Интересны тем, что автор достаточно подробно рассказал о взглядах поэта на «национальный вопрос» в его кавказском изводе, а также привёл фрагменты старого интервью, в газету не попавшие.

Отметим и весьма далёкую от академизма интеллигентную, греющую душу мемуарную прозу С. Спиваковой «Невстреча с Булатом», отрывок из которой появился в «Вечернем клубе» (2002. 8 мая). Кстати, полностью она вошла в том воспоминаний о поэте «Встреча в зале ожидания» нижегородского издательства «Деком» (2003), в котором — созвездие имён, не фамилий.

Очень любопытны воспоминания А. Пьянова в «Культуре» (2003. 17–23 апреля) «Портрет на фоне Окуджавы». Заслуживает внимания его же стихотворная подборка в «ЛГ» (2003. 26 февр. — 4 марта), в которой стихотворение «Скучно жить без Окуджавы»:

...А его хотелось слушать,  
Даже если он молчал.

Стоит прочитать.

Но, избави Бог, не читайте пародии на Окуджаву, появившиеся в 2002 году на страницах той же «ЛГ». Ну ладно, пошлое графоманство неведомого Вал. Краско типа:

Пусть не в роли тати я (*так!* — С. К.)  
всё же подглядел,  
Как нежны объятия  
Их невинных тел.

К сведению, это как бы «по мотивам» «девочка плачет...» (10–16 апреля).

Но вот от М. Розовского трудно было ожидать такой ремесленной поделки как «Давайте пить вино не с целью налижаться...» (*Литгазета*. 23–29 января). Что ж, написалось для внутритеатрального пользования, для капустника, но зачем же публиковать и компрометировать своё доброе имя?!

Туда же и В. Капгер, публикующий пародию 1982 года (*Бард-Art*. 2002. № 4):

Мой конь притаился на поле чудес за кустом...

Что тут скажешь? По-настоящему удачных, талантливых пародий на Окуджаву — меньше пальцев на руке. Ю. Левитанский, Л. Филатов, может быть, отчасти, А. Иванов. Больше их не стало и к началу нового века...

А в столице, вероятно, появятся троллейбусы им. Б. Окуджавы. В них кафе с живой музыкой. Маршрут по историческим местам Москвы. Начало на Пушкинской площади, от «Алексан Сергеича». И об этом проинформировала пресса (*Комсомолка*. 2003. 7–13 апреля). Читаешь и думаешь, не оказалась бы эта затея «Мосгортранса» и бард-кафе «Гнездо глухаря» очередной дурной пародией — «Макдональдсами» на колесах, не имеющими ничего общего с синими троллейбусами Окуджавы, предназначенными всё-таки для потерпевших крушенья...

Ловлю себя, однако, на том, что в поле зрения оказалась только столичная пресса. И это отнюдь не снобизм, не дискриминация. Провинция, увы, маловато пишет об Окуджаве. Во всяком случае, нам попались только два заслуживающих внимания текста — оба екатеринбургских. В «Уральском рабочем» (2002. 20 апреля) — «Простить и то, чего прощать не должно». О встречах с Окуджавой вспоминает сотрудница музея Уралмашзавода Н. Ф. Борщ, в своё время помогавшая ему в архивных поисках, связанных с судьбой родителей. И в «Гранях Урала» (2002. № 5, июнь–июль) материал Л. Зонова «“Пока Земля ещё вертится...”: Булат Окуджава на Урале». Его ценность в том, что автор собрал свидетельства о приездах поэта в Свердловск в 1964, 1986 и 1994 годах — сразу шести мемуаристов.

А может, мы просто мало знаем о том, что пишут за кольцевой автодорогой?..

Вот так, в общих чертах, выглядят эти годы в координатах Булата Окуджавы. Годы почитания, почтения к нему, попыток нового прочтения, и всё длящегося упоения пением его.

Что же до тенденций, которые, более или менее, просматриваются после ознакомления с массивом публикаций за эти два года, то укажем, пожалуй, на следующее:

— Окуджава — на заре нового века — классик русской литературы второй половины XX века. Против разве что «Баба-яга» в лице Бушина;

— о поэте пишет, главным образом, столичная пресса. Редкие, впрочем достаточно любопытные материалы провинциальной печати, думается, только оттеняют это обстоятельство. Но, повторимся, возможно, нас аргументированно уличат в ограниченной информированности, наличии досадных пробелов почитатели поэта, исследователи его жизни и творчества из регионов России, некоторых бывших союзных республик? Будем только признательны им за это;

— большая часть материалов привязана всё-таки не к собственно творчеству писателя, но по преимуществу к неким ритуалам по поводу Окуджавы (открытие памятника, проведение фестиваля песен), что, очевидно, вполне объяснимо, когда речь идёт о харизматической фигуре национальной культуры. Вот и в 2004 году нетрудно спрогнозировать шквал публикаций и мероприятий, посвящённых Булату Окуджаве, поскольку грядёт 80-я годовщина со дня его рождения, и не будем делать вид, что это нас не радует.

Главное — «пусть будут помыслы чисты...».

*Сергей КАРАБАНОВ*

## ОКУДЖАВОВЕДЕНИЕ В 2002–2003 ГОДАХ

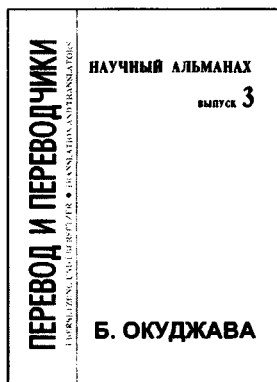
### Новые стихи, научные публикации и критика

Не сказать, чтобы количество напечатанных исследовательских трудов за последние два года резко возросло, но то, что среди всех публикаций они составляют значительно больший процент, чем в предыдущие годы, — очевидно. Наша задача — информировать тех читателей, которым интересны в первую очередь не подробности из личной жизни, а творчество о любимого писателя, а также добросовестных исследователей, которые не хотят делать вид, что заново открыли уже открытое до них.

Начать этот аннотированный обзор необходимо со сборника, который издан кафедрой немецкого языка Северного

международного университета в Магадане — единственным на сегодня географическом центром оруджавоведения (кроме столицы). Из-за своей специфики книжка рассчитана на неширокий круг специалистов-языковедов. Но особую ценность она, безусловно, представляет для переводчиков-практиков:

Б. Окуджавы / Под ред. Р. Р. Чайковского. Магадан: Кордис, 2002. 128 с. (Перевод и переводчики: Науч. альм.; Вып. 3).



Издание открывается предисловием «Булат Окуджавы и мир», принадлежащим его вдохновителю и составителю профессору *Р. Р. Чайковскому*. Большинство материалов этого сборника, естественно, посвящено переводам поэзии Окуджавы: это статьи «Доминанты оригинала и перевод (Переводческие интерпретации “Бумажного солдата” Булата Окуджавы)» *Р. Р. Чайковского*; «К типологии переводов поэзии Булата Окуджавы на немецкий язык» *С. Б. Христофоровой* и её же «Основные этапы и принципы перевода поэзии Булата Окуджавы в Германии». (Стоит напомнить, что *С. Б. Христофоровой* в 2002 году защищена диссертация «Поэзия Булата Окуджавы в немецких переводах».) Творческий коллектив *Р. Р. Чайковский, С. В. Киприна, Е. Л. Лысенкова и С. Б. Христофорова* представляет исследование «Переводчик и его теория», включающее ответы переводчиков Окуджавы на специально составленную для этого случая анкету; статья *Р. Р. Чайковского и С. Б. Христофоровой* «“Полночный троллейбус” Булата Окуджавы: 31 перевод на 14 языков» содержит тексты доступных авторов переводов; в работу *Л. И. и Р. Р. Чайковских* «Перевод как форма доверия (Новые переводы из Булата Окуджавы)» также вошли сами тексты. *П. Лигенза и К. С. Врублевская* — авторы, соответственно, статей: «Из истории перевода поэзии Булата Окуджавы на польский язык» и «Стоит ли муравья превращать в червяка? (Заметки о некоторых переводах стихотворений Б. Окуджавы на польский язык)». Одна статья сборника посвящена прозе: «“Бедный Авросимов” Булата Окуджавы по-немецки: две редакции одного перевода» *С. В. Киприной*. Дополнительную ценность издания придаёт публикация «Материалов

к библиографии изданий поэзии и прозы Булата Окуджавы в переводах на иностранные языки», подготовленная *Р. Р. Чайковским, С. В. Киприной*.

«Круг Окуджавы, век Окуджавы» — такое название получила Вторая научная конференция в Доме-музее Булата Окуджавы, прошедшая в переделкинском Доме творчества писателей в конце 2001 года. К сожалению, до сих пор (на момент сдачи нашего альманаха) материалы конференции не изданы. Однако небольшая часть докладов, прозвучавших там, уже увидела свет в других изданиях:

*Аверинцев С.* В защиту тепла человеческого дыхания // *Общ. газ.* 2001. 6–12 дек. (№ 49). С. 10.

Свой заочный доклад, напечатанный здесь в сокращении, С. С. Аверинцев посвятил устной природе поэзии Окуджавы и её связях с предшественниками: М. Кузминым, И. Северяниным, А. Вертинским.

*Рассадин С.* Время Окуджавы? // *Новая газ.* 2002. 14–16 янв. С. 20–21.

Автор в который уже раз, используя творчество Окуджавы как повод, защищает шестидесятничество как «псевдоним времени». Статья — больше публицистическая, чем научная или литературоведческая.

*Бек Т.* Старые поэтические жанры на новом витке / Крат. ред. предисл. о конф. // *Литература.* 2002. 16–22 февр. (№ 7). С. 2–3.

В работе Т. А. Бек особое внимание уделено басне. В творчестве Окуджавы, считает автор, уже было «омертвевшие архаические жанры» подвергаются «плодотворной встряске».

*Богомолов Н.* Булат Окуджава и массовая культура; *Чудакова М.* Возвращение лирики; *Клинг О.* «...Дальняя дорога дана тебе судьбой...»: Мифологема пути в лирике Булата Окуджавы // *Вопр. лит.* 2002. № 3 (май–июнь). С. 3–14, 15–41, 42–57.

Интересную закономерность в соотношении между массовой песней и поэтикой барда проследил Н. А. Богомолов, который наглядно доказал, что «общего поля у Булата Окуджавы и массовой культуры не существует». Текст М. О. Чудаковой представлен на страницах журнала как фрагмент из монографии и в большой степени посвящён контексту письменной по-

эзии 30–50-х годов, с которым автор связывает поэтическое творчество Окуджавы. О. А. Клинг, кроме заявленной темы, рассмотрел влияние Блока на поэзию Окуджавы, а также поспорил с авторами нескольких публикаций и поставил ряд задач перед Музеем поэта.

Материалы ещё одной научной конференции — прошедшей в ноябре 2002 года в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова — содержат четыре работы, непосредственно касающиеся предмета нашего обзора.

*Авраменко А. П.* Наследник Серебряного века: (Традиции классики XX века в творчестве Булата Окуджавы); *Бойко С. С.* Литературная репутация и смена культурной парадигмы: на примере творчества Булата Окуджавы; *Крылов А. Е.* Основные проблемы текстологии поэтического творчества Б. Ш. Окуджавы; *Зайцев В. А.* О военной теме в стихах-песнях Окуджавы, Высоцкого, Галича // Традиции русской классики XX века и современность: Материалы междунар. науч. конф. 14–15 нояб. 2002 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. С. 14–23, 222–223, 224–229, 230–234.

Первый доклад опубликован полностью. Остальные — в тезисах. А. П. Авраменко видит родство поэзии Окуджавы с писателями Серебряного века не только в сходстве поэтических судеб, но и в «философичности лирики», в неприятии расхожего казённого оптимизма, в утверждении нравственных начал жизни. Наибольшую близость к поэту автор видит в А. Блоке и Б. Пастернаке. С. С. Бойко говорит об эволюции Окуджавы в плане перехода от революционных ценностей к общечеловеческим, о «непрочитанности» его романа «Свидание с Бонапартом» и автобиографической прозы, о недооценке их критикой. Доклад А. Е. Крылова основан на анализе авторских исправлений в тех стихотворных текстах сборника «Чаепитие на Арбате» (1996), которые до того печатались в его книге «Избранное» (1989), а его основной вывод звучит так: «определение творческой авторской воли и соответственно выбор окончательных текстов песен и стихотворений Булата Окуджавы... без учёта существующих авторских фонограмм — невозможен в принципе». Тезисы доклада В. А. Зайцева развиты им в книге «Окуджавы. Высоцкий. Галич. Поэтика, жанры, традиции», рецензируемой в нашем альманахе.



Сокращённые варианты двух глав той же книги Зайцева помещены в журналах:

*Зайцев В. А.* Вариации на тему одной солдатской песни: (Ив Монтан и Окуджавы, Высоцкий, Галич) // Филол. науки. 2003. № 3 (май–июнь). С. 77–85;

*Зайцев В. А.* Жанровое своеобразие стихов-песен Окуджавы, Высоцкого, Галича о войне // Вест. моск. ун-та: Сер. 9: Филол. 2003. № 4 (июль–авг.). С. 40–59.

По-прежнему наиболее плодотворно в области окуджавоведения — и в том числе исследуя прозу Окуджавы — работает С. С. Бойко, защитившая в 1998 году кандидатскую диссертацию на тему «Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система». Помимо тезисов упомянутого выше доклада, ею опубликованы следующие статьи:

*Бойко С.* Почему Булат Окуджавы не стал советским детским писателем // Вагант-Москва. 2002. № 7–9. С. 43–48.

Статья посвящена «малой прозе» поэта, проблематика которой, как считает автор, «после “Школяра” усложняется и не сразу даётся писателю. Новое обретение голоса состоится лишь после опыта исторических романов, а удачная детская книжка “Прелестные приключения” появится на совсем ином пути, отличном от любого реализма...».

*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 Regaina Philologiae. К 70-летию Г. А. Белой. М.: РГГУ, 2002. С. 202–222.

«Роман, выражая глубокий исторический скепсис, не просто развенчивает обольщения свободы, равенства и братства, — считает автор. — Он показывает, что деятельность на общественном поприще вполне бессмысленна...». В подробной статье С. С. Бойко, кроме прочего, анализируются стихи одного из героев — генерала Опочинина.

*Бойко С. С.* О трёх пониманиях «романтизма» в критике и литературоведении XX века: (На материале отзывов о лирике Булата Окуджавы) // Мир романтизма: Материалы междунар.

науч. конф. «Мир романтизма» (Х Гуляев. чтений). Тверь, 12–15 сент. 2002 г. Вып. 6 (30). Тверь: ТГУ, 2002. С. 15–22.

В этой статье автор анализирует различное наполнение термина *романтизм* в статьях А. Меньшутина и А. Синявского (1961), И. Межакова-Корякина (1972), Ю. Карбачиевского (1975), Л. Лазарева (1978 и 1989), З. Паперного (1983), А. Баженовой (1984), С. Чупринина (1985), А. Жолковского (1986), Р. Чайковского (1988), Вл. Новикова (1997) и Г. Красухина (1998).

Бойко С. С. Булат Окуджаву. Ранний автограф песни // Вопр. лит. 2003. № 5 (сент. – окт.). С. 298–302;

Бойко С. Изустный текст: «Его ни в чём ты не умолишь...» // Вагант-Москва. 2003. № 4–6. С. 62–67.

Две последние заметки посвящены материалам, обнаруженным автором в архиве общества «Мемориал». Ранний датированный автограф стихотворения-песни «Не бродяги, не пропойцы...», анализируемый в одной статье, воспроизведён факсимильно в качестве иллюстрации ко второй. В ней же, в свою очередь, разбираются ошибки публикатора в тексте «Над синей улицей портовой...», напечатанного чуть ли не по памяти в самиздатском журнале «Синтаксис» (1960).

Диссертант прошедшего года Р. Ш. Абельская, успешно защитившаяся в Уральском госуниверситете им. А. М. Горького 10 декабря 2003-го, к сожалению, в нашем обзоре не представлена ни одной публикацией, поскольку семь из них были осуществлены в 1999–2001 годах, одна статья публикуется в настоящем издании, а ещё две ожидаются в материалах конференций — Второй переделкинской и Третьей международной, проходившей в ГКЦМ В. С. Высоцкого весной 2003-го.

Из единичных публикаций о творчестве Окуджавы нами обнаружены следующие:

Аннинский Л. А. «От нуля» // Нева. 2002. № 8. С. 182–190;

То же: Сентиментальность марша // Обществ. науки и современность. 2002. № 2. С. 171–179.

Не берусь сформулировать, о чём эта статья. Мне всегда мешает в подобных работах упрощённость подходов, приблизительность интерпретаций, случайность сближений, повторение уже опровергнутых легенд... Может, Аннинский хотел написать

о сквозных для поэтического творчества Окуджавы образах? О парадоксах в его стихах? Ещё раз обо всём понемногу?.. В общем, скажем обтекаемо: статья о некоторых аспектах поэзии Окуджавы, которая автору, как и прежде, безусловно близка.

*Александрова М. А.* Уроки сомнения: (Роман Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом») // Педагогические идеи русской литературы: Материалы конф., 20–22 авг. 2003 г. Коломна: Коломен. гос. пед. ун-т, 2003. С. 214–216.

Тезисы доклада, на основе которого написана статья, публикуемая в нашем альманахе.

*Чесноков С.* Песенки в жизни персонажа // Знание-сила. 2003. № 8. С. 91–98.

Из представленных в подборке эссе, принадлежащей известному исполнителю авторской песни, два посвящены интерпретациям «Песенки о пехоте» («*Пехота и весна*. С. 92–94) и «На арбатском дворе — и веселье и смех...» («*Дети и снежная баба*. С. 96).

Так мы подошли к работам, рассматривающим творчество Окуджавы в контексте явления, главенствующая роль в котором традиционно отводится именно ему. Большинство из них укладывается в рамки проекта исследования «Окуджава — Высоцкий — Галич», предложенного Вл. И. Новиковым на страницах альманаха «Мир Высоцкого» (*Вып. III. Т. 1. 1999*). Кроме упомянутых выше публикаций В. Зайцева, этот ряд пополнился новыми статьями, первой среди которых надо назвать следующий обзор.

*Кулагин А. В.* Барды и филологи: Авт. песня в исслед. послед. лет // Новое лит. обозрение. [Вып.] 54. 2002. № 2 (апр.–июнь). С. 333–354.

О публикациях 2000–2001 годов, связанных с именем Окуджавы, можно прочесть на с. 350–354 этого обзора. Среди отрецензированного — работа составителя сборника «Новой библиотеки поэта» В. Сажина (*СПб., 2001*), сборники материалов первой переделкинской конференции «Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века» (*М., 2001*) и научных чтений в МГУ «Свой поэтический материк...» (*М., 1999*), а также

коротко рассказано о двух магаданских сборниках, опубликованных библиографиях и некоторых отдельных статьях.

Крылов А. Заметки администратора на полях высококоведения // Вопр. лит. 2002. № 4 (июль–авг.). С. 360–385.

Небольшая заметка из этой подборки («Как делаются научные открытия». С. 365–368) посвящена элементам песенного диалога Окуджавы и Высоцкого.

Фризман Л. Г. «На фоне Пушкина...»: Пушкинские отзвуки у Галича и Окуджавы // Пушкин и мировая культура: Материалы шестой междунар. конф., Крым, 27 мая – 1 июня 2002 г. СПб.: Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Симферополь: Б. и., 2003. С. 148–155.

Автор прослеживает пушкинскую нить в творчестве двух поэтов и среди прочего акцентирует внимание читателя на «единственной святыне, разрыв с которой невыносим и невыразим» для Галича: с «Чёрной речкой» в её символическом значении. Для Окуджавы также, по замечанию Л. Г. Фризмана, «смерть Пушкина и его бессмертие как бы стоят рядом».

Лемэр Ф. Ш. Время бардов: Галич, Окуджава, Высоцкий // Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза / Пер. с франц. Г. А. Серовой. СПб.: Гиперион, 2003. С. 226–229.

Не часто в музыковедческих изданиях (даже по истории музыки) встречаются главы об авторской песне. К сожалению, в данном случае радость встречи с подобной исторической справкой о наиболее известных бардах будет для читателя омрачена: погрешности обратного перевода (например, названий песен и литературных источников, — не только в данной главе, но и во всей книге), а также грубые хронологические ошибки при отсутствии редактора существенно снизили её ценность.

Смит Дж. Метрический репертуар русской гитарной поэзии // Смит Дж. Взгляд извне: Ст. о рус. поэзии и поэтике / Пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачёвой. М.: Языки славян. культуры, 2002. С. 297–342.

Эта работа впервые увидела свет в 1984 году за железным занавесом на английском языке, но назвать её повторной было бы не совсем верно, так как для большинства отечественных иссле-

дователей она представляется новой: в переводе на русский она печатается впервые. Она посвящена вопросам стиховедения и основана на текстах четырёхтомного парижского издания «Песни русских бардов» — единственном, наиболее полном издании такого рода в 80-е годы. «Гитарную поэзию» автор рассматривает по разделам: Окуджавы, Высоцкий, Галич, «малые поэты».



*Соколова И.* Авторская песня: от поэзии к фольклору. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 61–83; 96–99; 121–123; 150–154; 198–199, 213–214; См. также: Алфавит. указ. на с. 286.

В книге рассматриваются истоки явления. И естественно, что многие её главы основаны на анализе песенной поэзии Окуджавы: «Авторская песня и традиционный фольклор»; «Бытовой романс и лирическая песня 30–40-х»; «Авторская песня и “нетрадиционный” фольклор»; «Основоположник»; «“Цыганская” тема в авторской песне (На примере творчества Окуджавы, Высоцкого, Галича)». Главы, публиковавшиеся ранее в виде отдельных статей («Фольклорная традиция в лирике Булата Окуджавы» и др.), здесь представлены в расширенном и доработанном виде.



*Левина Л. А.* Грани звучащего слова: Эстетика и поэтика авт. песни. М.: Нефть и газ, 2002. С. 68–71, 89–95; 98–104; 148–151; 214–215, 224–227; 339–344 и др.

В эту книгу — наряду с новыми страницами — также вошли некоторые опубликованные ранее окуджавоведческие разработки автора (например, «Три этюда на темы Булата Окуджавы»). Творчество поэта рассматривается также в главах: «Мой адрес — не дом и не улица?», «“Мы писали плохо”?», «Второе рождение баллады», «Разрушение дидактики» и «Песенный кинематограф».

## Ещё о нескольких повторных публикациях.

*Козицкая Е. А.* Вино и опьянение в поэзии Б. Окуджавы // Мотив вина в литературе: Сб. науч. трудов. Тверь: ТГУ, 2002. С. 124–133.

Статья представляет собой расширенную редакцию опубликованного годом ранее (в сборнике того же названия) доклада на научной конференции «Мотив вина в литературе», которая проходила 27–31 октября 2001 года в Тверском госуниверситете.

*Бушин В.* «Кушайте, друзья мои! Всё ваше...» // Гении и прохиндеи. М.: Алгоритм, 2003. С. 190–224.

Жизнь В. С. Бушина неразрывно связана с творчеством Окуджавы. Критик этот известен тем, что начиная с фильма «Женя, Женечка и “катюша”», не оставлял без своего ядовитого внимания практически ни одной крупной работы писателя. Вошедшая в его новую книгу статья впервые опубликована почти четверть века назад (*Москва. 1979. № 7*). Это над ней любил поиронизировать Окуджава на своих выступлениях, рассказывая про пистолет «лефшоше». В книжном варианте статья слегка дополнена, но дополнена неудачно: критик, не устающий обвинять своих оппонентов в многочисленных фактических неточностях, в очередной раз попался сам, процитировав в финале своего труда фальшивку про расстрел Белого дома, инспирированную редакцией газеты «Подмосковье» (1994. 15 января).

*Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Песенки Булата Окуджавы // Современная русская литература: Учеб. пособие [для вузов]: В 2 т. [2-е изд.] Т. 1. М.: Академия, 2003. С. 131–139.

Переиздание учебного пособия, впервые увидевшего свет в 2001 году (в трёх книгах). Глава о творчестве Окуджавы осталась без изменений.

*Новиков Вл. И.* Булат Окуджава // Авторская песня: Кн. для ученика и учителя / Авт.-сост. Вл. И. Новиков. М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 15–57.

Книга, куда вошла глава о творчестве Окуджавы, предназначена для школьного обучения и пользуется стабильным спросом. Переиздаётся регулярно с 1997 года.

Рассадин С. Архипелаг Булат: (К сороковому дню) // Рассадина С. Самоубийцы: Повесть о том, как мы жили и что читали. М.: Текст, 2002. С. 433–443.

Материал с тем же названием был впервые опубликован в «Литературной газете» (1997. 23 июля). Включает элементы личных воспоминаний автора. По сравнению с первой публикацией статья незначительно дополнена.

Сухарев Д. «Ах, Арбат, мой Арбат, ты — моё отечество...» // Авторская песня: Антол. / Сост. Д. Сухарев. Екатеринбург: У-Фактория, 2002. С. 366–367.

В нетрадиционную антологию, вызвавшую массу противоречивых откликов, кроме подборки песен Окуджавы, включены перепечатки эссе из серии «Золотая кассета Дмитрия Сухарева», в том числе и это (*впервые: Вечерний клуб. 1996. 26 октября*).

И напоследок — самое важное: о первых публикациях стихотворений Окуджавы, увидевших свет в последние годы.

Шварц И. Песни и романсы из кинофильмов: Для голоса и фортепиано. СПб.: Композитор, 2002.

Традиционно сборник песен композитора Исаака Шварца содержит большое количество произведений на стихи Окуджавы. Вот и в этой книге таковых — четырнадцать. Стихи одной из песен — «Я руки тяну вам во след...» (С. 215–230) — дотоле не публиковались. Подзаголовок её — «Из кинофильма “Капитан Фракасс”», — видимо, следует читать: «Для кинофильма...», поскольку в картине песня тоже не звучала.

Каганович В. И. [Рец. на кн.: Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина и Д. В. Сажина. СПб.: Академ. проект, 2001. (Новая б-ка поэзии)] // Новое лит. обозрение. 2002. № 53. С. 421–424.

Рецензий на эту поспешную книгу опубликовано около десятка. В этой — не совсем точно приведено шуточное стихотворение «Я дачу попросил у Мосгорисполкома...» (С. 423), которое Окуджава неоднократно читал на своих выступлениях в начале 1986 года. Второе напечатанное рецензентом произведение — «Марья Петровна идёт за селёдочкой...» (С. 422) — приписано Окуджаве ошибочно. В печати уже неоднократно сообщалось имя его автора — Серго Ломинадзе.

Карпов В. Булат Шалвович Окуджавы // Карпов В. Жили-были писатели в Переделкино... М.: Вече, 2002. С. 327–331.

«Воспоминания» В. Карпова, большая часть которых почерпнута из «печатных источников», ценны исключительно публикацией стихотворения «на случай» — «Я вижу в том признак великой судьбы...» (С. 327), — написанного Окуджавой по-соседски к 60-летию доблестного военного, а позднее писательского функционера.

Арканов А. Стишки и песенки. М.: Авантитул: ОЛМА-ПРЕСС, 2001.

Стихотворение Окуджавы «Я тебе завидую, Арканов...» посвящено, как видно из его начала, автору сборника. Рукопись его воспроизведена факсимильно на с. 7.

Волков А. «Пусть останется меж нами добрых “Жаворонков” крик...» // Комсомольская правда. 2003. 3 дек. С. 10.

Статья названа по строчке одного из последних стихотворений Окуджавы. Автор статьи вдруг вспомнил о дне ангела всех Анатолиев и не нашёл ничего лучше, как отметить его публикацией стихов Окуджавы «А. Чубайсу в день рождения» («Надо помнить: день рожденья...»). Известно: адресат получил эти стихи от вдовы сразу после смерти Булата Шалвовича. Получается: ревностно оберегал их от посторонних взглядов долгие шесть с половиной лет. Так что если б не именины Анатолия, только по чистой случайности совпавшие с выборами в Госдуму...

Как мы все знаем, Булат Шалвович всегда очень тепло отзывался об Анатолии Борисовиче. Но что-то мне мешает присоединиться здесь к Поэту.

**В** заключение мы рады анонсировать новый подробный обзор А. В. Кулагина «В поисках жанра. Новые книги об авторской песне». Обзор вновь ожидается в одном из ближайших выпусков «Нового литературного обозрения» и позволит нам, как всегда, взглянуть под каким-нибудь новым углом на вышедшие издания. В том числе и те, что посвящены Окуджаве.

Приятного чтения!

К. АНДРЕЕВ



## БУЛАТ ОКУДЖАВА

### Материалы к библиографии (1999–2000)

Настоящая работа хронологически продолжает библиографический список посмертных публикаций Булата Окуджавы, начатый ранее: «Скорбное лето девяносто седьмого. Материалы к библиографии. Московские издания» (Сост. А. Крылов // Библиогр. 1997. № 5. С. 59–69); и «Булат Окуджава. Материалы к библиографии 1997–1998 гг.» (См. № 7.1.3).

В неё включены известные составителям на данный момент материалы, увидевшие свет на территории бывшего СССР за 1999–2000 годы. Стихотворения, не входившие в прижизненные авторские сборники, выделены курсивом, а публикующиеся впервые — полужирным курсивом. Составители выражают благодарность за постоянную помощь в работе собирателям Н. Игнатовой, А. и М. Левитанам, В. Босенко, И. Некрасову, а также А. Коваленко и работникам отдела книжных фондов ГКЦМ В. С. Высоцкого.

#### 1. Поэзия

##### 1.1. Сборники произведений

1.1.1. Стихи. Рассказы. Повести. [Ст. и стихи об О.] / Сост. Л. Быков. — Екатеринбург: У-Фактория, 1999. — Переизд. — 578 с. — Из содерж.: Меж песней и судьбою: *«Вот странный инструмент для созидания строчек...»*; *«Не будем хвастаться, что праведно живём...»*; *«Осудите сначала себя самого...»*. Стихи<sup>1</sup>; Капризы фортуны: Утро красит нежным светом...; Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова; Отдельные неудачи среди сплошных удач; Искусство кройки и житья; Уроки музыки; Девушка моей мечты; Нечаянная радость; Подозрительный инструмент; Выписка из давно минувшего дела; Около Риволи, или Капризы фортуны; Как Иван Иваныч осчастливил целую страну. Рассказы; Что было, то было: Будь здоров, школяр; Новенький как с иголки; Приключения секретного баптиста. Повести; Гражданин вечности: *Курчаткин А.* Собеседник: Ст.; *Берестов В.* Весёлый барабанщик; *Мотыль В.* «Пока земля ещё вертится...»: Воспом.; *Ким Ю.* Весна 1994: Стихи.

<sup>1</sup> Стихи, входившие в прижизненные авт. сборники, не учтены.

1.1.2. Избранное / [Ред.-сост. Е. В. Баранчикова]. — Ростов н/Д.: Феникс, 2000. — 304 с. — (Всемир. б-ка поэзии). — *Из содерж.:* Годы: [Стихотворения, датиров. автором]; Время ничего не значит: [Не датиров. стихотворения].

1.1.3. Возьмемся за руки, друзья: Песни Булата Окуджавы. Мелодии, тексты, схемы аккордов / Сост. А. Н. Степанов. — Томск: Культ, 1999. — 40 с.

## 1.2. Публикации в периодических изданиях и сборниках

1.2.1. «Когда метель кричит, как зверь...»; «Неистов и упрям, гори, огонь, гори...» // Логос плюс. — М., 1999. — Янв. (№ 1).

1.2.2. *До свиданья, сыны!; Мы встречали<sup>2</sup>; Девушке-солдату; Не позабыть жестоких дней; В край родимый; Кавалерист; Декабрьская полночь* / [Из газет 1945–1946 гг.]; В. Босенко. Поэт начинался так...: [Воспом.] // Лит. вести. — № 36. — 1999. — Апр.

1.2.3. «В день рождения подарок преподнёс я сам себе...»: [С ак.] / Предисл. ред. // Логос плюс. — М., 1999. — Апр. (№ 4).

1.2.4. Мы за ценой не постоим // Демократ. выбор. — 1999. — 6–12 мая (№ 17).

1.2.5. Первое стихотворение Окуджавы: «Слышал, немец прёт на нас...» // Комсом. правда в Москве. — 1999. — 8 мая. — С. 5.

1.2.6. «Разве лев царь зверей...» // Веч. Москва. — 1999. — 13 мая.

1.2.7. «Сталин Пушкина листал...» // Общ. газ. — 1999. — 3–9 июня (№ 22). — С. 16.

1.2.8. Памяти Обуховой // Музык. жизнь. — 1999. — № 6. — С. 19.

1.2.9. Подмосковье («Где-то там, где первый лёг ручей...»); Последний мангал // Между кошкой и собакой. — 1999. — № 8. — С. обл. 1, 11.

1.2.10. Ваше благородие / Муз. И. Шварца; Из окон корочкой; Нам нужна одна победа: [С ак.] // Парнес Д., Оськина С. На гитаре — по слуху: Самоучитель. — М.: Б. и., 1999. — 6-е изд., перераб. и доп. — С. 77–78, 55–56, 93.

1.2.11. Мы за ценой не постоим // Песни прошлых лет: Песенник с нот. прилож. — СПб.: Композитор, 1999. — С. 41.

1.2.12. Перед витриной; Песенка о московском трамвае // Солнечное подполье: Ант. / Сост. А. Дидуров. — М.: Academia, 1999. — С. 327, 623.

1.2.13. Песня о пехоте // Офицерский романс: Песни рус. воинства / Сост. П. Ткаченко. — М.: Граница, 1999. — С. 107–108.

1.2.14. Союз друзей // 500 жемчужин всемирной поэзии. — Переизд. — Симферополь: Квадранал; Ростов н/Д., 1999. — С. 235.

<sup>2</sup> Первые два стихотворения впервые были опубликованы под псевдонимом А. Долженев, а остальные — под фамилией автора. В данной публикации под псевдонимом ошибочно напечатаны все стихотворения.

1.2.15. *Песенка Льва Разгона* // *Общ. газ.* — 2000. — 30 марта — 5 апр. (№ 13). — С. 9.; *То же* // *С Разгоном о Разгоне: Беседы; Раздумья; Воспом.* — Минск: *Мет*, 2000. — С. 194. — В ст.: *Приставкин А.* Песенка о Льве Разгоне.

1.2.16. «А мы с тобой, брат, из пехоты...»; До свидания, мальчики; «Не верь войне, мальчишка...»; «Здесь птицы не поют...» // *Эх, дороги! Песни, стихи, проза о войне.* — М.: Б-ка Ильи Резника, 2000. — С. 324–331.

1.2.17. Ваше благородие; Грузинская песня; Ночной разговор; Песенка весёлого солдата; Песенка о солдатских сапогах; Приезжая семья; Пожелание: [С ак.] // *Песни в рюкзаке: Сб. / Сост. А. М. Альхимович.* — Минск: А. М. Альхимович, 2000. — С. 13–14, 25–26, 41, 47, 48, 50, 51–52.

1.2.18. Гори, огонь, гори; По Смоленской дороге // *Песни встреч и дорог: Авт. песни раз. лет / Сост. Р. Шипов при участии А. Евсейкина; С. Минделевич.* — М.: Молодёж. эстрада, 2000. — № 5. — С. 106–107.

1.2.19. До свидания, мальчики...; Не верь войне, мальчишка...; Ты течёшь, как река. Странное название!.. / [Вопр. для уч.] // *Смолякова Н. В. Литература: 7 кл.: Рабочая тетрадь к учеб.-хрестоматии.* — М.: Издат-шк., 2000. — С. 92–93, 104–105.

1.2.20. До свидания, мальчики; Песня десятого десантного; А мы с тобой, брат, из пехоты...<sup>3</sup> // *Прикоснись: Поэтич. сб.* — М.: Светон, 2000. — С. 75, 217, 241.

1.2.21. Из окон корочкой // *Грушинский: Фестивал. летопись. XX век. / Сост. В. Шабанов.* — СПб.: Бояныч: Лицей, 2000. — С. 30–31.

1.2.22. Король; Молитва Франсуа Вийона // *Русская литература XX века: Хрестоматия для общеобразоват. учреждений. 11 кл. / Под ред. Ю. И. Лысого.* — М.: Мнемозина, 2000. — С. 477–478.

1.2.23. Новое утро; По смоленской дороге; Четыре года; Грузинская песня; Арбатский дворик; Музыка / Из статей, коммент., интервью: [Фрагм.] // *Антология русского лиризма: XX век: В 3 т. / Автор идеи и сост. А. Васин.* — М.: Студия, 2000. — Т. 2. — С. 698–703.

1.2.24. Памяти Володи Высоцкого: [С ак.] // *Песенник и самоучитель игры на гитаре: Безнот. способ обучения. Вып. 5: Популярные песни российской и зарубежной эстрады / Сост. О. Фридом<sup>4</sup>.* — М.: Б. и., 2000. — С. 69.

1.2.25. Песня Верещагина: Из кф. «Белое солнце пустыни» // *Застолье по-русски: Любимые песни.* — М.: КРУК, 2000. — С. 131–132.

1.2.26. Песня десятого десантного; Бери шинель, пошли домой / Муз. Б. Окуджавы; Ваше благородие, госпожа удача...; Песенка кавалергарда / Муз. И. Шварца; Надежды маленький оркестрик; Пожелание друзьям / Муз. Б. Окуджавы // *Споёмте, друзья: Тексты популяр. песен и романсов.* — СПб.: Композитор, 2000. — С. 16, 18, 61–62, 64–65.

<sup>3</sup> Ошибочно О. указан как автор музыки. Муз. В. Левашова.

<sup>4</sup> На обл. и тит. л. ошибочно назван автором.

См. также № 2.2.1, 5.2, 7.2.3, 7.2.4, 7.2.21, 7.3.1, 7.3.24, 7.3.27, 7.4.2, 7.5.6, 7.5.12.

### 1.3. Нотные публикации

1.3.1. Ваше величество женщина; Гори, огонь, гори // Обр. В. Афонского; Песенка об Арбате / Обр. Л. Шумеева // Молодёж. эстрада. – 1999. – № 1. – С. 173–175, 183–184.

1.3.2. «Аты-баты шли солдаты...»; «Солнышко сияет, музыка играет...» // Смех сквозь струны: Юморист. и сатир. авт. песни послевоен. лет / Сост. Р. Шипов; Расшифровка песен с фонограмм Г. Левкодинова. – М.: РИФМЭ, 1999. – С. 60–61. – (Биб-ка «Иск-во для всех»).

1.3.3. Ваше благородие / Муз. И. Шварца; Не бродяги, не пропойцы...; Надя-Наденька // Песни нашего века / Сост. Г. Васильев, С. Сысуев; Нот. запись Л. Скворцовой. – М.: Ай Ви Си, 1999. – С. 9, 13, 47, 51, 71, 75.

1.3.4. Виноградная косточка; О Володе Высоцком; Песенка об Арбате; Синий троллейбус; Союз друзей // Наши любимые песни: Слова, ноты и аккорды. [Вып.] 2: Застольные / Сост. Г. Выстрелов. – М.: Сполохи, 1999. – С. 8, 43, 48, 64, 66.

1.3.5. Давайте восклицать // Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия: Теория и практика. – М.: Владос, 1999. – С. 112–113.

1.3.6. Надежды маленький оркестрик // Песни прошлых лет: Песенник с нот. прилож. – СПб.: Композитор, 1999. – С. 39, 56.

1.3.7. Пожелания друзьям // Хит-парад 2: Попул. песни для гитары в цифр. и нот. записи / Сост. Л. Шумеев. – М.: Музыка, 1999. – С. 38.

1.3.8. Пожелание друзьям; Молитва; По Смоленской дороге; Песня Верещагина: Ваше благородие, госпожа Удача; Песенка кавалергарда // Катанский А. В., Катанский В. М. Школа игры на шестиструн. гитаре. – М.: Изд. В. Катанский, 1999. – С. 124–125.

1.3.9. Песенка об открытой двери // Песни встреч и дорог: Авт. песни раз. лет / Сост. Р. Шипов при участии А. Евсенийкина; С. Минделевич. – М.: Молодёж. эстрада, 2000. – № 5. – С. 107, 158–159.

1.3.10. Бери шинель, пошли домой / Муз В. Левашова; До свидания, мальчики; Песенка о пехоте; Нам нужна одна победа // Песни о великой войне и великой победе: Для голоса с гитарой. – СПб.: Композитор, 2000. – С. 64–65; 84–87; 94–95.

1.3.11. Ваше величество, женщина; Песенка о молодом гусаре; О синих маяках; Не клонись-ка ты, головушка; К чему нам быть на «ты» // Ты у меня одна: Песни о любви / Сост. Н. И. Птиченко. – СПб.: [Полэкс], 2000. – С. 10–19.

1.3.12. Грузинская песня; Давайте восклицать; Ваше благородие / [Муз.] И. Шварца; [Нот.]; Песенка о синих маяках; Живописцы, окуните ваши кисти: [С ак.] // Школа-самоучитель ускоренного обучения: Ч. 3. – М.: А. Шумидуб, 2000. – С. 40–45, 62–63.

### НА МУЗЫКУ ДРУГИХ КОМПОЗИТОРОВ

1.3.13. Песенка кавалергарда; Ваше благородие / Муз. И. Шварца // Петров А., Портнов Г., Шварц И. Повезёт в любви: Муз. из кф. — СПб.: Союз художников, 1999. — С. 18–38.

1.3.14. «Вот комната эта, храни её бог...» / Муз. С. Семёнова; Большая перемена / Муз. Е. Колесникова: [С ак.] // Время свечей. — Кольцово: КСП «Свечи», 1999. — С. 2, 14.

1.3.15. Бери шинель, пошли домой! / Муз В. Левашова; Кавалергарды, век недолог / Муз. И. Шварца // Песни из кинофильмов: Наши любимые песни. Слова, ноты, аккорды. — М.: Сполохи, 2000. — С. 3–4, 11–12.

1.3.16. «По Фонтанке, по Фонтанке, по Фонтанке...» / Муз. А. Тальковского // Петербургский аккорд: Барды о городе / Сост. А. и М. Левитан. — СПб.: Профессия, 2000. — С. 375–376.

См. также № 1.1.2, 1.2.10, 1.2.26, 1.3.3, 1.3.10, 1.3.12.

## 2. Проза

2.1. Сборники произведений и отдельные издания

2.1.1. Бедный Авросимов: Роман. — М.: ПАН, 1999. — 448 с.

2.1.2. Упразднённый театр: Семейн. хроника. — Ниж. Новгород: Деком, 2000. — 320 с.

2.2. Публикации в периодических изданиях и сборниках

2.2.1. 9 мая Булату Окуджаве 75: [Подозрительный инструмент: Фрагм. повести]; «Вот так и ведётся на нашем веку...»; «Антон Палыч Чехов однажды заметил...»; Зной; Арбатское вдохновение, или Воспоминание о детстве. Стихи / К. Рязанов. Предисл. и послесл. о выступлениях в троицком Доме ученых // Троицкий вар. — Троицк Моск. обл., 1999. — 7 мая (№ 18). — С. 10–12.

## 3. Драматургия

[Нет публикаций.]

## 4. Статьи, предисловия, очерки

4.1. Из воспоминаний друзей: [Коротко о Р. Рождественском] // Независимая газ. — 1999. — 15 сент. — С. 8.

4.2. Михаил Шемякин [25 янв. 1989 г.] // Мир Шемякина: Сб. искусствовед. ст. и лит. эссе / Сост. А. Шарунов и Л. Звонарёва. — Нью-Йорк: Apollon Foundation; М.: Интерконтакт-фонд; Рязань: Пресса, 2000. — С. 3.

## 5. Письма

5.1. Ландыши дождя: [К Е. Ф. Куниной от 27.01.95] // Кн. обозрение. — 1999. — 5 янв. (№ 1). — С. 24.

5.2. [К Д. Бобышеву от 09.11.92]; «Дима Бобышев пишет фантазии...»: Стихи // Петрополь: Лит. панорама. — № 9. — СПб., 2000. — С. 29–30.

## **6. Интервью, беседы со слушателями, анкеты, устные рассказы**

### 6.2. Публикации в периодических изданиях и сборниках

6.2.1. Апрельские лирико-воспоминания: «В “Литературке” я заведовал отделом поэзии...» [Фрагм. интервью 1979 г.] / [Записала] И. Рishiна // Лит. газ. — 1999. — 21 апр. (№ 16). — С. 8.

6.2.2. «Я — легкомысленный грузин...» [Авг. 1995] / [Записала] Е. Тамбовцева // Между кошкой и собакой. — 1999. — № 8 (апр.). — С. 1, 10–11.

6.2.3. Война Булата / Беседовал Юрий Рост // Общ. газ. — 1999. — 29 апр. — 12 мая (№ 17). — С. 1, 9.

6.2.4. Рассказы Булата Окуджавы: [Из дневника] / [Записал] С. Юшенков // Демократ. выбор. — 1999. — 6–12 мая (№ 17); *То же* // \*Шугаев Е. И. Депутатов надо любить. — М.: Ридел, 1999.

6.2.5. Приписывается Булату Окуджаве: [Анекдот о Воробьевых (Ленинских) горах] // Комсом. правда в Москве. — 1999. — 24 мая. — С. 2. — Без подп.

6.2.6. Вспомните о таких понятиях, как честь, верность слову, благородство... / [Беседовала] Н. Лисицына // Комсом. правда в Москве. — 1999. — 31 мая. — С. 11.

*См. также* № 1.2.23, 7.1.4.

## **7. Материалы об Окуджаве**

### 7.1. Книги и брошюры

7.1.1. Проблемы творчества Булата Окуджавы: Тез. докл. и материалы науч. конф. Сев. Междунар. ун-та (12 мая 1999 г.) / [Авт. предисл.,] сост. и отв. ред. Р. Р. Чайковский. — Магадан: СМУ, 1999. — 52 с. — *Содерж.:* [Общие и частные вопросы:] *Батова Н. К.* Целебность чувств, что он нам дал; *Пинковский В. И.* Булат Окуджава и Франция; [О поэт. и пес. творчестве:] *Ежкова О. А.* Музыка и музыкант в песенном творчестве Б. Окуджавы; *Ильичёва Л. В., Чайковский Р. Р.* О кинематографическом зачине в стихотворениях Булата Окуджавы; *Лиходед Ю. Р.* Существительные с суффиксами субъективной оценки в песенном творчестве Б. Окуджавы; *Лысенкова Е. Л.* Тема музыки в поэзии Р. М. Рильке и Б. Ш. Окуджавы; *Лысенкова Е. Л., Крашенинников А. Е., Веселяева О. Ю.* Четыре языка — три перевода — один переводчик: (Переводы «Полночного троллейбуса» Б. Окуджавы); *Магеранова Ю. Ю.* Цветовая лексика в поэзии Б. Ш. Окуджавы; *Соколянский А. А.* Поэзия Б. Ш. Окуджавы в контексте становления авторской песни; *Христофорова С. Б., Кошелева Н. В.* Леонгард Кошут — издатель и переводчик Булата Окуджавы; *Христофорова С. Б.* «Весёлый барабанщик» в перево-

\* Материал не просмотрен *de visu*.

дах В. Фишера; *Чайковская Л. И.* Счастливые пленники: (Восприятие песен Б. Окуджавы американцами); *Чайковский Р. Р., Курьянова И. В., Христофорова С. Б.* Звукопись в поэзии Б. Окуджавы и её передача в переводах В. Фишера; *Чайковский Р. Р.* Поэзия и проза Булата Окуджавы на языках народов мира; [О прозе и драматургии:] *Заварзина Е. В.* Эпиграфы и текст: (Об эпиграфах Э. М. Ремарка и Б. Ш. Окуджавы); *Ильичёва Л. В.* Кинопроза Булата Окуджавы; *Чайковский Р. Р., Кошелева Н. В.* Роман Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов» в немецких переводах.

7.1.2. *Рассадин С.* Булат Окуджава [Личность, судьба, песни; Из воспом.] / И. Попов. Приобщение к прекрасному: [Предисл.]. – М.: Олимп; ИТЦ «Марка», 1999. – 64 с.: Портр.; Ил.; *То же [в сокр.]*: Три легенды об Окуджаве: Первая: Баловень судьбы / Крат. ред. предисл. // Новая газ. – 1999. – 6–12 дек. (№ 46). – С. 21; Вторая: Шестидесятник // Там же. – 13–19 дек. (№ 47). – С. 30; Третья: Гитарист, или Страсти вокруг новогодней ёлки // Там же. – 27 дек. – 2 янв. [2000] (№ 49). – С. 20.

*Откл.: Иванов В.* Книга — маленькая, как оркестрик // Новая газ. – 1999. – 18–21 нояб. (№ 43д). – С. 10; *Пульсон К.* Песенка короткая, как жизнь сама // Общ. газ. – 1999. – 9–15 дек. (№ 49). – С. 10.

7.1.3. «Свой поэтический материк...»: Науч. чтения, посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы / От сост.: [Предисл.]. – М.: МГУ: Аркти, 1999. – 76 с. – *Содерж.:* [Общие и частные вопросы:] *Короглы Х.* Связь времен; *Шилов Л. А.* Из истории звукозаписей Булата Окуджавы; [О поэт. и пес. творчестве:] *Зайцев В. А.* Художественный мир поэзии Булата Окуджавы; *Дубровина И. М.* Вечные темы искусства в лирике XX века и поэзия Булата Окуджавы; *Бойко С. С.* «Лишь буквы и мотив...»: О концепции творчества Булата Окуджавы; *Соколова И. А.* Фольклорная традиция в лирике Булата Окуджавы; *Лесневский С. С.* Шансонье России; [Библиогр.]: *Крылов А. Е., Юровский В. Ш.* Булат Окуджава: Материалы к библиогр. (1997–1998).

7.1.4. *Чайковский Р. Р.* Милости Булата Окуджавы: Работы разлет / От авт.; Несколько слов в закл. – Магадан: Кордис, 1999. – 162 с. – *Из содерж.:* *Окуджава Б.* «Нужно передавать суть поэта...» / Беседовал Р. Чайковский. – С. 52–60; *Чайковский Р. Р.* «Я и думать об этом боюсь...»: Стихи. – С. 160.

*Откл.; аннотации:* [Ильвес М.] // Моск. новости. – 1999. – 11–17 мая (№ 17). – С. 22; *Щуплов А.* Профессор снял очки-велосипед... // Кн. обозрение. – 1999. – 21 июня (№ 25). – С. 15.

7.1.5. *Жуховицкий Л.* Булат — совершенно уникальная личность: Выступление в Доме-музее Булата Окуджавы 20 декабря 1998 года; Пророкам командировочные не положены. – Переделкино: Регион. фонд Булата Окуджавы, 1999. – 32 с.

7.1.6. Дом Булата: № 2: Открытие музея. [Выступл. на церемонии открытия 22.08.98; Стихи; Из воспом.; Обзор печати]. – Переделкино; Мичуринец: Дом-музей Булата Окуджавы, 1999. – 22 с.: Ил. / фот.

В. Мариньо. — *Из содерж.: Лиснянская И.* «Там семистороннее...»; *Жирмунская Т.* «Мы — поколение унесённых ветром...»; *Николаева О.* «Дорогой! Оказывается, мы живём как птицы...»; *Волгин И.* «Эти поздние стихи...»: Стихи.

7.1.7. Дом Булата: № 3: В гостях у Булата. [Выступл. в Доме-музее]. — Переделкино; Мичуринец: Дом-музей Булата Окуджавы, 1999. — 28 с.: Ил. / Рис. С. Авакяна, Г. Ваншенкиной. — *Содерж.:* Камбурова Е.; Ахмадулина Б.; Жигулин А.; Ваншенкин К.; Ваншенкина Г.; Коржавин Н.; Карякин Ю. [Воспом.]; Жигулин А. «Музыкант в лесу под деревом...»; [Пародия]; Ваншенкин К. «А утверждены эти лживы...»: Стихи.

## 7.2. Статьи общего характера.

Частные вопросы биографии и творчества

7.2.1. *Володин А.* Попытка покаяния: Булат Окуджава. [Из воспом.] / [Фрагм. кн.] // Экран и сцена. — 1999. — Февр. (№ 6). — С. 9; *То же:* «Он был ниспослан нам откуда-то свыше...» // Володин А. Попытка покаяния. — СПб.: Изд-во Фонда русской поэзии: Петрополь, 1999. — С. 14–17.

7.2.2. *Городницкий А.* Его нет. Как жаль! [Из воспом.] / Записала Н. Поспелова // Век. — 1999. — 29 апр. — 13 мая (№ 17). — С. 10.

7.2.3. *Александрова Н.* «И правды короткое слово летает, как голубь во тьме»; *Окуджава Б.* «Ребята, нас вновь обманули...»: Стихи // Демократ. выбор. — 1999. — 6–12 мая (№ 17).

7.2.4. *Корецкий А.* Один солдат на свете жил...: [Калининград. страницы жизни]; *Окуджава Б.* До свидания, сыны; Не позабыть жестоких дней; В край родимый...: Стихи / Из фронтовых газ. 1945 г. // Страж Балтики. — Калининград, 1999. — 7 мая.

7.2.5. *Немзер А.* Исполнимся виной...: Два майских юбилея [В. Астафьева и О.] // Время МН. — 1999. — 7 мая.

7.2.6. *Рост Ю.* Война Булата // Веч. Казань. — 1999. — 7 мая; *См. также* № 6.2.3 [только вступ. зам.].

7.2.7. Святая наука расслышать друг друга...: *Коржавин Н.* Присуща музыка словам; *Евтушенко Е.* И в этом был весь Булат; *Карякин Ю.* Неповторимая жажда дружбы: [Из выступл. в Музее О.]. [Из воспом.] / [Записала] О. Соломонова // Труд-7. — 1999. — 7 мая. — С. 7.

7.2.8. *Айдинов М.* Тбилисская юность московского барда // Комсом. правда в Москве. — 1999. — 8 мая. — С. 5.

7.2.9. Вспоминая Булата / Л. Жуховицкий; Ф. Искандер; Г. Данелия; А. Ширвиндт; Л. Богораз; С. Юрский; П. Тодоровский; [Записала] И. Коломейская // Сегодня. — 1999. — 8 мая.

7.2.10. *Лурье С.* Голос без хора // Нев. время. — СПб., 1999. — 8 мая.

7.2.11. *Шилов Л.* Сто раз я нажимал курок винтовки, а вылетали только соловьи... / Подгот. А. Павлов // Комсом. правда в Москве. — 1999. — 8 мая. — С. 1, 5.

7.2.12. *Хлебников О.* 9 мая Окуджаве 75 лет // Новая газ. — 1999. — 10–16 мая (№ 16). — С. 2.



7.2.13. *Костюков Л.* Школяр // Алфавит. – 1999. – Май (№ 17). – С. 1, 36.

7.2.14. Исполнилось 75 лет // На Пресне. – М., 1999. – 15 мая. – Без подп.

7.2.15. *Лисюткина Л.* Главный пастырь жизни // Пульсар. – Ниж. Тагил, 1999. – № 5–6. – С. 19–21.

7.2.16. *Болтянская Н.* Плач по Булату // Сегодня. – 1999. – 11 июня.

7.2.17. *Пирогова В.* Мысль, окрашенная чувством // Тагил. рабочий. – Ниж. Тагил, 1999. – 11 июня.

7.2.18. *Жванецкий М.* Окуджаве снова... // Новые Изв. – 1999. – 10 сент.

7.2.19. Б. Окуджаву и Швеция // Швед. новости. – М.: Швед. посольство, 1999. – 27 окт. (№ 13). – С. 7. – Без подп.

7.2.20. *Титус Светологов 45-й.* Последний стих, он трудный самый: Ожидается всплеск войны компроматов. [История с послед. стихотворением, посвящ. А. Чубайсу] // Независимая газ. – 1999. – 4 нояб.

7.2.21. *Поздняев М.* Сон об Окуджаве. [Из воспом.]; *Окуджаву Б.* «Жизнь как будто ничего...»: Стихи // Огонёк. – 1999. – № 40 (27 дек.). – С. 68–69.

7.2.22. *Крахмальникова З.* «Я плачу, молюсь и спасаюсь»: [Из воспом.]; *Окуджаву Б.* «Вот комната эта...» // Истина и жизнь. – 1999. – № 12. – С. 4–15. – Вкл. фрагм. воспом. В. Астафьева, В. Аксёнова, Г. Чистякова, Ф. Искандера, Л. Жуховицкого / [Из публ.].

7.2.23. Окуджаву Булат Шалвович (1924–1997), поэт, прозаик // Русские писатели и поэты: Крат. биогр. словарь / Авт.-сост. С. И. Хозиева. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1999. – С. 363–364.

7.2.24. *Раззаков Ф.* Булат Окуджаву // Раззаков Ф. Досье на звёзд. – М.: ЭКСМО-пресс, 1999. – С. 181–200.

7.2.25. *Тахо-Годи Е.* Булат Шалвович Окуджаву (1924–1997) // Энциклопедия для детей. Т. 9. Рус. лит. Ч. II. XX в. / Гл. ред. М. Д. Аксёнова. – М.: Аванта+, 1999. – С. 466–467; *То же.* – 2000.

7.2.26. *Карякин Ю.* Был наш путь не слишком гладок / [Беседовала] Н. Катаева // Гудок. – 2000. – 18 февр.

7.2.27. *Попова А., Лукманов А.* Шалва Окуджаву был расстрелян в Свердловске как убийца Кирова: [По материалам Гос. архива административ. органов Свердл. обл.] // Мест. время. – Екатеринбург, 2000. – 23–29 марта (№ 19). – С. 1, 4.

7.2.28. *Пирогова В.* Свет предназначения // Тагил. рабочий. – Ниж. Тагил, 2000. – 5 мая.

7.2.29. *Митрофанов А.* Вспомним // Изв. – М., 2000. – 6 мая.

7.2.30. Булат Окуджаву: [Твор.-биогр. очерк] // Нар. волна. – Донецк, 2000. – 8–12 мая (№ 18). – Без подп.

7.2.31. *Орлова А.* «Давайте понимать друг друга с полуслова...»: [О приезде О. в Куйбышев; Вечер памяти] // Волж. коммуна. – Самара, 2000. – 13 мая. – С. 3.

7.2.32. *Лазарев Л.* «Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою...»: Булат Окуджаву и война: [Сокр.] // Литература. – 2000. – Май (№ 18). – С. 5–6<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Из докладов на конференции в Переделкине.

7.2.33. *Чернов А.* Пока безумный наш султан...: Окуджаву не ставил точек, но мы до сих пор не знаем, как его продолжить. [Из воспом.] // Новая газ. – 2000. – 15–18 июня. – С. 13.

7.2.34. *Шеваров Д.* Очень личное письмо о Булате: Под Окуджаву мы жили, любили, расставались... // Деловой вторник. – 2000. – 14 нояб. (№ 41).

7.2.35. *Шеваров Д.* Музыка из дома № 43: О поэте, который избавлял от необходимости что-то объяснять // Первое сент. – 2000. – 21 нояб.

7.2.36. *Абрамовских Е.* Булат Окуджаву // Абрамовских Е. 100 поэтов XIX–XX веков. – Челябинск: Урал LTD, 2000. – С. 128–129.

7.2.37. *Бойко С. С., Зайцев В. А.* Окуджаву Булат Шалвович // Рус. писатели XX в.: Биогр. слов. / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. – М.: БРЭ: Рандеву-АМ, 2000. – С. 514–516.

7.2.38. *Ким Ю.* Золотой ключ / Из: Менестрель. 1984. № 2–3; Ответный комплимент / Из: Авт. песня. 1994. № 2; Душа в заветной лире / Из: Новая газ. 1997. 16–22 июня (№ 24) // Ким Ю. Сочинения: Песни; Стихи; Пьесы; Ст. и очерки / Сост. Р. Шипов. – М.: Локид, 2000. – С. 383, 408–409, 410–411.

7.2.39. О творчестве Булата Окуджавы // Сборник лучших школьных сочинений для школьников и абитуриентов. – Минск: ЮНИ-ПРЕСС, 2000. – С. 390–393. – Без подп.

7.2.40. *Поюровский Б.* Булат Окуджаву с гитарой и без... / Из: Эстрада и цирк. 1993. № 3–4 // Поюровский Б. Что осталось на трубе...: Хроники театр. жизни второй половины XX века. – М.: Центрполиграф, 2000. – С. 278–279.

7.2.41. *Шерель А. А.* Окуджаву Булат Шалвович // Эстрада России. XX век: Лексикон / Отв. ред. Е. Д. Уварова. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 414–415.

*См. также* № 2.2.1, 7.5.3.

#### ОБ ИЗДАНИЯХ Б. ОКУДЖАВЫ

7.2.42. *Масленникова М. В.* Издание произведений художественной литературы современного автора: [Ред. анализ сб. «Зал ожидания»] // Издательское дело и редактирование: Теория; Методика; Практика: Межведомств. сб. науч. тр. – Вып. 2. – М.: Изд-во МГУП, 1999. – С. 115–130.

7.2.43. *Герчук Е.* Картинки про песенки: [О кн. «Упразднённый театр»] // Ex libris НГ. – 2000. – 25 мая. – Подп.: Е. Г. – Ил.: [Обл. кн.]; Ил. / Рис. Г. Ваншенкиной.

7.2.44. *Иванов А.* «Глоток свободы» Булата Окуджавы: [О редких изд.] // Библиофил: Альм. – М., 2000. – № 2 (июль – дек.). – С. 197–199. – (Прилож. к журн. «Б-ка»).

## 7.3. О поэтическом и песенном творчестве

7.3.1. *Абуашивили А.* Два истока: (Заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы); *Окуджава Б.* Песенка о художнике Пиросмани; «*Что бы я ни твердил...*»; «Давайте придумаем деспота...»; «Мне не в радость этот номер...»: Стихи // *Вопр. лит.* — 1999. — Янв. — февр. (Вып. I). — С. 56–69.

7.3.2. *Зайцев В. А.* «Музыка арбатского двора» // *Рус. словесность.* — 1999. — № 1 (янв. — февр.). — С. 5–10.

7.3.3. *Копелиович М.* Групповой портрет с Окуджавой // *Континент.* — Париж; М., 1999. — № 99 (янв. — март). — С. 273–292.

7.3.4. *Клещикова В. Н.* «Умереть — тоже надо уметь...»: Штрихи к лингвист. портрету Булата Окуджавы // *Рус. речь.* — 1999. — № 2 (март — апр.). — С. 21–29.

7.3.5. *Павлов Д.* Глинистая речь окопа: Памяти Ю. Друниной и Б. Окуджавы // *Независимая газ.* — 1999. — 8 мая. — С. 7.

7.3.6. *Рассадин С.* Время Вяземского: [О позд. творчестве] // *Новая газ.* — 1999. — 20–26 сент. (№ 35). — С. 23.

7.3.7. *Попов О. П.* Четыре скрипки: [Об одном мотиве у А. К. Толстого, Н. Гумилёва, И. Анненского, Б. Окуджавы] // *Рус. речь.* — 1999. — № 5 (сент. — окт.). — С. 26–28.

7.3.8. *Бойко С. С., Зайцев В. А.* «Пока в России Пушкин длится...»: Булат Окуджава и поэты-современники // *Вест. Моск. ун-та: Сер. 9: Филол.* — 1999. — № 6 (нояб. — дек.). — С. 7–18.

7.3.9. *Аннинский Л.* Семь струн. Семь нот. Семь бед // *Аннинский Л. Три барда.* — Париж; М.; Нью-Йорк, 1999. — С. 32–39.

7.3.10. *Козицкая Е. А.* Два стихотворения Б. Окуджавы // *Козицкая Е. А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте.* — Тверь: ТГУ, 1999. — С. 98–103.

7.3.11. *Тростников М.* Об одном женском образе в поздней лирике Б. Окуджавы: [«В моей душе запечатлён...»] // *Язык, сознание, коммуникация.* — Вып. 9. — М.: Диалог-МГУ, 1999. — С. 154–158.

7.3.12. *Христофорова С. Б.* Песенный текст как объект перевода: (На материале пер. песен Б. Окуджавы) // *Идеи, гипотезы, поиск...: Материалы VI науч. конф. аспирантов и молодых исследователей Север. междунар. ун-та.* — Вып. VI. *Филология.* — Магадан: Изд-во СМУ, 1999. — С. 62–65.

7.3.13. *Дубровина И. М.* «И начнётся наших душ поверка...»: Один цикл и веч. темы искусства в поэзии Булата Окуджавы // *Рус. словесность.* — 2000. — № 2 (март — апр.). — С. 14–20.

7.3.14. *Бойко С. С.* «Ведь у надежд всегда счастливый цвет...»: Надежда — мотив ранних и поздних стихов Окуджавы // *Вагант-Москва.* — М.: Кн. магазин «Москва», 2000. — № 4–6. — С. 57–60.

7.3.15. *Красухин Г.* Пушкин и Окуджава: Опыт сопоставления: [Сокр.] // *Литература.* — 2000. — Май (№ 18). — С. 10–11<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Этот и два последующих материала — из докладов на конференции в Перedelкинe.

7.3.16. *Куллэ В.* Окуджавы и Бродский: [Сокр.] // Литература. — 2000. — Май (№ 18). — С. 8–9.

7.3.17. *Новиков Вл.* Место Окуджавы в ряду русских поэтических классиков: [Сокр.] // Литература. — 2000. — Май (№ 18). — С. 7.

7.3.18. *Купчик Е. В.* Междоумие в лирике Булата Окуджавы // Вест. Тюмен. гос. ун-та. — 2000. — № 4 (окт. — дек.). — С. 40–44.

7.3.19. *Абельская Р. Ш.* Мама в творчестве Булата Окуджавы: образ и прототип // Русская женщина — 3: От кухарки до музы: женщина в культуре. Материалы теорет. семинара 24 мая 2000. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. — С. 10–14.

7.3.20. *Абельская Р. Ш.* Булат Окуджавы — переводчик Иммануила Римского<sup>7</sup> // История. Обществознание. Искусство. Филология: Материалы науч.-практ. конф. — Екатеринбург: УрГПУ, 2000. — С. 95–97. — (Лицейс. б-ка; Вып. 4).

7.3.21. *Абельская Р. Ш.* Поэтический мир Булата Окуджавы: Материалы к уроку // Проблемы литературного образования школьников: Материалы VI зонал. науч.-практ. конф. «Филолог. кл.: наука — вуз — шк.». — Екатеринбург: УрГПУ, 2000. — Ч. 1. — С. 129–131.

7.3.22. *Евтеева Т. Н.* Тема войны в песнях А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого: (Из наблюдений над жанрово-композиционными формами) // Тезисы докладов региональной научно-практической конференции молодых учёных и специалистов Оренбуржья. — Оренбург: ОГУ, 2000. — С. 186–187.

7.3.23. *Зайцев В. А.* «Поэма в стихах и песнях»: О жанровых поисках в сфере большой поэт. формы // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. IV. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. — С. 358–378.

7.3.24. *Карабчиевский Ю. А.* Товарищ Надежда: Песни Булата Окуджавы; *Окуджавы Б.* «Неистов и упрям...»; «Всю ночь кричали петухи...»; «Настоящих людей так немного...»: Стихи / Из: Искусство кино. 1990. № 1 // Карабчиевский Ю. А. Воскресение Маяковского; Эссе. — М.: Рус. словари, 2000. — С. 278–294.

7.3.25. *Купчик Е. В.* Птицы в поэзии Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Александра Галича // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. IV. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. — С. 379–397.

7.3.26. *Лазарев Л.* Память трудной години: Великая Отечественная война в рус. лит. — М.: Дружба нар., 2000. — С. 113–117.

7.3.27. *Новиков Вл. И.* Булат Окуджавы; *Окуджавы Б.* «Неистов и упрям...»; Полночный троллейбус; Песенка об Арбате; Песенка о Лёньке Королёве; «А мы швейцару: “Отворите двери!...”»; Ванька Морозов; Песенка о комсомольской богине; Новое утро; «Настоящих людей так немного!...»; Песенка про Чёрного Кота; Живописцы; Песенка о ночной Москве; Молитва; Старинная студенческая песня; «Былое нельзя воро-

<sup>7</sup> Вероятно, разбираемые в публикации переводы, напечатанные под именем О., в действительности принадлежат Ю. Даниэлю.

тить и печалиться не о чем...»; Пожелание друзьям; «Антон Палыч Чехов...»; «Римская империя времени упадка...»; «Совесь, благородство и достоинство...»: Стихи // Авторская песня: Кн. для ученика и учителя. — Переизд. — М.: Олимп; АСТ, 2000. — С. 15–57.

7.3.28. Окуджаву Булат Шалвович: [Отр. стихотворений; Вопр. для уч.] // Смолякова Н. В. Литература: 8 кл.: Рабочая тетрадь к учеб.-хрестоматии. — М.: Издат-шк., 2000. — С. 104–108.

7.3.29. Соколова И. А. «Цыганская» тема в творчестве трёх бардов-классиков // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. IV. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. — С. 398–416.

7.3.30. Стихи и песни Б. Окуджавы // 200 новых сочинений: Учеб. пособие. — Ростов н/Д.: Книга, 2000. — С. 581–584. — Без подп.

7.3.31. Фаликов И. Охлаждение к Булату? / Из: Утро России. 1995. 22–28 июня (№ 25); Шедевр / Из: Лит. газ. 1995. 29 февр. (№ 48) // Фаликов И. Прозапростихи. — М.: Новый ключ, 2000. — С. 45–48, 73–75.

7.3.32. Христофорова С. Б. Песенный синтаксис как проблема поэтического перевода: (На материале пер. песен Булата Окуджавы на нем. яз.) // Идеи, гипотезы, поиск...: Сб. эссе к VII науч. конф. аспирантов и молодых исследователей Север. междунар. ун-та. — Вып. VII. Германистика и переводоведение. — Магадан: Изд-во СМУ, 2000. — С. 50–53.

#### 7.4. О прозе и драматургии

7.4.1. Шилов К. «Найти мудрое решение»: Некоторые кинематографические подходы к образу Пушкина в 60-е годы в оценках Т. Г. Цявловской. (Из писем пушкиниста) // Киновед. записки. — № 42. — 1999. — С. 259–279. — [Отзыв о киносценарии О. и Арцимович «Частная жизнь Александра Сергеевича, или Пушкин в Одессе»]: С. 266–279.

7.4.2. Гордин Я. Заметки об исторической прозе Булата Окуджавы: [Сокр.]; Окуджаву Б. «Хочу воскресить своих предков...»; «Читаю мемуары разных лиц...»; «В нашей жизни, прекрасной и странной...»: Стихи // Литература. — 2000. — Май (№ 18). — С. 11–12<sup>8</sup>.

7.4.3. Дронова Т. И. О символистской традиции в исторической прозе Б. Окуджавы: Диалог с Д. Мережковским в романе «Бедный Авросимов» // Античный мир и мы: Вып. 6. Материалы и тез. конф. Саратов, 22–23 апр. 1999. — Саратов: Гос. УНЦ «Колледж», 2000. — С. 71–78.

См. также № 7.1.1, 7.3.1.

#### 7.5. Воспоминания

7.5.1. Аннинский Л. Булат. Вторая первозапись // Аннинский Л. Три барда. — Париж; М.; Нью-Йорк: Третья волна, 1999. — С. 23–27.

7.5.2. Архипов Ю. От Венички до Веры Евсеевны: Булат Окуджаву // Независимая газ. — 1999. — 15 янв. — С. 16.

<sup>8</sup> Из докладов на конференции в Переделкине.

7.5.3. Булат Окуджав: встреча навсегда / В. Войнович; А. Кушнер: [Воспом.]; Е. Гайдар: [О. в нашей жизни]; [Записал] А. Архангельский // Изв. – М., 1999. – 8 мая.

7.5.4. Гребнев А. Булат // Киносценарии. – 1999. – № 4 (июль – авг.). – С. 189–190; *То же* // Лит. Россия. – 2000. – 2 июня (№ 22). – С. 16; Гребнев А. Записки последнего сценариста. – М.: Алгоритм, 2000. – С. 81–82.

7.5.5. Козаков М. «Был человек, посланный от Бога; имя ему Иоанн» // Веч. клуб. – 1999. – 8–14 мая (№ 17). – С. 1, 11.

7.5.6. Леонтьева В. Моей руки просили Булат Окуджав и пленный немец: Мы встретились через 40 лет; Окуджав Б. «Сердце своё, как в заброшенном доме окно...»: Стихи / [Беседовала] С. Шайдакова // Комсом. правда. – 1999. – 25 февр. – С. 5.

7.5.7. Райхельгауз И. Нечаянная вечность Окуджавы: [О праздновании 75-летия в Переделкин. музее и о вечере в театре «Школа современ. пьесы»] / [Беседовала] Н. Дардыкина // Моск. комсомолец. – 1999. – 8 мая.

7.5.8. Соломонов-мл. Ю. Были села Переделкино: Как мы с Окуджавой заводили машину // Общ. газ. – 1999. – 10–16 июня (№ 23). – С. 10.

7.5.9. Тер-Микаэлян Ф. «Подзатыльники Берии жгут до сих пор: ох и тяжелая была рука!»: [Вкл. фрагм. воспом. об О. и друзьях его юности] / Записала Е. Аксёнова // Нар. газ. – Ульяновск, 1999. – 11 июня.

7.5.10. Тодоровский П. Он где-то рядом живёт... / Записала Д. Акимова // Веч. Москва. – 1999. – 7 мая.

7.5.11. Андерсон К. ...Это всё любви счастливые моменты: Больше двадцати лет швед. актриса и певица Кристина Андерсон поёт песни Булата Окуджавы / Беседу вела С. Федорина // Труд-7. – 1999. – 30 дек. – 5 янв. 2000. – С. 21.

7.5.12. Приставкин А. Песенка о Льве Разгоне; Наши маленькие праздники: (Булат). [Воспом.]; [Ковальджи К.] «Пьяные монтеры, слесаря...»: Стихи; Окуджав Б. «Обсуждали донос и стукачество...»; «Я забегал на улочку...»; Тост Приставкина; «Он долго спал в больничной койке...»: Стихи // Дружба нар. – 1999. – № 12. – С. 133–141; См. также с. 120, 122, 123, 124, 125, 126, 132; *То же, фрагм.*: Заезжий музыкант // Труд. – 1999. – 23 окт..

7.5.13. Романов Е. Булат Окуджав // Романов Е. В борьбе за Россию: Воспом. – М.: Голос, 1999. – С. 200–224.

7.5.14. Лаврентьев Н. Булат Окуджав всегда на Арбате: [История фото] / Из авт. кн.: «Люди уходящего века» // Рос. газ. – 2000. – 6 янв. – С. 39. – Портр. / фот. авт.

7.5.15. Райхельгауз И. День Булата Окуджавы // Огонёк. – 2000. – № 16 (май). – С. 35–37.

7.5.16. *Ваншенкин К.* Песни для спектакля // Лит. газ. — 2000. — 20–26 сент. (№ 38). — С. 12.

7.5.17. *Голованов Я.* Заметки вашего современника: Из запис. кн. [13.06.97] // Комсом. правда. — 2000. — 19 дек. — С. 21.

7.5.18. *Шварц И.* Заряд любви: К портрету Булата Окуджавы // Петрополь: Лит. панорама. — № 9. — СПб., 2000. — С. 33–36.

*См. также* № 1.2.2, 7.1.2, 7.1.4–7, 7.2.1, 7.2.2, 7.2.4, 7.2.7, 7.2.9, 7.2.21, 7.2.22, 7.2.33, 7.9.2.

## 7.6. Об увековечении памяти

7.6.1. Кстати: [Фестиваль-марафон авт. песни «Ах, Арбат, наш Арбат...»] // Комсом. правда в Москве. — 1999. — 8 мая. — С. 5. — Без подп.

7.6.2. Музей отстояли: [В Калуге хотят создать музей О.] // Моск. правда. — 1999. — 27 июля. — С. 3. — Без подп.

7.6.3. В школе имени Булата Окуджавы: [Открытие мемориал. доски с барельефом] // Моск. правда. — 1999. — 31 авг. — Без подп.

7.6.4. Для бардов построят «Дом Булата Окуджавы»: [О проектировании площади памяти О. и культур. центра] // Моск. комсомолец. — 1999. — 29 дек. — Без подп.

7.6.5. *Бойко С. С.* Первые научные чтения, посвящённые творчеству Булата Окуджавы: [В МГУ 19 мая] // Вест. моск. ун-та: Сер. 9: Филол. — 1999. — № 6 (нояб. — дек.). — С. 157.

7.6.6. *Ковалевский В.* Булат Окуджава просто не дожил: [Ответ на вопрос читателя, почему Б. Окуджава не внесён в книгу почёт. граждан Москвы] // Изв. — М., 2000. — 6 апр.

7.6.7. 12 июня — три года со дня смерти Булата Шалвовича Окуджавы: [Отр. стихотворения О.] // Демократ. выбор. — 2000. — 8–14 июня (№ 23).

### ПРЕМИЯ ИМ. Б. ОКУДЖАВЫ

7.6.8. Указ Президента Российской Федерации «О присуждении премии имени Булата Окуджавы 1998 года» [А. М. Городницкому] / Б. Ельцин // Собрание законодательства Российской Федерации. — 1999. — № 3 (18 янв.). — С. 557; *То же* // Новые законы и нормативные акты. — [1998]. — № 2. — С. 18; Рос. газ. — 1999. — 16 янв. — С. 1; Культура. — 1999. — 21–27 янв. (№ 2). — С. 1.

*О присуждении см. также:* Названы лауреаты премии Президента в области литературы и искусства / РИА «Новости» // Сегодня. — 1999. — 13 янв.; Присуждены президентские премии // Независимая газ. — 1999. — 13 янв. — Без подп.; *Немзер А.* Еще десять знакомых лауреатов // Время МН. — 1999. — 13 янв.

7.6.9. Президент прислушался к «ВК»: [Премия 1998 года присуждена А. Городницкому] // Веч. клуб. — 1999. — 16–22 янв. (№ 2) — С. 1.

7.6.10. *Городницкий А.* «Авторская песня будет всегда!»: [В связи с присужд.] / Беседовала Е. Сунюкова // Демократ. выбор. — 1999. — 28 янв. — 3 февр. (№ 3).

7.6.11. Поэт-блокадник // За Калуж. заставой. — М., 1999. — 28 янв. — 3 февр. (№ 3). — С. 11. — Без подп.

7.6.12. Первым лауреатом премии имени Булата Окуджавы стал Александр Городницкий: Справка «ВВ» // Вольный ветер. — № 38. — 1999. — Апр. — С. 4. — Без подп.

7.6.13. *Чупринин С.* Споры не возникло: [О премии 1998 года] // Там же.

7.6.14. На соискание премии имени Булата Окуджавы 1999 года: [Официал. сообщ. о приеме док.] // Рос. газ. — 1999. — 4 июня. — С. 23.

7.6.15. *Яковлева Т.* Президент предпочитает рок-н-ролл: Подписан указ о присуждении государственных премий в области литературы и искусства: [О предстоящем вручении] // Сегодня. — 1999. — 8 июня.

7.6.16. Комиссия при Президенте Российской Федерации...: [Официал. сообщ. о приеме документов] // Культура. — 1999. — 10–16 июня (№ 20). — С. 9.

7.6.17. На соискание ...премии имени Булата Окуджавы: [Официал. сообщ. о приеме документов] // Кн. обозрение. — 1999. — 21 июня (№ 25). — С. 2. — Без подп.

7.6.18. Премии Президента РФ: [О присуждении] // Культура. — 2000. — 24 февр. — 1 марта (№ 7). — С. 1; *То же* // Мир за неделю. — 2000. — 19–26 февр. (№ 6). — С. 11. — Без подп.

7.6.19. 10 главных событий недели: [3. О присуждении] // Веч. клуб. — 2000. — 26 февр. — 3 марта (№ 9). — С. 1. — Без подп.

7.6.20. *Ким Ю.* Юлий Ким из команды классиков / Беседовал В. Феклушин // Веч. клуб. — 2000. — 26 февр. — 3 марта (№ 9). — С. 8.

7.6.21. Вручены премии президента в области литературы и искусства // Сегодня. — 2000. — 2 марта.

7.6.22. Кстати: [Информ. о вручении] // Комсом. правда. — 2000. — 2 марта. — С. 4. — Без подп.

7.6.23. *Медведев А.* Шутки и о. — только для лауреатов: В. Путин вручил Президент. премии в обл. лит. и искусства // Время МН. — 2000. — 2 марта. — Ил. / фот. А. Сазонова.

7.6.24. *Елизаров В.* От Б. Окуджавы и В. Путина // Кн. обозрение. — 2000. — 6 марта (№ 10). — С. 2.

7.6.25. Без паузы: [О присуждении] // Экран и сцена. — 2000. — Март (№ 9). — С. 2. — Без подп.

7.6.26. *Чупринин С.* Второй лауреат — Юлий Ким // Вол. ветер. — № 43. — 2000. — Апр. — С. 7.

#### КОНКУРС ГАЗЕТЫ «ВЕК»

7.6.27. Наша акция «Личности века»: Булат Окуджава // Век. — 1999. — 19–25 марта (№ 11); 26 марта — 1 апр. (№ 12); 2–8 апр. (№ 13). — С. 1. — Без подп.



7.6.28. Наша акция «Личности века»: Булат Окуджава: [Продление сроков конкурса] // Век. — 1999. — 23–28 апр. (№ 16); 29 апр. — 13 мая (№ 17). — С. 1. — Без подп.

7.6.29. Наша акция «Личности века»: Булат Окуджава. [Итоги] // Век. — 1999. — 4–10 июня (№ 21). — С. 1. — Без подп.

7.6.30. Татьяна — Булату: [Итоги] // Век. — 1999. — 9–15 июля (№ 26). — С. 2. — Без подп.

#### ВЫСТАВКА В РОССИЙСКОЙ ГОС. Б-КЕ

7.6.31. *Вербиева А. А.*, значит, нам нужна одна победа... // Независимая газ. — 1999. — 8 мая. — С. 2.

7.6.32. Приглашает РГБ // Кн. обозрение. — 1999. — 25 мая (№ 21). — С. 2. — Без подп.

*См. также* № 7.7.2.

#### ДВОР ПОЭТА НА АРБАТЕ

7.6.33. *Тучков В.* Вертикальный тупик: [Продолжение конфликта со строителями] // Веч. Москва. — 1999. — 17 июня. — С. 2. — Без подп.

7.6.34. Дворы, прославленные своими детьми // GEO. — 2000. — № 4. — С. 78. — *Из содерж.*: Булат Окуджава.

#### МУЗЕЙ В ПЕРЕДЕЛКИНЕ

7.6.35. *Гизатулин М.* Любил ли Сталин музей Окуджавы?: [Откл. на ст. Н. Михайлова «Не спешите увековечивать» в газ. «Веч. клуб» от 30.01.99] // Новая газ. — 1999. — 15–21 февр. (№ 6). — С. 10.

7.6.36. Бои за дачу барда продолжаются // Комсом. правда в Москве. — 1999. — 8 мая. — С. 5. — Без подп.

7.6.37. *Бутыльская И.* Здесь кончается наше одиночество... // Первое сент. — 1999. — 8 мая. — С. 1, 12.

7.6.38. *Ришина И.* Булат Окуджава: Не везёт мне в смерти — повезёт в любви // Гудок. — 1999. — 19 июня. — С. 6.

7.6.39. *Александров А.* «Сидим на даче Окуджавы...»; *Аксёнов В.* «Сидим на даче Окуджавы...»: Стихи // Независимая газ. — 1999. — 7 авг.

7.6.40. *Гончарова Т.* Обитель последних романтиков: Музей Окуджавы признали все, кроме литературных начальников // Общ. газ. — 1999. — 26 авг. — 1 сент. (№ 34). — С. 9.

7.6.41. Музею Окуджавы исполнился год // Культура. — 1999. — 26 авг. — 1 сент. (№ 30). — С. 2. — Без подп.

7.6.42. *Архипова А.* Вечер памяти Алеся Адамовича прошёл на даче Булата Окуджавы // Изв. — М., 1999. — 7 сент. — С. 9.

7.6.43. *Соломонов Ю.* Презумпция невменяемости: [Вечер памяти А. Адамовича в Музее] // Общ. газ. — 1999. — 9–15 сент. (№ 36). — С. 1.

7.6.44. *Толстихина А.* Дом поэта больше, чем дом: Музей Булата Окуджавы в Переделкино станет государственным // Сегодня. — 1999. — 3 нояб.

7.6.45. В доме Булата Окуджавы будет его музей // Рос. газ. — 1999. — 3 нояб. — Без подп.; *То же* // Мир за неделю. — 1999. — 30 окт. — 6 нояб. (№ 10). — С. 11.

7.6.46. В Переделкине откроют музей Окуджавы // Моск. комсомолец. — 1999. — 3 нояб. — Без подп.

7.6.47. Мемориальному музею Окуджавы быть! / ИТАР-ТАСС // Смена. — СПб., 1999. — 3 нояб.

7.6.48. Музей Окуджавы // Коммерсантъ. — 1999. — 3 нояб. — С. 13. — Без подп.

7.6.49. Памяти барда // Метро. — М., 1999. — 3 нояб. — Без подп.

7.6.50. Музей разрешили // Моск. правда. — 1999. — 12 нояб. — С. 7. — Без подп.

7.6.51. *Емельянова Н.* Музей Булата Окуджавы был, есть и будет // Веч. клуб. — 2000. — 29 янв. — 4 февр. (№ 5). — С. 3.

7.6.52. *В. Т.* Стихи Левитанского в доме Окуджавы // Лит. газ. — 2000. — 2–8 февр. (№ 5). — С. 9.

7.6.53. *Мишлер Л.* Музыкант в саду под деревом...: Сергей Никитин в гостях у Булата. [ТВ-съёмки] // Лит. газ. — 2000. — 15–21 марта (№ 11). — С. 14.

7.6.54. *Александров А.* Встречи в Переделкине: [О трёхлетию] // Независимая газ. — 2000. — 21 июня. — С. 7.

7.6.55. Юбилей музея Булата: [Приглашение к участию в подгот.] / ВООПИК // Моск. комсомолец. — 2000. — 28 авг. — Без подп.

7.6.56. *Гаицгори Г.* В доме Булата Окуджавы появился ещё один колокольчик / Беседовала Т. Рошина // Веч. Москва. — 2000. — 28 сент. — С. 1, 3.

7.6.57. *Щетова Е.* Музей Окуджавы вручает медали: [Награждение спонсора — банкира Г. Гаицгори] // Веч. клуб. — 2000. — 29 сент. — 5 окт. (№ 49). — С. 5.

*См. также* № 7.1.5–7, 7.2.7, 7.5.7, 7.7.7, 7.7.8.

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
В МУЗЕЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ**

7.6.58. [Анонс] // Время МН. — 1999. — 22 нояб. — Без подп.

7.6.59. *Ангелевич А.* Имени Булата Окуджавы // Изв. — М., 1999. — 23 нояб. — С. 10.

7.6.60. [*Лесневский С.*] Виноградная косточка: [Три дня с Булатом] // Лит. газ. — 1999. — 24–30 нояб. (№ 47). — С. 9. — Подп.: С. Л.

7.6.61. *Борисова О.* «Всё, что было его, нынче ваше». [Об открытии выставки проектов памятника] // Труд. — 1999. — 25 нояб. — 1 дек. — С. 3. — Ил.: У одного из проектов / фот. А. Жабина.

7.6.62. *Шмидт С.* Окуджавы и Пушкин были соседями: [Докл. на тему «Окуджавы и арбатство»] // Общ. газ. — 1999. — 27 нояб. — 1 дек. (№ 47). — С. 9. — Ил.: [Автошарж].

7.6.63. Шарик — летит! // Огонёк. — 1999. — № 36 (29 нояб.). — С. 7. — Без подп.

7.6.64. *Бойко С. С.* Первые научные чтения, посвящённые творчеству Булата Окуджавы // Вест. Моск. ун-та: Сер. 9: Филология. — 1999. — № 6 (нояб. — дек.). — С. 157.

7.6.65. *Скарлыгина Е.* «Всё для вас. Посвящается вам»; *Кошут Л.* В пути к Булату Окуджаве: [Конф. в Переделкине] / Первая междунар. научная...: [От ред.] // Лит. вести. — № 41. — 2000. — Янв. — Ил.: проект памятника / фот. О. Кудрявцевой.

См. также № 7.2.32, 7.3.15–17, 7.4.2.

#### ПАМЯТНИК НА АРБАТЕ

7.6.66. «Москомархитектура...»: [Официал. сообщение о проведении конкурса] // Культура. — 1999. — 25–31 марта (№ 11). — С. 12.

7.6.67. Будет памятник Окуджаве: [О программе и условиях конкурса] // Веч. Москва. — 1999. — 7 июля. — Без подп.

7.6.68. Ах Арбат, мой Арбат... // Моск. правда. — 1999. — 14 июля. — Без подп.

7.6.69. ...и Булату Окуджаве: [Об открытии] // Культура. — 1999. — 15–21 июля (№ 28). — Без подп.

7.6.70. На Арбате появится площадь Булата Окуджавы // Моск. комсомолец. — 1999. — 4 авг. — Без подп.

7.6.71. Будут памятники Окуджаве, Никулину, Брунову // Веч. клуб. — 1999. — 7–13 авг. (№ 30). — С. 1. — Без подп.

7.6.72. *Федотова Ю.* Каким быть памятнику Булату Окуджаве // Комсом. правда: Моск. вып. — 1999. — 13 сент. — С. 9. — Ил.: Таким видится будущий памятник нашему художнику Д. Полухину.

7.6.73. Памятник Булату // Моск. правда. — 1999. — 23 нояб. — С. 7. — Без подп.

7.6.74. *Сафонов С.* И птицы ошалелые летят: В Москве открылась выставка проектов памятника Булату Окуджаве // Время-МН. — 1999. — 23 нояб. — Ил. / фот. Д. Гришкина.

7.6.75. *Толстихина А., Филатова Н.* Как грузин грузину: На начавшемся конкурсе на лучший памятник Окуджаве рядовые скульпторы будут состязаться с З. Церетели // Сегодня. — 1999. — 23 нояб. — С. 6. — Ил. / фот. В. Воронова.

7.6.76. *Смолев Д.* Не страшны им ни пресса, ни ветер // Новые Изв. — 1999. — 24 нояб. — Ил. / фот. Д. Хамельянина; *То же* // Мир за неделю. — 1999. — 20–27 нояб. (№ 13). — С. 10. — Ил. / фот. С. Волкова.

7.6.77. *Ревзин Г.* Тридцать и один Окуджавы // Коммерсантъ. — 1999. — 24 нояб. — С. 13. — Ил. / фот. авт.

7.6.78. *Гаврутто И.* Памятник Булату Окуджаве // Независимая газ. — 1999. — 25 нояб. — С. 7.

7.6.79. Памятник // Вёрсты. — 1999. — 25 нояб. — Без подп.

7.6.80. *Синяков С., Соловьев С.* Все гадают — где здесь Церетели // Веч. клуб. — 1999. — 27 нояб. — 3 дек. (№ 46). — С. 1, 3. — Ил.: фот.

- 7.6.81. *Кудряшов С.* Певец арбатских дворов // Метро. – М., 1999. – 2 дек.
- 7.6.82. *Газарян К., Толстихина А.* Кто боится человека с гитарой?: С возведением памятника Булату Окуджаве предложено повременить // Сегодня. – 1999. – 2 дек. – С. 6. – Ил. / фот. В. Воронова.
- 7.6.83. *Любарская И.* Призрак бродит по Арбату: Завершился конкурс на лучший проект памятника Окуджаве // Общ. газ. – 1999. – 2–8 дек. (№ 48). – С. 10. – Ил. / фот. С. Зоничева.
- 7.6.84. *Сафонова Е.* Бюст в полный рост: В Москве прошло общественное обсуждение проектов памятника Булату Окуджаве: [Обсуждались также премия, переименование площади и шк., строительство «Дома О.» и бард-кафе] // Время МН. – 1999. – 3 дек.
- 7.6.85. *Толстихина А.* Стоят пьедесталы, которые выше побед: Завершился первый этап конкурса на лучший памятник Булату Окуджаве // Сегодня. – 1999. – 4 дек. – Ил. / фот. В. Воронова.
- 7.6.86. *Кабанова О.* На арбатском кладбище: Появится памятник Булату Окуджаве // Изв. – М., 1999. – 6 дек. – С. 6.
- 7.6.87. *Мартыненко О.* Человек с гитарой: Жюри открытого всерос. конкурса на лучший памятник Булату Окуджаве приняло решение продлить состязание скульпторов на полгода // Моск. новости. – 1999. – 7–13 дек. (№ 47). – С. 24.
- 7.6.88. *Жуков Б.* Булат в бронзе // Итоги. – 1999. – № 49 (7 дек.). – С. 8–9.
- 7.6.89. *Аникеева М.* Лучшим памятником Булгакову будет примус...: ...А Окуджаве — его отсутствие? // Комсом. правда. – 1999. – 8 дек. – С. 16. – Ил. / фот. [А. Жданова].
- 7.6.90. *Снегина А.* Игра без конца и без правил: Монумент Булату Окуджаве может пасть жертвой большой интриги // Сегодня. – 1999. – 10 дек. – С. 6.
- 7.6.91. Каким предстанет Окуджава: Конкурс на памятник певцу Арбата продолжается // Метро. – М., 1999. – 15 дек. – Без подп. – Портр: фот.
- 7.6.92. *Толстихина А.* Площадь, фонтан и Окуджава: В Москве будет мемориал. комплекс, посвящ. поэту // Сегодня. – 2000. – 6 янв.
- 7.6.93. Площадь Окуджавы: [Объявлен новый конкурс] // Демократ. выбор. – 2000. – 13–19 янв. (№ 2).
- 7.6.94. Мемориальный комплекс Булата Окуджавы / [По материалам информагентств] // С.-петербург. ведомости. – 2000. – 14 янв.
- 7.6.95. Музыканты, обласканные муниципальными властями // МК-Бульвар. – 2000. – № 24 (3–9 апр.). – С. 3. – Из содерж.: Булат Окуджава.
- 7.6.96. *Васильев Ю.* Чуть больше, чем мы: Вопр. с арбат. памятником решён... // Моск. новости. – 2000. – 26 апр. – 1 мая (№ 16). – С. 1, 27. – Ил.: Проект памятника / фот. В. Строковского.
- 7.6.97. *Смоленский В.* Возвращение поэта // На Арбате. – М., 2000. – Май (№ 9).

7.6.98. *Арпишкин Ю.* Идеологии нужна фигура в центре: Только при чём здесь Булат Окуджава? // *Время МН.* — 2000. — 11 мая. — Ил.: Скульптор Г. Франгулян с фрагм. памятника / фот. В. Строковского.

7.6.99. *Кончин Е.* Окуджава в Москве // *Культура.* — 2000. — 15–21 июня (№ 22). — С. 7.

7.6.100. Памятник Окуджаве поставят подальше от толпы: [Об изменении места установки] // *Веч. Москва.* — 2000. — 16 нояб. — С. 5. — Без подп.

7.6.101. *Погребенков А.* Окуджава вернётся на Арбат // *Комменсантъ-Власть.* — 2000. — № 46 (21 нояб.). — С. 44. — Ил.: [Макет скульптуры].

7.6.102. *Саламова М.* Булат вернётся на Арбат // *Тверская, 13.* — 2000. — 14–19 дек. (№ 50). — С. 2.

*См. также* № 7.6.54, 7.6.61.

#### О ВЫПУСКЕ ПОЧТОВОЙ МАРКИ

7.6.103. Окуджава на конверте ускорит доставку // *Рос. газ.* — 1999. — 7 окт. — Без подп.

*См. также в ст. и заметках:* Кстати // *Комсом. правда в Москве.* — 1999. — 4 окт. — С. 3. — Без подп. «Вчера издательский центр “Марка”...» // *Изв.* — М., 1999. — 7 окт. — С. 12 — Без подп.; *Кузьмина В.* Высоцкий и Цой — отличная марка! // *Комсом. правда.* — 1999. — 5 окт. — С. 3; *Мы выбрали сами* // *Моск. правда.* — 1999. — 7 окт. — Без подп.; *Новые марки о старом* // *Парламент. газ.* — 1999. — 7 окт. — Без подп.; *Портреты на марках* // *Моск. правда.* — 11 окт. — С. 6. — Без подп.; *Душский В.* На конверте — Игорь Тальков // *Моск. комсомолец.* — 12 окт.; *Марок хватит на всех* // *Комсом. правда в Москве.* — 1999. — 18 окт. — С. 2. — Без подп. — Ил.: *Марка; Каждой звезде — по марке* // *Тверская, 13.* — М., 1999. — 21–27 окт. (№ 43). — С. 6. — Без подп.

#### 7.7. Вечера памяти

7.7.1. «Заезжий музыкант»: [Анонс вечера в Театральном музее] // *С.-петерб. ведомости.* — 1999. — 1 мая.

7.7.2. *Сидоренко М., Уралова Е.* Памяти Булата Окуджавы: [Анонсы выст. в РГБ, праздновании на Трубной площади и вечера в Политехническом музее] // *Веч. Москва.* — 1999. — 7 мая.

7.7.3. *Сидорова Н.* Независимость и победа — вся жизнь поэта: [Анонс вечера на площади Искусств] // *Веч. Петербург.* — 1999. — 10 июня.

7.7.4. *Сидорова Н.* Вспомним Булата Шалвовича: [В клубе «Восток»] // *Смена.* — СПб., 1999. — 11 июня.

7.7.5. *Вайзер Т.* В гости к Булату: [В Политех. музее] // *Лит. газ.* — 2000. — 17–23 мая (№ 19–20). — С. 9.

7.7.6. Арутюнов С. «Духовное единение» и всеобщая растроганность памяти Булата Окуджавы: [В ЦДЛ] // Версия. — 2000. — 30 мая — 5 июня (№ 20). — С. 22.

*В МОСК. ДОМЕ УЧЕНЫХ*

7.7.7. В поддержку музея Окуджавы: [Анонс] // Моск. правда. — 1999. — 19 янв. — С. 1. — Без подп.

7.7.8. Собирайтесь...: [Анонс] // Моск. правда. — 1999. — 22 янв. — Без подп.

*В ОПЕР. СТУДИИ НАЦИОНАЛ. МУЗЫК. АКАД. ИМ. ЧАЙКОВСКОГО, КИЕВ*

7.7.9. Хоменко Н. Легенда об Окуджаве продолжается: [О подготовке] // Сегодня. — Киев, 1999. — 3 июня. — С. 8.

7.7.10. Хоменко Н. Чей тихий голос был рупором эпохи: [Анонс] // Сегодня. — Киев, 1999. — 10 июня. — С. 8.

7.7.11. Книгина С. «И все поют стихи Булата...» // Сегодня. — Киев, 1999. — 15 июня. — С. 11.

*В КОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ ИМ. ЧАЙКОВСКОГО, МОСКВА*

7.7.12. А как первая любовь — она сердце рвёт...: [Анонс] // Демократ. выбор. — 1999. — 10–16 июня (№ 22). — Без подп.

7.7.13. Журавлёва М. Вечер памяти великого поэта // Демократ. выбор. — 1999. — 17–23 июня (№ 23).

7.7.14. Памяти Булата Окуджавы: [Анонс] // Моск. правда. — 1999. — 11 июля. — С. 1. — Без подп.

*ДЕНЬ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ НА ТРУБНОЙ ПЛОЩАДИ, МОСКВА*

7.7.15. Акимова Д. Окуджава голосом Кобзона // Веч. Москва: Вып. 1. — 1999. — 11 мая.

7.7.16. Ситковский Г. День Булата Окуджавы // Независимая газ. — 1999. — 12 мая. — С. 7.

7.7.17. Скоробогатова Г. Шесть свечей для Окуджавы // Веч. клуб. — 1999. — 15–21 мая (№ 18). — С. 7.

7.7.18. С. Ю. День Булата Окуджавы // Демократ. выбор в Санкт-Петербурге. — 1999. — Май (№ 18).

7.7.19. Белый А. На ОРТ вспоминали Булата Окуджаву: [О тп.] // Комсом. правда. — 1999. — 18 мая. — С. 15.

7.7.20. [Анонс] // Моск. правда. — 2000. — 29 апр. — Без подп.

7.7.21. День Булата Окуджавы: [Анонс] // Общ. газ. — 2000. — 4–17 мая (№ 18/19). — С. 9. — Без подп.

7.7.22. В день рождения Булата // Моск. правда. — 2000. — 6 мая. — Без подп.

7.7.23. Еремеева А. Москва отметила день рождения Окуджавы // Независимая газ. — 2000. — 11 мая.

*См. также № 7.5.7.*

## 7.8. Окуджава в поэзии

7.8.1. *Житинкин А.* Слепое эхо // Театр. дневник. – 1999. – № 1. – С. 27.

7.8.2. *Ковальджи К.* «...Пьяные монтеры, слесаря...» // Лит. вести. – № 36. – 1999. – Апр.; *То же* // Лит. газ. – 2000. – 15–21 марта (№ 11). – С. 12; *Юность*. – 2000. – № 4. – С. 94; *См. также* № 7.5.12.

7.8.3. *Аронов А.* Песенка о чистоте // Моск. комсомолец. – 1999. – 24 мая. – С. 10.

7.8.4. *Малынюк В.* «Мне друг сказал, ты шутишь, брат...» // Труд. – 1999. – 25 мая.

7.8.5. *Гончаров С.* Письма Окуджавы // Гончаров С. Обломок империи: Опыты в стихах. – Б. м.: Вересковый мёд, 1999. – С. 44.

7.8.6. *Городницкий А.* «В перекроенном сердце Арбата...» // Городницкий А. Стихи и песни: Избранное. – СПб.: Либус-Пресс, 1999. – С. 516–517; *То же*: Памяти Булата Окуджавы // Городницкий А. Зелёный луч: Стихи и поэмы. – М.: Кн. магазин «Москва», 1999. – С. 58–59. – (Б-ка журн. «агант-Москва»).

7.8.7. *Данилов Н.* Поза и проза: Эпиграмма // Данилов Н. Взирая на лики. – М.: Союз писателей РФ, 1999. – С. 62.

7.8.8. *Ким Ю.* Другьям // Ким Ю. Мозаика жизни. – М.: ЭКСМО, 1999. – С. 300–301; *То же*. – 2000; *См. также* № 7.8.13.

7.8.9. *Рождественский Р.* Булату Окуджаве / Публ. К. Рождественской // Новая газ. – 2000. – 21–27 авг. (№ 40). – С. 15.

7.8.10. *Анискович Л.* Поздно нам трубить в фанфары // Анискович Л. Размышления... – М.: Журн. «Юность», 2000. – С. 16.

7.8.11. *Бобышев Д.* Университетская фантазия // Петрополь: Лит. панорама. – № 9. – СПб., 2000. – С. 31–32.

7.8.12. *Долина В.* «Я с укоризной Богу говорю...»; «Годы прошли...» // Долина В. Бальзам. – М.: Гудьял-Пресс, 2000. – С. 13, 335–336.

7.8.13. *Ким Ю.* Другьям; Романс Булату Окуджаве // Ким Ю. Сочинения: Песни; Стихи; Пьесы; Ст. и очерки / Сост. Р. Шипов. – М.: Локид, 2000. – С. 149, 162.

7.8.14. *Городницкий А.* Авангард // Городницкий А. Сочинения. – М.: Локид, 2000. – С. 416–417; *То же* // Городницкий А. За временем вдогонку: Стихи. – М.: Кн. магазин «Москва», 1999. – С. 210.

*См. также* № 1.1.1; 7.1.4, 7.1.6, 7.6.39.

## 7.9. Окуджава на эстраде

7.9.1. *Босенко В.* Простая песенка Булата: Её тайну лучше всех постиг Олег Погудин // Век. – 1999. – 11–17 июня (№ 22). – С. 13.

7.9.2. *Андерссон К.* Navlastvovatsja vlast': Песни Булата Окуджавы звучат в Швеции [Из воспом.] / [Беседовал] Г. Гольденцвайг // Ять. – 1999. – Авг. – С. 88–89.

7.9.3. *Босенко В.* Окуджава снова в Политехническом: ...в концерте певца Олега Погудина // Лит. газ. – 1999. – 15–21 сент. (№ 37). – С. 13.

#### 7.10. Окуджава в театре

7.10.1. *Аннинский Л.* «На Таганке всегда хорошо пели»: Шапка Окуджавы: [О сп. «Профи» в театре им. Станиславского] // Век. – 1999. – 1–14 янв. (№ 1). – С. 10.

##### СП. «ПУТЕШЕСТВИЕ ДИЛЕТАНТОВ» В ТЕАТРЕ ЛУНЫ

7.10.2. *Соколова Л.* «В Театре Луны премьера...» // Академия успеха. – 1999. – № 2. – С. 23.

7.10.3. *Суховерхов А.* Под колёсами любви // Неделя. – 1999. – 29 апр. – 5 мая (№ 17). – С. 1, 6.

7.10.4. *Журавлёва Н.* Игорь Ливанов в новом доме // Моск. комсомолец. – 1999. – 24 мая. – С. 10.

7.10.5. *Ямпольская Е.* Нашествие дилетантов // Новые Изв. – 1999. – 18 мая.

7.10.6. Романтик... Романс... Роман... / [На вопросы отвечают] С. Проханов, В. Смирнитский, Е. Захарова, С. Виноградов // МК-Бульвар. – 1999. – № 21 (24–30 мая). – С. 44–45. – Без подп.

7.10.7. Окуджава на Луне // Театр. курьер. – М., 1999. – Май (№ 5). – С. 2. – Без подп.

7.10.8. *Василькова А.* Вымысел не есть обман // Культура. – 1999. – 27 мая – 2 июня (№ 18). – С. 9.

7.10.9. *Устинова И.* Профессионалы и дилетанты: Герои Окуджавы выходят на драмат. сцену // Независимая газ. – 1999. – 16 июня. – С. 7.

7.10.10. *Кодачигов В.* Коктейль для дилетантов // Театр. курьер. – М., 1999. – Июнь (№ 6). – С. 4.

7.10.11. *Руднев П.* Комедианты на гастролях: Еще одна «Золотая маска» — грузинский фестиваль // Независимая газ. – 2000. – 5 окт.

#### 7.11. Окуджава в кино и на телевидении

7.11.1. *Босенко В.* Ваше благородие!: [О работах для кино] // Век. – 1999. – 19–25 марта (№ 11). – С. 11.

7.11.2. Надежды маленький оркестрик: [Анонс тп. ОРТ] // ТВ-Парк. – 1999. – № 20 (май). – С. 39. – Без подп.

7.11.3. Бурям вопреки: [Анонс тп. ОРТ] // Парламент. газ. – 1999. – 14 мая. – Без подп.

7.11.4. Песенки о нашей жизни: [Анонс телепередачи «Памяти поэта. Булату Окуджаве» на РТР] // Метро. – СПб., 2000. – 5 мая.

7.11.5. Памяти поэта: [Анонс телепередач РТР и «Дайте выкрикнуть слова...» Рег. ТВ] // Телевидение. Радио. – СПб., 2000. – 8–14 мая (№ 19). – С. 2.

7.11.6. «Окуджаве посвящается»: [Анонс телепередачи на канале «Культура»] // Моск. правда. – 2000. – 4 нояб. – Без подп.

См. также № 7.7.19.



## 7.12. Окуджава на CD

7.12.1. [Ермолинская Л.] После десятилетнего перерыва Бичевская выпустила CD: [«Жанна Бичевская поёт песни Булата Окуджавы»] / Полосу подгот. Л. Ермолинская // Комсом. правда: Моск. вып. — 1999. — 9 авг. — С. 25.

7.12.2. Семеляк М. Б. Гребенщиков поёт песни Б. Окуджавы // Время-МН. — 1999. — 3 нояб.

## 7.13. Окуджава в изобразительном искусстве

См. № 7.2.43, 7.6.60, 7.6.62, 7.6.65–103.

**8. СПРАВОЧНО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

8.1. Окуджава Б. Ш.: [Избр. библиогр.: Произв. (1945–2000); Ст. о творчестве О. (1992–1999); Дискогр.] / Биогр. справка; Сост. А. Е. Крылов, В. Ш. Юровский // 50 российских бардов: Справ. / Сост. Р. А. Шипов. М.: Кн. магазин «Москва», 2000. С. 298–318.

См. также № 7.1.3.

*А. Е. КРЫЛОВ, В. Ш. ЮРОВСКИЙ*

### **КОРОТКО ОБ АВТОРАХ**

**АБЕЛЬСКАЯ** Раиса Шолемовна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры филологии Уральского государственного университета (Екатеринбург). Тема диссертации: «Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности» (2003). Автор и исполнитель песен. Публикуемый материал является главой диссертационной работы.

**АЛЕКСАНДРОВА** Мария Александровна — кандидат филологических наук, доцент Нижегородского государственного лингвистического университета им. А. Н. Добролюбова.

**АЛЬТШУЛЛЕР** Владимир Борисович (1959) — москвич, закончил Московский полиграфический институт. Автор ряда работ, посвящённых авторской песне (под различными псевдонимами). В настоящем издании — автор редакционного предисловия.

**АНДРЕЕВ** Кирилл Евгеньевич — автор ряда статей по вопросам авторской песни. Член Союза журналистов России.

**ВДОВИН** Сергей Витальевич (1954) — выпускник Ташкентского государственного университета; ныне — научный сотрудник Государственного культурного Центра-музея В. С. Высоцкого. Автор послесловия к дневникам В. Золотухина «Всё в жертву памяти твоей...» и ряда статей о творчестве В. Высоцкого и Б. Окуджавы.

**ВЕСЕЛКОВ** Сергей Владимирович (1960) — выпускник Коломенского педагогического института 1986 года.

**ГИЗАТУЛИН** Марат Рустамович (1960) — исследователь творчества и биограф Булата Окуджавы; предприниматель. Один из основателей и первый директор народного музея Окуджавы в Переделкине. Председатель Клуба друзей Булата.

**ГОРБОВ** Яков Николаевич (1896—1981) — участник Первой мировой войны, белого движения, Второй мировой войны (во французской армии); писатель. В 1960—1974 — соредактор парижского журнала «Возрождение».

**ГУЛЬ** Роман Борисович (1896—1986) — участник белого движения, русский писатель, биограф, мемуарист. Автор книг о трагедии Октября и Гражданской войны, о русской эмиграции. С 1919 года жил

в Германии, во Франции, в США. В 1959—1986 — главный редактор «Нового журнала».

**ЗЕЛЕНСКИЙ Евгений Васильевич (1919—2001)** — поэт Второй эмиграции, прозаик, переводчик, журналист, издатель русских альманахов «Терем», журнала «Мир Божий» и «Ежедневной сводки последних известий» и ряда книг для лагерей перемещённых лиц в Баварии, редактировал в Германии газету «Голос России». До 1956 г. печатался под псевдонимом Евгений Аранский. С 1953 г. жил в США, писал для «Голоса Америки» и «Радио Свобода», редактировал «Информационный вестник» и «Православный дневник». В посткоммунистической России издано две его книги (1992).

**ИГНАТОВА Елена Алексеевна** — поэт, прозаик, киносценарист. Родилась в Ленинграде. Принадлежала к кругу «неофициальных литераторов», публиковалась в самиздате и в изданиях русского зарубежья. Автор четырёх книг. С 1990 г. живёт «на два города» — в Иерусалиме и Петербурге.

**КАРАБАНОВ Сергей Сергеевич (1966)** — психотерапевт, кандидат медицинских наук, автор ряда публикаций по вопросам врачебной этики.

**КРЫЛОВ Андрей Евгеньевич (1955)** — литературовед, историограф, библиограф авторской песни. В 1979—1985 годах — главный редактор самиздатской газеты «Менестрель». Текстолог и составитель нескольких книг В. Высоцкого и воспоминаний о нём, альманаха «Мир Высоцкого» (1996—2002) и других сборников. Автор двух книг и ряда статей о творчестве А. Галича, публикаций о творчестве В. Высоцкого и Б. Окуджавы.

**КУЛАГИН Анатолий Валентинович (1958)** — доктор филологических наук, профессор Коломенского пединститута; тема докторской диссертации — «Эволюция литературного творчества В. С. Высоцкого» (1999). Автор двух книг о творчестве В. С. Высоцкого, а также ряда статей об авторской песне.

**ЛЕВИНА Лариса Александровна** — кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой истории мировой культуры Российского государственного университета нефти и газа. Автор ряда статей об авторской песне. Работает над докторской диссертацией по этой теме.

**МИХАЙЛОВ Михайло (Михаил Николаевич; р. 1929?)** — югославский писатель; диссидент; родился в семье русских эмигрантов первой волны. В 1959 году закончил отделение сравнительного литературоведения философского факультета Загребского университета, защитил диссертацию по творчеству Достоевского. После трёх тюремных приговоров и высылки из страны в 1978-м жил и работал в Великобритании, Германии, сейчас — в США. Автор книги «Лето москов-

ское, 1964», глава в которой посвящена Б. Окуджаве и основана на материале публикуемой статьи.

**НЕКРАСОВ Иван Андреевич (1979)** — выпускник Московского государственного университета культуры, библиограф авторской песни.

**ПЛЕТНЁВ Ростислав Владимирович (1902–1986, по др. данным 1903–1985)** — литературовед, критик. С 1920 года жил в Сербии, Чехословакии, Канаде. Издатель журнала «Русское слово в Канаде» (1951–1972), профессор Монреальского университета (1960–1975).

**ПОМЕРАНЦЕВ Кирилл Дмитриевич (1907–1991)** — поэт, литературный критик, мемуарист. Эмигрировал с родителями в 1920 году, с 1927 года жил в Париже, с 1957-го работал в отделе политической информации газеты «Русская мысль».

**РАЙС Эммануил Матусович (1909–1981)** — литературный критик, поэт. Автор книги «Под голубыми небесами. Из дневников 1938–1941 гг.» (1967).

**СВИРИДОВ Станислав Витальевич (1969)** — кандидат филологических наук; тема диссертации — «Структура художественного пространства в поэзии Высоцкого» (2003). Старший преподаватель кафедры русской литературы Калининградского государственного университета. Автор ряда работ о творчестве В. Высоцкого, А. Галича и А. Башлачёва, а также теоретических разработок в области звучащей поэзии.

**СИКОРСКИЙ Вадим Витальевич (1922)** — поэт и переводчик, прозаик; выпускник Литинститута им. М. Горького. Автор многих книг.

**СОЛОВЬЁВ Владимир Исаакович (1942)** — писатель, политолог, журналист, автор сотен статей в советской, российской и американской периодике, а также двух дюжин книг, переведенных на 13 языков. Сейчас пишет мемуарный роман «Записки скорпиона», глава из которого представлена в нашем альманахе. Живёт в Нью-Йорке.

**ТАРАСОВА Наталия Борисовна** — журналист, литературный критик. В 1962–1982 — главный редактор журнала «Грани» (Франкфурт на Майне). Ныне — монахиня православного монастыря Русской Зарубежной Церкви во Франции.

**ТРУС Леонид Соломонович (1928)** — кандидат географических наук, к моменту написания публикуемой статьи — сотрудник Института экономики Сибирского отделения АН СССР, в настоящее время пенсионер, руководитель Новосибирского историко-просветительского, правозащитного и благотворительного общества «Мемориал». Выступал с докладами о творчестве Окуджавы и Высоцкого.

**ФРИЗМАН Леонид Генрихович (1932)** — доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором мировой литературы Харьков-

ского госпедуниверситета им. Г. С. Сковороды. Автор многих книг, и в том числе «С чем рифмуется слово истина...», а также ряда статей по истории поэзии, критики, общественной мысли в России, и в частности о творчестве А. Галича.

**ЦВЕТКОВ Валентин Иванович** (1938) — астроном, кандидат физико-математических наук. Работал в Московском Планетарии, автор и исполнитель композиций по звёздным стихам русских поэтов, в том числе — «Планета Владвысоцкий». Издатель и редактор последнего прижизненного сборника стихов Б. Ш. Окуджавы «Чаепитие на Арбате» (М.: ПАН, 1996).

**ЧЕРВИНСКАЯ Лидия Давидовна** (1907–1988), известная поэтесса, близкая к журналу Н. Оцупа «Числа», И. Бунину, Г. Адамовичу, С. Маковскому. Эмигрировала в начале 20-х годов и поселилась в Париже. На «Радио Свобода» выступала под псевдонимом Анна Давыдова. Умерла в Бельгии.

**ШАУЛОВ Сергей Михайлович** (1949) — кандидат филологических наук, доцент Башкирского государственного педагогического университета (Уфа). Автор книги «Владимир Высоцкий: мир и слово» (совместно с А. В. Скобелевым; 2-е изд., 2001) и ряда статей об авторской песне.

**ШИЛОВ Лев Алексеевич** (1932) — литературовед, звукоархивист; работая в Литературном музее, собрал одну из крупнейших фонотек с записями Б. Окуджавы. Директор Дома-музея К. И. Чуковского. Автор книг «Я слышал по радио голос Толстого...» и «Голоса, зазвучавшие вновь». Основатель и сопредседатель Клуба друзей Булата при Литмузее, один из создателей народного музея Окуджавы в Переделкине.

**ЮРОВСКИЙ Виктор Шлёмович** (1946) — библиограф, составитель ряда сборников авторской песни. Специализируется на творчестве Б. Окуджавы, М. Анчарова, В. Высоцкого. Неоднократный автор журнала «Библиография» по темам, связанным с авторской песней.

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- А. К. - см. Крылов А. Е.  
 Абельская Р. Ш. (146–165), 179,  
 387, 401, 433  
 Абрамова Л. В. 201  
 Авакян С. А. 373  
 Авдошкин А. П. 111  
 Авдошкин П. И. 111  
 Аверинцев С. С. 398  
 Авраменко А. П. 399  
 Агабекова К. А. 385, 386  
 Агнивцев Н. Я. 8, 172  
 Адамович Г. В. 436  
 Азадовский М. К. 148  
 Азарина А. А. (324, 325)  
 Азнавур Ш. 334  
 Айтматов Ч. Т. 311  
 Акимов Н. П. 20, 21  
 Акимова Д. 319  
 Акопджанова В. 132  
 Аксельрод Е. З. 27  
 Аксёнов В. П. 306, 311–313, 315, 350  
 Аксёнова М. А. 306  
 Александр I 209  
 Александр Македонский 221  
 Александрова М. А. 213,  
 (224–234), 402, 433  
 Алексеева Е. 337  
 Алёшина А. 322  
 Альтшуллер В. Б. 75, 433  
 Амвросий (Гренков А. М.) 94  
 Амелин Е. М. 100, 127  
 Амелина Н. И. 100, 127  
 Андерсен Г.-Х. 266  
 Андреев К. Е. (396–407), 433  
 Анненков Ю. П. 284  
 Анненский И. Ф. 31, 279  
 Аннинский Л. А. 260, 401  
 Антонова В. С. 51  
 Анчаров М. Л. 182, 191, 436  
 Анчишкин А. И. 103, 104, 139  
 Анчишкина В. И. 103, 106  
 Аранский Евгений –  
 см. Зеленский Е. В.  
 Аргус (Железнов М. К.) 283  
 Аристотель 208  
 Арканов А. М. 407  
 Аронов А. Я. 311  
 Арцимович О. В. - см. Окуджава О. В.  
 Ахеджакова Л. М. 333  
 Ахмадулина Б. А. 7, 26, 36, 44,  
 45, 68, 278, 284, (306, 307),  
 310, 392  
 Ахматова А. А. 71, 172, 279  
 Баглай М. В. 14  
 Багрицкий Э. Г. 377  
 Бадеева М. 109  
 Баженова А. 401  
 Байрон Дж. 34  
 Балтер Б. И. 345  
 Барабанова А. В. 294, 298, 301  
 Барро Ж. Л. 63  
 Барто А. Л. 352  
 Бах И. С. 187  
 Бахтин М. М. 212, 213, 220, 221, 223  
 Башлачёв А. Н. 435  
 Бек Т. А. 25, 27, 398  
 Белая Г. А. 219, 223, 226, 234, 400  
 Белякова А. 12  
 Беранже П.-Ж. 8  
 Бердяев Н. А. 154  
 Берестов В. Д. 68  
 Берия Л. П. 88  
 Берков В. П. 341, 343, 347, 349  
 Берковский В. С. 73, 187  
 Битов А. Г. 316  
 Бичевская Ж. В. 294, 394

- Блантер М. И. 186  
 Блейк П. 235, 236  
 Блок А. А. 31, 78, 145, 150, 222,  
 238, 249-251, 279, 335, 399  
 Бобышев Д. В. 156  
 Богомолов Н. А. 178, 398  
 Бойко С. С. 225, 228, 234, 399-401  
 Боннэр Е. Г. 24  
 Борш Н. Ф. 395  
 Босенко В. И. 294, 299, 393, 408  
 Брасенс Ж. 272, 334  
 Брассанс - см. Брассенс Ж.  
 Брежнев Л. И. 84  
 Брехт Б. 262  
 Бродский И. А. 21, 22, 23, 24, 31,  
 278, 284, 316  
 Булгаков М. А. 24, 40, 339  
 Бунимович Е. А. 392  
 Бунин И. А. 436  
 Бушин В. С. 396, 405  
 Вайль П. Л. 379  
 Вампилов А. В. 333  
 Ваншенкин К. Я. 371  
 Ваншенкина Г. К. 47  
 Вартаньян Э. А. 341  
 Василенко В. А. 146  
 Васильев П. Н. 251  
 Вдовин С. В. (77-86), (373-375),  
 381, 433  
 Венгеров В. Я. 325, 326  
 Вергилий М. П. 35  
 Вермер Делфтский 29  
 Вертинский А. Н. 8, 166-170, 172,  
 173, 238, 263, 264, 272, 279,  
 331-333, 398  
 Веселков С. В. (210-223), 433  
 Ветлова Е. 298  
 Визбор Ю. И. 166, 174  
 Вийон (Виллон) Ф. 34, 273  
 Виллон Ф. - см. Вийон Ф.  
 Винокуров Е. М. 7, 241  
 Владеско 172, 173  
 Вознесенский А. А. 182, 236, 241,  
 250, 251, 270, 271, 278, 310, 320  
 Войнович В. Н. 25, 27, 307, (307, 308)  
 Волгин И. Л. 83, 84, (316, 317)  
 Волков О. В. 336  
 Волков А. 407  
 Володин А. М. (308)  
 Володин Э. 80  
 Волошин М. А. 44  
 Вольтер 208  
 Ворошилов К. Е. 308  
 Врублевская К. С. 397  
 Высоцкая И. К. 197  
 Высоцкий В. С. 77, 78, 146, 151,  
 166, 182, 184, 191-197, 199,  
 201, 212, 253, 283, 284, 309,  
 313, 328, 330, 342, 347, 348,  
 375, 376, 378-382, 388, 390,  
 399, 400-404, 433-436  
 Гавриков Н. Г. 135  
 Гаврилов В. 333  
 Гайдар Е. Т. 336  
 Галантер В. 307, 350  
 Галич А. А. 151, 166, 180, 183,  
 283, 284, 309, 328, 330, 375,  
 376, 380-382, 388, 399, 400,  
 403, 404, 434-436  
 Гамсахурдиа З. К. 83  
 Ганнибал 221  
 Гаспаров М. Л. 176, 403  
 Гафт В. И. 333  
 Геллер М. Я. 345  
 Генис А. А. 316, 379  
 Гердт З. Е. 55-57, (323)  
 Герштейн Л. (334, 335)  
 Гете И. В. 221  
 Гизатулин М. Р. (87-140), 352,  
 372-374, 433  
 Гинзбург А. И. 284, (335, 336)  
 Гиппиус З. Н. 238, 249  
 Гитлер А. 19  
 Гладилин А. Т. (313-315), 371  
 Гладилина А. 314  
 Глазунов И. С. 40  
 Глазьев С. Ю. 86  
 Глинка Ф. Н. 150  
 Глузский М. А. (324)  
 Говорухин С. С. 86  
 Голованов Я. К. (311)  
 Гончаров В. М. 99  
 Гончаров М. И. 99, 104, 124  
 Гончарова Е. Е. - См. Самохина Е. Е.  
 Гончарова Е. М. 99  
 Горбаневская Н. Е. 284  
 Горбачёв М. С. 79, 80

- Горбов Я. Н. 236, (253–258),  
 (267–269), 433  
 Горбовский Г. Я. 186  
 Гордин Я. А. 224  
 Горелов И. Н. 339  
 Горенков А. М. — см. Амвросий  
 Горленко Н. В. 298  
 Городницкий А. М. 30, 184, 185  
 Горький М. 79  
 Гостева А. И. 123  
 Гохман М. 335  
 Градский А. Б. (328–330)  
 Гребенников С. Т. 184  
 Гребенщиков Б. Б. (332, 333), 394  
 Гребнев (Айзенберг) А. Н. 374  
 Грибачёв Н. М. 310  
 Грибкова Е. 311  
 Григорьев А. А. 238, 251  
 Грин А. С. 193  
 Гройсман Я. И. 369  
 Громова К. И. 99, 100, 136, 311  
 Грушко Е. 341, 343  
 Губенко Н. Н. 80, 81  
 Гудзенко С. П. 200, 382  
 Гудков Н. М. 98, 99, 101, 113, 123,  
 124, 128, 129, 134, 136, 139  
 Гуль Р. Б. 236, (249–253), 433  
 Гумилёв Н. С. 238, 250  
 Гундарева Н. Г. 333  
 Гусев В. Е. 148, 149  
 Гусейнов Ч. Г. оглы 394  
 Гутенберг И. 30  
 Давидов Р. Д. 132  
 Давыдов Ю. В. 317  
 Давыдова А. 238, (276–279), 436  
 Давыдова С. 308  
 Дагуров В. 309  
 Данте А. 34, 35  
 Дали 72  
 Даль О. И. 327  
 Дanelия Г. Н. (320, 321)  
 Дардыкина Н. 319  
 Дементьев А. Д. 310  
 Демидова А. С. 284  
 Динерштейн Э. 53  
 Длуголенский Я. 27  
 Добронравов Н. Н. 184  
 Дов А. А. 294  
 Довлатов С. Д. 23, 25, 316  
 Довлатова Е. 28  
 Должанский В. 294  
 Долина В. А. 309  
 Доризо Н. К. 181  
 Достоевский Ф. М. 220, 221, 336, 434  
 Дранников В. 335  
 Дронников Н. Е. 284–293  
 Дубшан Л. С. 141, 156  
 Дудаев Д. М. 80  
 Душенко К. В. 342, 344  
 Дыховичный И. В. 191  
 Еврипид 242  
 Евтушенко Е. А. 23, 236, 243,  
 250, 251, 278, 313, 315, (319),  
 348, 372  
 Евтушенко П. Е. 24  
 Ежов В. И. 321  
 Екатерина II 209  
 Елин Г. 314  
 Ельцин Б. Н. 80, 82, 83  
 Ермишин И. (337)  
 Есенин С. А. 78, 79, 157, 333  
 Жванецкий М. М. 299, (309), 339  
 Железнов М. К. — см. Аргус  
 Живописцева И. В. 127, 371  
 Жирмунская Т. А. 7  
 Жолковский А. К. 401  
 Жуков Б. Б. 393  
 Жуковский В. А. 388  
 Жуховицкий Л. А. (309)  
 Заболоцкий Н. А. 25, 238, 251, 377  
 Задорнов М. Н. (310, 311)  
 Зайцев В. А. 375–379, 382, 399,  
 400, 402  
 Зайцева Е. А. 98, 103, 125  
 Зайцева (Ромакина) М. А. 125–127  
 Замятин Е. И. 261  
 Запесоцкий А. 309  
 Заславский О. Б. 195  
 Зеленский Е. В. 238, (280–283), 434  
 Зелинская Р. Н. 53, 54  
 Землянская Н. 350  
 Зиновьев А. А. 80  
 Злотников Н. М. (310)  
 Злотникова Н. В. 310  
 Золотухин В. С. 433  
 Зонов Л. Д. 395  
 Зотова Г. Н. 279  
 Зощенко М. М. 25, 259



- Зубовский Н. 172  
Зюганов Г. А. 86  
Ибрагимбеков М. 321  
Иванов А. А. 388, 395  
Иванов Вяч. Вс. 393  
Иванов Вяч. И. 249  
Иванов Г. В. 238, 276  
Игнатова Е. А. (40—43), 434  
Игнатова Н. А. 408  
Идельчук Э. 303  
Икрамов К. А. 24, 25, 311  
Ильичёв Л. Ф. 261  
Ильф И. 339  
Инбер В. М. 172  
Иртенъев И. М. 392  
Исаев Е. А. 319  
Искандер Ф. А. 23, 27, 310, 316, 393  
Итон С. 250  
Каганович В. И. 406  
Казаков Ю. П. 68  
Калягин А. А. 80  
Каманкина М. В. 390  
Камбурова Е. А. 234, 296, 299,  
(330, 331), 394  
Каменский В. В. 66  
Кандинский В. В. 238, 265  
Капгер В. А. 395  
Карабанов С. С. (390—396), 434  
Карабчиевский Ю. А. 401  
Кардин В. (317)  
Карне М. 38  
Карпов В. В. 407  
Карпухина Е. А. (333, 334)  
Карякин Ю. Ф. 85, 191, 393  
Квливидзе М. Г. 72  
Квятковский А. П. 147  
Келли К. 379  
Кенжеев Б. 82, 393  
Ким Ю. Ч. 197, 284, 309  
Киплинг Р. 34  
Киприна С. В. 397, 398  
Киров С. М. 312  
Клепикова Е. К. (Лена) 23, 27,  
28, 29  
Клинг О. А. 398, 399  
Кобзон И. Д. 60, 346  
Коваленко А. 408  
Ковтун В. М. 195—197  
Коган А. 330  
Кожемякин В. 333  
Козаков М. М. (323)  
Козицкая Е. А. 405  
Колесова Н. 332  
Колунцев (Бархударян) Ф. 374  
Кольцов А. В. 164  
Конецкий В. В. 320  
Конради Г. Г. 55  
Константинова Е. 324  
Коржавин Н. М. 80  
Кормилов С. И. 399  
Корнилова Г. П. 369  
Корогодский З. Я. 22  
Косма Ж. 278  
Костюхин Е. А. 147  
Кох Э. 25  
Кочетков М. Н. 166  
Краско В. Л. 394  
Красухин Г. Г. 401  
Крахмальникова З. А. 67, 318, 331  
Кривенко Л. А. 74  
Крохин В. 303  
Круглый Л. Б. 284  
Крыжановский М. В. 296  
Крылов А. Е. 150, 191, 192, 238,  
(305—368), 379, 380, 388, 390,  
399, 403, (408—432), 434  
Крымова Н. А. 194  
Кублановский Ю. М. 44  
Кудрявов Б. 313  
Кузин Б. Х. 101, 104, 107—109,  
111, 123, 124, 128, 132  
Кузина В. Я. (Лапшина) 93, 97,  
98, 101, 103, 104, 106—109, 111,  
113, 119, 123, 124, 129, 137, 139  
Кузмин М. А. 398  
Кузьминская Т. А. 93  
Кузнецов Э. С. 333  
Кузнецова Е. Р. 384, 385  
Кукольник Н. В. 222  
Кулагин А. В. (191—201),  
(369—373), 378, 402, 407, 434  
Кульманова Т. А. 63  
Куняев С. Ю. 37, (312, 313)  
Купина Н. А. 151, 152  
Куприянов А. 334  
Купчик Е. В. 385, 386  
Курилов Д. Н. 387  
Кусто Ж.-И. 377

- Кушнер А. С. 23, (309), 340  
 Кынжеев Б. 82, 393  
 Лазарев Л. И. 401  
 Лапшина В. Я. — см. Кузина В. Я.  
 Ларина Н. 308  
 Латынина А. Н. 205  
 Левашов В. С. 298, 340, 346  
 Левина Л. А. (166–190), 195, 378,  
 387, 404, 434  
 Левитан А. М. 408  
 Левитан М. С. 408  
 Левитанский Ю. Д. 8, 13, 331, 395  
 Лейдерман Н. Л. 405  
 Лемэр Ф. Ш. 403  
 Ленин В. И. 67, 79–81, 250, 351  
 Лепский Ю. 311  
 Лермонтов М. Ю. 149, 222, 325,  
 333, 335,  
 Лесневская И. С. (336)  
 Лещенко П. К. 331  
 Лигенза П. 397  
 Лимонов Э. В. 80, 81  
 Липкин С. И. 316, 318  
 Липовецкий М. Н. 405  
 Липскеров Д. М. (319)  
 Лиснянская И. Л. (318, 319)  
 Лисочкин И. 22  
 Ломинадзе С. В. 406  
 Лотман Ю. М. 379  
 Луговской В. А. 377  
 Луконин М. К. 13  
 Луспекаев П. Б. 321, 327, 391  
 Лысенкова Е. Л. 397  
 Любимов Ю. П. 284  
 Ляликов Д. 312  
 Ляшкевич Д. Е. 67  
 Макаревич А. В. 309, (332)  
 Макашов А. М. 84  
 Маклюэн 38  
 Маковский С. К. 436  
 Максимов В. Е. 27, 80, 284, 312,  
 313, 316, 334, 336  
 Максимов Д. Е. 222  
 Максимов С. В. 338  
 Малышева Т. П. 181  
 Мандельштам О. Э. 31, 238, 242,  
 278, 335  
 Маргвелашвили Г. Г. 374  
 Марголис М. 332  
 Мария Филипповна  
 (пионервож.) 109  
 Маркман К. М. 88  
 Марков Г. М. 319  
 Мархасев Л. С. 149, 152  
 Матвеева Н. Н. 148, 173  
 Маяковский В. В. 99, 197, 251  
 Медведев Р. А. 80, 81  
 Медведев Ю. 341, 343  
 Медовой И. Б. 371  
 Межаков-Корякин И. 401  
 Межевич Д. Е. 191, 394  
 Мелетинский Е. М. 166, 167, 221  
 Мельников Ю. 279  
 Мельшин Л. 251  
 Меньшутин А. 401  
 Мережковский Д. С. 389  
 Мессерер Б. А. 44, 46, 307  
 Метченко А. И. 236  
 Миллер Л. Е. 393  
 Минералов Ю. И. 226  
 Минченок Д. 325  
 Мирошкин А. 320  
 Михайлов М. Н. 235, 250,  
 (258–263), 434  
 Михайлов О. Н. (311, 312)  
 Михалков Н. С. 86  
 Михалков-Кончаловский А. С.  
 182, 328, 329  
 Михельсон М. И. 338  
 Мнацаканян С. М. (311)  
 Мокиенко В. М. 341, 352  
 Молдавский Д. М. 19  
 Молчанов К. В. 181  
 Монтан И. 278, 377, 400  
 Моргунова М. 319  
 Мориц Ю. П. 7, 23, 27, 340  
 Мотыль В. Я. (321, 322), 327, 370  
 Мурадели В. И. 184  
 Мяло К. Г. 80  
 Набоков В. В. 235  
 Нагибин Ю. М. 20, 321  
 Надсон С. Я. 251  
 Налбандян С. С.  
 (тётя Сильвия) 89  
 Наполеон Бонапарт 208, 221  
 Невзоров А. Г. 80, 81  
 Некрасов В. П. 27, 69, 70, 284, 313

- Некрасов И. А. 76, 408, 435  
Некрасов Н. А. 157  
Никитин С. Я. 57, 294, 330, 340,  
349, 394  
Никитина Т. Х. 57, 294, 349, 394  
Никишина Т. 328  
Николай I 209  
Николай II 79, 80  
Никольская О. 337  
Никулин В. Ю. 296  
Ничипоров И. Б. 383, 384  
Новиков Вл. И. 151, 377, 378,  
388, 401, 402, 405  
Нодель М. Ф. 75  
Нузов В. 321  
Одоевцева И. В. 235, 284  
Ожегов С. И. 338  
Окуджава Б. Б. (Буля) 24  
Окуджава В. С. (дядя Вася) 133  
Окуджава В. Ш. 89, 101, 102,  
126–133, 139  
Окуджава И. Б. (Игорь) 24, 25, 26  
Окуджава М. С. (тётя Маня) 87,  
89, 133  
Окуджава Н. С. 133  
Окуджава О. В. (Оля) 17, 19,  
24–26, 46, 47, 62–64, 202, 302,  
306, 307, 314, 323, 332, 373  
Окуджава О. С. (тётя Оля) 375  
Окуджава Ш. С. 226  
Олейник Б. И. 80  
Орджоникидзе В. 374  
Осецка А. 298  
Оскоцкий В. Д. (317)  
Островой С. Г. 63  
Островский А. Н. 123  
Оцуп Н. А. 436  
Павлишвили С. 381  
Пальмова С. 334  
Паперный З. С. 401  
Пастернак Б. Л. 31, 36, 56, 251,  
319, 374, 399  
Паустовский К. Г. 251  
Пахмутова А. Н. 184  
Перевозчиков В. К. 191, 201  
Пестель П. И. 23  
Петров А. 320  
Петров Е. 339  
Петрова Н., режиссёр 8  
Петровский М. С. 148  
Петросов К. Г. 210  
Петрухин В. 369  
Пиросмани Н. 34  
Платэ Н. А. 53  
Платонов А. П. 85  
Плетнёв Р. В. 238, (263–267), 435  
Погудин О. Е. 294, (331, 332), 394  
Позина Е. Е. 155  
Покровский Б. А. (319, 320)  
Поликарпов С. 236  
Половец А. Б. 371  
Померанцев К. Д. 238,  
(270–276), 435  
Попова Т. В.  
Портнов Г. А. 186  
Правдина Т. А. 323  
Превьер Ж. 238, 278  
Приставкин А. И. 371  
Прокофьев В. 315  
Пугачёв Е. 148  
Пугачёва А. Б. 64  
Пуля И. 323  
Пушкин А. С. 24, 33, 34, 35, 120, 141,  
145, 149, 218, 222, 261, 331–333,  
335, 351, 352, 395, 403  
Пьянов А. С. 394  
Разин С. 148  
Райс Э. М. 236, (239–242), 435  
Райхельгауз И. (320)  
Расин Ж. 242  
Распутин В. Г. 316  
Рассадин С. Б. (315, 316), 371,  
398, 406  
Рафаэль Санти 186  
Рахаева Ю. Ф. 391  
Рейн Е. Б. 44  
Рембрант ван Рейн 19  
Родин С. К. 115, 116  
Родина З. А. 103, 105, 115, 116  
Рождественский Р. И. 12  
Розанов А. К. 44  
Розанова М. В. 335  
Розенбаум А. Я. (333)  
Розенблюм О. М. 383  
Розовский М. Г. 395  
Ромакина М. А. - см. Зайцева М. А.  
Рошин М. М. 63, 64  
Рудерман М. И. 377

- Рыбаков А. Н. 25  
 Рыбников А. Л. 298  
 Савельева Н. 331  
 Сажин В. Н. 141, 193, 225, 402, 406  
 Сажин Д. В. 141, 193, 406  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 227  
 Самоделова С. 327  
 Самойлов Д. С. 13, 25, 36, 85, 210, 316, 323, 382  
 Самохина (Гончарова) Е. Е. 99, 100, 102–105  
 Сарасате П. 172  
 Сарнов Б. М. 151, 154, (318)  
 Сахаров А. Д. 60  
 Светлов В. М. 104, 107, 114, 123, 136  
 Светлов М. А. 8, 377  
 Светоний Г. Т. 27  
 Свиаренко И. 350  
 Свиридов С. В. (375–379), 435  
 Севастьянов В. И. 372  
 Северянин И. В. 238, 256, 257, 398  
 Седов К. Ф. 339  
 Сёмина Т. П. (322, 323)  
 Сердобольский О. 327  
 Серикова В. 309  
 Серов В. 340, 341, 344  
 Серова Г. А. 403  
 Сивагов П. А. 101  
 Сивагова В. П. 104, 129  
 Сидоренко К. П. 352  
 Сикорский В. В. (7–18), 435  
 Силин А. 88, 374  
 Симонов К. М. 372  
 Синявский А. Д. 150, 152–154, 156, 161, 284, 316, 335, 401  
 Скобелев А. В. 436  
 Скобелев В. П. 389  
 Скулачёва Т. В. 403  
 Славущкий А. 191  
 Слуцкий Б. А. 12, 23  
 Смирнов И. П. 177  
 Смит Дж. 403  
 Смолянинов В. Х. 124, 125, 375  
 Смолянинов Г. В. 127  
 Смолянинова Г. В. (Галя) 11, 15, 87, 89, 90, 92, 93, 99, 100, 102, 103, 113, 116, 123–127, 139, 318  
 Собинов Л. В. 168  
 Соболев А. 184  
 Соболева Г. Г. 147  
 Соколов Ю. М. 148  
 Соколова И. А. 147, 152, 342, 378, 404  
 Сократ 31  
 Солженицын А. И. 336  
 Солнцева Н. М. 389  
 Соловьёв В. И. (19–39), 435  
 Соловьёв Е. В. (Жека) 24  
 Соловьёв-Седой В. П. 179  
 Соломонов А. 323  
 Соломонова О. 319  
 Солоухин В. А. 95  
 Солохин М. Т. 106, 107, 109, 110, 112, 114, 123, 124, 134, 136, 139  
 Соснора В. А. 241  
 Софианиди Л. Х. 88, 374  
 Софронов А. В. 310  
 Сохор А. Н. 179  
 Социлин 90, 135  
 Спиваков В. Т. 371  
 Спивакова С. 371, 394  
 Сталин И. В. 19, 74, 84, 90, 141, 261, 265, 312  
 Столыпин П. А. 82  
 Стуков В. (333)  
 Суворов А. В. 203, 214, 221, 225, 227, 228  
 Суворов П. П. 95  
 Суриков И. З. 149, 150  
 Сухарев Д. А. 406  
 Табаков О. П. 333  
 Табидзе Г. 375  
 Тарасова Н. Б. 236, (242–249), 252–256, 267, 268, 435  
 Тарковский Ан. А. 284  
 Гендряков В. Ф. 316  
 Терц А. - см. Синявский А. Д.  
 Теффи Н. 172  
 Типикин П. И. 93, 94, 134, 137, 138  
 Типикина Н. Г. 137, 138  
 Типикина Н. И. 138  
 Тодоровский П. Е. 183, (322), 323  
 Токарева В. С. 310  
 Толстой А. Н. 349  
 Толстой Л. Н. 21, 29, 36, 91, 95, 96, 212, 371, 436  
 Томенчук Л. Я. 195, 378  
 Тоом Л. В. 13

- Топаз М. 336  
 Трифонов Ю. В. 311, 316, 317, 374  
 Трубецкой Н. А. 46  
 Трус Л. С. (202–211), 435  
 Тынянов Ю. Н. 23, 24  
 Тырин Ю. Л. 191  
 Тютчев Ф. И. 26, 31, 86, 389  
 Успенский Э. Н. 155  
 Утёсов Л. О. 324, 325  
 Утёсова Э. Л. 324, 325  
 Фатьянов А. И. 179–181, 183, 186, 187  
 Фет А. А. 26, 31, 36, 82  
 Филатов Л. А. 166, 333, 395  
 Филина Э. Н. 155  
 Филиппо Э. де 197  
 Филиппов С. Н. 66  
 Фокин В. И. 57  
 Франгулян Г. В. 391  
 Франк С. Л. 85  
 Фризман Л. Г. (141–145), 403, 435  
 Фролов А. 326  
 Фрумкин Г. 310  
 Хандзинский Н. 148, 152  
 Хасбулатов Р. И. 84  
 Хиль Э. А. 60  
 Хлебников В. В. 238, 241  
 Хлебников О. Н. 392, 393  
 Хомчик Г. В. 294  
 Христофорова С. Б. 384, 397  
 Хуциев М. М. 319  
 Цвейг С. 169  
 Цветаева М. И. 252, 335  
 Цветков В. И. (44–51), 436  
 Цветкова Л. 49  
 Цезарь 221  
 Цимбаева Е. 379  
 Цыбулевский А. С. 88, 374  
 Цыганкова Е. Ф. 102–106, 114, 129  
 Цявловская Т. Г. 373  
 Чаковский А. 314  
 Чайковская Л. И. 397  
 Чайковский Р. Р. 66, 378, 397, 398, 401  
 Червинская Л. Д. — см. Давыдова А.  
 Черных С. Б. 342  
 Черняк В. 311  
 Чесноков С. В. 402  
 Чехов А. П. 224, 348  
 Чичибабин Б. А. 44  
 Чубайс А. Б. 336, 407  
 Чудакова М. О. 398  
 Чуковский К. И. 319  
 Чупринин С. И. 401  
 Чухонцев О. Г. 316  
 Шаламов В. Т. 157  
 Шаулов С. М. 146, (379–390), 436  
 Шахбазов Н. 374  
 Шаховская З. А. 284  
 Шварц И. И. 298, 321, (325–328), 371, 406  
 Шведов Я. З. 377  
 Шевалье Т. 29  
 Шевелев И. 336  
 Шекспир У. 145  
 Шемякин М. М. 28  
 Шилов А. Л. 91  
 Шилов К. В. 372  
 Шилов Л. А. (52–86), 132, 300, 302, 352, 372, 386, 436  
 Шилова Н. Г. 53, 56, 58  
 Шингареева О. 350  
 Шмидт С. О. (337)  
 Шнитке А. Г. 61, 328  
 Шпаликов Г. Ф. 11, 12  
 Шредель В. М. 324  
 Шулежкова С. Г. 340–343, 347, 349, 350, 353  
 Щекочихин Ю. П. 393  
 Щуровский Ю. С. 74  
 Эзоп 280  
 Эрденко (трио) 391  
 Эренбург И. Г. 250  
 Эфрос А. В. 23  
 Юдахин А. В. 49  
 Юровский В. Ш. (294–304), (306–337), 352, 372, (408–432), 436  
 Якунцева Т. Н. 147  
 Якушов Н. Е. 124, 136, 137  
 Ярцева В. Н. 339  
 Яшин А. Я. 12  
 Biermann W. 381  
 Sorge V. 381  
 Wyssozki W. — см. Высоцкий В. С.

# С О Д Е Р Ж А Н И Е

<i>От редколлегии</i> .....	3
<b>✓ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ</b>	
<b>Вадим Сикорский.</b> Встреча с памятником .....	7
<b>Владимир Соловьёв.</b> Поэзия ходячих истин. <i>Из мемуарного романа «Записки скорпиона»</i> .....	19
<b>Елена Игнатова.</b> Булат Шалвович Окуджава. <i>Из цикла «Я и гиганты»</i> .....	40
<b>Валентин Цветков.</b> Чаепитие с Бумажным солдатом из Протопоповского переулка .....	44
<b>Лев Шилов.</b> На реке Гауя. <i>Фотоочерк</i> .....	52
<b>✓ ПУБЛИКАЦИИ. ИССЛЕДОВАНИЯ</b>	
<b>Записываю анекдотические истории.</b> <i>Булат Окуджава — Клубу друзей Булата Окуджавы. Беседу ведёт Лев Шилов.</i> <i>Подготовил к печати И. Некрасов</i> .....	66
<b>Сергей Вдовин.</b> Пять писем Окуджавы .....	77
<b>Марат Гизатулин.</b> Шамордино (1950–1951) .....	87
<b>✓ ШТУДИИ</b>	
<b>Леонид Фризман.</b> «Ах, если б я знал это сам...». <i>Поэзия безответных вопросов</i> .....	141
<b>Раиса Абельская.</b> «На мне костюмчик серый-серый...». <i>Поэтика Б. Окуджавы и блатная песня</i> .....	146
<b>Лариса Левина.</b> Булат Окуджава и другие. <i>(Еще два этюда)</i> .....	166
<b>Анатолий Кулагин.</b> «В ключе Булата» .....	191
<b>✓ «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ» (1984–2003)</b>	
<b>Леонид Трус.</b> <i>Философия ответственности. (Попытка психологического анализа одного романа Б. Окуджавы)</i> ....	202
<b>Сергей Веселков.</b> «Свидание с Бонапартом»: герои и автор .....	212
<b>Мария Александрова.</b> Уроки сомнения. <i>Роман Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом»</i> .....	224
<b>✓ АРХИВ ТАМИЗДАТА</b>	
<b>Германия, США, Великобритания, Франция, далее везде.</b> <i>Окуджава в русской эмигрантской печати 1964–1968 годов</i> ..	235

Эм. Райс. Булат Окуджава .....	239
Н. Тарасова. Булат Окуджава — современный баян .....	242
Роман Гуль. Булат Окуджава. Будь здоров, школяр. Стихи .....	249
Я. Н. Горбов. Булат Окуджава. «Будь здоров, школяр. — Стихи» ..	253
Михайло Михайлов. Булат Окуджава .....	258
Р. Плетнёв. О песенках Б. Окуджавы .....	263
Я. Н. Горбов. Булат Окуджава. «Проза и поэзия» .....	267
К. Померанцев. Булат Окуджава в Париже .....	270
Анна Давыдова. Из радиопередачи «Перед занавесом» .....	276
Е. Зеленский. Слушая Булата Окуджаву .....	280

#### ✓ ГАЛЕРЕЯ «ГН»

Дронников рисует Окуджаву .....	284
---------------------------------	-----

#### ✓ ОКУДЖАВА СЕГОДНЯ

Виктор Юровский. Записи Булата Окуджавы на компакт-дисках ...	294
Мнения. Оценки. Факты. Легенды. <i>По материалам печати.</i> Сост. А. Крылов, В. Юровский .....	305
Андрей Крылов. Материалы к «Словарю цитат и крылатых выражений Булата Окуджавы». <i>Песня «Бери шинель, пошли домой»</i> .....	338

#### ✓ КРУГ ЧТЕНИЯ

А. Кулагин. Встречи в зале ожидания. Воспоминания о Булате ...	369
Сергей Вдовин. <i>Гизатулин М. Его университеты</i> .....	373
Станислав Свиридов. <i>Зайцев В. А. Окуджава. Высоцкий. Галич.</i> Поэтика, жанры, традиции .....	375
С. Шаулов. Окуджава. Проблемы поэтики и текстологии .....	379
Сергей Карабанов. Окуджава, Окуджаве, Окуджавой... <i>(О некоторых тенденциях в газетно-журнальных публикациях о поэте)</i> .....	390
К. Андреев. Окуджавоведение в 2002–2003 годах. <i>Новые стихи, научные публикации и критика</i> .....	396

#### ✓ СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Булат Шалвович Окуджава. Материалы к библиографии (1999–2000). <i>Составители А. Е. Крылов, В. Ш. Юровский</i> ...	408
Коротко об авторах .....	433
Именной указатель .....	437

**Голос надежды**  
*Новое о Булате Окуджаве*

Сборник

Научное издание

Составитель А. Е. Крылов  
Редактор О. Я. Батракова

Компьютерная вёрстка Д. Дзюба

При перепечатке разрешение правообладателей  
и ссылка на «Голос надежды» — обязательны

Мнения авторов сборника могут не совпадать с мнением редколлегии

*Ваших отзывов ждут по адресу:*  
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39  
ЗАО «ЮПАПС»  
Тел. (095) 136.15.12  
E-mail: sh@post.ru

*Подписано в печать с готовых диапозитивов 25.03.04.  
Формат 60 x 90/16. Бумага офсетная  
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 28.0  
Уч.-изд. л. 29,6. Тираж 5000 экз. Заказ № 0404900.*

*ООО «Тур-Электрика»  
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39*

*Отпечатано в полном соответствии  
с качеством представленных диапозитивов  
ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»  
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97*







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

В авторской песне человеческий голос — одна из главных ценностей. Это не инструмент заданного тембра для извлечения предписанных нот. Это — сам человек. Между ним и нами нет посредника — академической школы, и мы сразу слышим, умный это человек или глупый, добрый или злой, достоин ли он произносить слова, которые поёт. Технические несовершенства вокала отступают перед неповторимостью голоса, который один может сказать то, чего не скажет никакой другой. Более того, несовершенства голоса могут стать его достоинствами. Голос имеет право быть тихим, хриплым, глуховатым. Кто посмеет кинуть упрёк голосу, когда, взлетев до хрипа, он неба достигает своего!

Во всех строках Булата звучит его поэтический голос — столь же узнаваемый, неповторимый, необходимый, как и голос певческий. *Слёзы его солони и горячи, но голос прекрасен. Этот двуединый голос вселяет в нас надежды уже без малого полвека. И как бы ни было нам трудно и тревожно в нашем новом времени — мы по-прежнему внимаем Окуджаве: на Сретенке ночной надежды голос слышен...*

Сборник «Голос надежды» публикует новые материалы о поэте и родоначальнике жанра авторской песни.