



Булат Окуджава
—
Песенка об Арбате



Москва
2024

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)6-5
О-52

Окуджаву, Булат Шалвович.

О-52 Песенка об Арбате / Булат Окуджаву. — Москва : Эксмо, 2024. — 256 с. — (Яркие страницы).

ISBN 978-5-04-201354-6

Стихи и песни Булата Окуджаву, известного шестидесятника, давно стали по-настоящему народными. Вряд ли сейчас найдется человек, который не знает его мелодий, не вспомнит хотя бы один его — предельно точный и чувственный — поэтический образ. Благодаря настоящей книге вы сможете не только прожить вместе с художником его непростую, но удивительную жизнь, но и увидеть главное место для поэта — Москву, подлинно достигшую размеров Вселенной.

**УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)6-5**

ISBN 978-5-04-201354-6

© Окуджаву Б.Ш., наследники, 2024
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2024

КАПЛИ АРБАТСКОГО КОРОЛЯ

Мой взгляд на Булата Окуджаву

Когда в детстве я впервые услышал словосочетание «Булат Окуджава», оно меня сильно озадачило — оттого и запомнилось сразу же. Во-первых, это явно было имя не из жизни, а из сказочного эпоса. Во-вторых, первое слово противоречило второму, тут прослушивался какой-то фонетический конфликт, мне, ребёнку, непонятный, воспринимаемый только интуитивно и оттого неразрешимый. Острое и холодное имя бросало вызов мягкой и тёплой фамилии. Клинок, угрожающе сверкнув, утопал в густом тесте и умирался. Отточенное оружие наносило удар, но рану тут же излечивало чудодейственное снадобье. Оружием, разумеется, был Булат, а снадобье называлось «Окуджава». Но поскольку и Булат, и Окуджава были частью одного имени, то в итоге они всё же сосуществовали, а не противостояли друг другу. Они всё-таки примирились в моём сознании. То, что могло обернуться битвой, стало союзом противоположных друг другу образов.

Теперь, восстанавливая это своё детское впечатление, я понимаю, что именно скрывается за этим словосочетанием: Булат Окуджава — это мягкая сила, ещё точнее — *сила мягкости*.

Моё поколение — поколение последних из октябрат — знакомилось с Окуджавой, когда в сознании наших родителей он уже был легендой, живым классиком. Мы подошли к нему как бы с другой стороны, с чёрного хода. Родители делились его песнями на кухнях и в походах, а мы слушали другие его сочинения — те, которые звучали из телевизора, когда по нему показывали «Соломенную шляпку», «Приклю-

чения Буратино», «Бронзовую птицу», «Каникулы Кроша». Родители пели «Сентиментальный марш» и «Возьмёмся за руки, друзья», а мы горланили «Песню и танец великого Кота Базилио и прекрасной Лисы Алисы о жадинах, хвастунах и дураках» или изображали, как «один корнет задумал славу прекрасным днём добыть в бою». И порой казалось, что это какие-то два совсем разных Окуджавы. Но потом появился фильм «Звезда пленительного счастья» с невероятно красивой и печальной «Песенкой кавалергарда»:

Кавалергарды, век недолог, и оттого так сладок он.

Труба трубит, откинут полог, и где-то слышен сабель звон...

На этих словах взрослая и юношеская ипостаси поэта сложились вместе, и стало понятно, что это один и тот же автор, другого такого нет. Никто из современников так по-пушкински не был одержим свободой, никто не был так старомоден в своей прогрессивности, никто с таким постоянством не говорил «*любви*» вместо «*любви*».

Его лирического героя я узнал в лицо раньше, чем увидел автора. У героя было лицо Олега Даля — в роли Жени Колышкина из фильма «Женя, Женечка и “Катюша”». Он по-детски улыбался, но серьёзен был уже совершенно повзрослому. И песня звучала за кадром замечательная, уже узнаваемо-окуджавовская: «*С детских лет поверил я, что от всех болезней капель датского короля не найти полезней...*» Долгое время сквозь все песни и стихи Окуджавы виделось мне кинолицо Даля. А потом оказалось, что оно очень даже похоже на лицо юного Окуджавы с его военных и послевоенных фотографий, так что никакого заблуждения тут не было, а было обыкновенное чудо искусства.

А первую песню в авторском (а не в родительском) исполнении я услышал опять-таки в кино — в фильме Динары Асановой «Ключ без права передачи».

Давайте восклицать,

Друг другом восхищаться,

Высокопарных слов
Не надо опасаться.

В одном из эпизодов показали и самого Окуджаву: в доме Пушкина на Мойке современные поэты читают для школьников свои стихи. Я тогда не знал, что это была своеобразная отсылка к знаменитому эпизоду из другого фильма — из «Заставы Ильича» Марлена Хуциева, — запечатлевшему поэтические чтения в Политехническом музее. Где тоже, конечно, выступал Окуджава. Я вообще многое тогда об Окуджаве не знал. И узнать было особо негде. Так — от песни к песне, от фильма к фильму — возникал у меня в сознании его образ.

Сейчас об этом можно прочесть везде, хотя бы в Википедии. Родился 9 мая 1924 года. Отец, партийный работник, арестован в 1937 году как троцкист. После его расстрела, в том же 37-м, с мамой и бабушкой Окуджава переезжает в Москву, на Арбат. В 1938-м арестовали мать. В 1940-м переехал к родственникам в Тбилиси, работал и учился, пока не началась война. Воевал, ранен, награждён медалями и орденом. После войны закончил филологический факультет Тбилисского университета и несколько лет проработал учителем русского и литературы в калужской школе. В 1947-м из лагерей вернулась мать. Дальше — работа редактором в издательстве. С 1956 года начинает публиковать стихи и сочинять песни...

Его биография отмечена всеми историческими зарубками, всеми шрамами и ярлыками тех, кого потом назовут «детьми XX съезда», а ещё позже — «шестидесятниками». Он вобрал в себя типические черты и вехи поколения, ещё более трагические в этой своей *типичности*. Но биографии было мало, чтобы стать тем, кем стал Окуджава — голосом поколения, — для этого необходимо было ещё кое-что — судьба и дарование.

Поэт получает судьбу в дар. Чем больше дар, тем сильнее хочется им поделиться со всеми. Главное — не захлебнуть-

ся в нём и не растронжировать. Мне кажется, Окуджава очень точно чувствовал масштаб своего дарования. Будучи человеком скромным, не выпячивающим себя, он тем не менее знал себе цену и понимал своё место. Он нёс себя с достоинством одиночки. Ему приписывают знаковую фразу: «Когда я кажусь себе гениальным, я иду мыть посуду». (На самом деле фраза из воспоминаний писателя Аркадия Арканова звучит чуть иначе: «Когда я мою посуду, я думаю о том, что в это же время миллионы обыкновенных людей на планете тоже моют посуду. И всякую звездную пыль с меня как ветром сдувает...») В том или другом варианте — заявление довольно-таки двусмысленное. Смысловый акцент смещается в зависимости от того, какая его половина перевешивает. Но в том-то всё и дело, что в случае Окуджавы не перевешивает ни одна.

Окуджава — поэт второй половины XX века не только номинально и хронологически, он идеально соответствует духу времени многоликостью своего таланта. Не обласканный в те *среднесоветские* времена официозом, он находил обходные пути и проникал в культурное поле сквозь самые узкие щели, просачивался и прорастал в самых неожиданных местах. Делился дарованным. Будучи человеком не столько свободным, сколько постоянно освобождающимся, выдавливающим из себя раба, он, пытаясь заполнить собой пространство и запечатлеть время, сам как бы постоянно попадал под его фотообъектив. Время заставляло его в разных ракурсах. Он умудрялся одновременно писать исторический роман («Путешествие дилетантов», 1977), попутно сочинять стихотворение об этом («Я пишу исторический роман»), выдумывать автопародию на себя, пишущего исторический роман («*Мы поймали комара...*»), а в свободное от всей этой полифонии время — сниматься в кино. Играл он там, разумеется, исключительно себя, поющего песни под гитару, но зато кочевал из эпохи в эпоху — то у гусаров споёт, то в теплушке у эвакуированных, то у физиков на вечеринке. И в каждом времени он был к месту — песни его служили

пропуском и порукой. (Да что там кино — со своим «Сентиментальным маршем» он прорвался даже в роман Владимира Набокова «Ада»!)

В 80-е годы у меня появились пластинки — на одной Окуджава сам пел свои песни под гитару, на другой звучали песни из кинофильмов, написанные на его стихи. Обе пластинки надолго стали любимыми, но признаюсь, что мои дальнейшие отношения с Окуджавой складывались негладко. Мне по-прежнему нравились песни, но к стихам я относился настороженно. Периодически встречая их в журналах, я не приходил в восторг, что-то меня в них не устраивало. Какая-то излишняя (как мне казалось тогда) прозаичность, почти разговорная шероховатость размера. В одном журнале я прочитал стихотворение, посвящённое композитору Исааку Шварцу:

Музыкант играл на скрипке — я в глаза его глядел,
Я не то чтоб любопытствовал — я по небу летел...

Отчётливо помню, как это вот словечко *«любопытствовал»* бесило меня своим выпаданием из размера. Строчка казалась вызывающе небрежной — куда смотрел редактор!

Раздражало и навязчивое повторение одних и тех же тем: захватившие однажды воображение кавалергарды, юнкера, трубачи и флейтисты набили оскомину. И я как-то отстранился от Окуджавы, сначала надолго уйдя в Высоцкого и не видя ему равных в песенном жанре, затем заинтересовавшись Галичем, а затем и с головой опрокинувшись в стихию русского рока. На долгое время Окуджава отодвинулся для меня на второй план.

И вдруг однажды по телевизору я увидел фрагмент «Кинопанорамы», где Окуджава, немного даже путаясь в словах, пел под гитару нечто очень простое и очень на первый взгляд неприятное:

Песенка, короткая, как жизнь сама,
Где-то в дороге услышанная,

У неё пронзительные слова,
А мелодия почти что возвышенная...

Эта коротенькая композиция меня поразила. В ней было всё — вот абсолютно всё, вся жизнь. Так, во всяком случае, мне тогда показалось. Да и сейчас я думаю, что, может быть, стоит выкинуть всё, что я здесь пишу, и поставить вместо предисловия эти три строфы — они скажут об авторе и его творчестве лучше всяких преди- и послесловий...

Песенка и по форме была нетривиальна. Она как бы рассказывала сама о себе — и сама же над собой подшучивала! Ведь в ней вопреки заявлениям вовсе не было пронзительных слов, и мелодия совершенно не выглядела возвышенной. И вместе с тем она была пронзительней и возвышенней многих других песен, претендующих на пронзительность и возвышенность. И ещё — применительно к творчеству автора она была универсальной, её объектом могла стать любая песня Окуджавы.

От дверей к дверям, из окна в окно,
Вслед за тобой она тянется.
Всё пройдёт, чему суждено,
Только она останется...

Для меня это была приоткрытая на минуту дверца — и я успел заскочить, и вернулся к Окуджаве уже осознанно, уже не с влюблённостью, а с любовью.

И тотчас небрежности и шероховатости окуджавовской поэзии (вернее, то, что я за них принимал) обернулись для меня перлами и находками. За простотой я увидел глубину, за простодушием — доверие, за непритязательностью — мудрость. Окуджава стал для меня чем-то вроде эталона песенного искусства. Возникла даже умозрительная идея, что в *окуджавах* можно измерять качество песни: слишком большое количество этих единиц говорит о перегруженности произведения, слишком малое — о легковесности; чем меньше *окуджав* — тем песня глупее, чем больше — тем зануднее. То есть всё,

что ниже или выше, — отклонение от идеала. (В этом фокусе многие мои прежние музыкально-поэтические пристрастия вдруг сильно потускнели: если измерять в *окуджавах* Высоцкого или Башлачёва, то... К счастью, я быстро сообразил, что нельзя любимых авторов сшибать друг с другом, и мерить следует каждого только по его собственным меркам, так что не будем принимать этот пассаж всерьёз.)

Песни постепенно очищали меня от заблуждений. Повторяемость тем оказалась обманным впечатлением: костюмные пасторали и батальные полотна были лишь видимой частью поэтического мира, в котором главное место занимали совсем другие истории и смыслы. Система образов Окуджавы строка за строкою расширялась и раскрывала мне свои тайники.

Преобразилось и стихотворение о скрипаче, особенно когда я услышал его как песню, и автор лично фонетически уложил в моё сознание все её нюансы. Я понял, что *«любопытствовал»* — это и есть главное слово в строфе, что именно такие слова-занозы, на которых спотыкается читатель, и являются ключевыми, творят и создают авторскую поэтику и обнаруживают собой настоящую поэзию, свободную от выверенных размеров и закостенелых догм. Оказывается, что свобода и вольнодумство выглядят именно так, именно *так просто* — хотя бы в виде слова *«любопытствовал»*, вставленного туда, где никто не ожидает его услышать. И что именно эта разговорная ритмика стиха и отличает Окуджаву от его равновеликих коллег-современников.

Вообще одно из главных пониманий, данных мне, читателю и слушателю, Окуджавой, — это то, что свобода может выражаться в бесконечно малых величинах и при этом она не теряет своего достоинства и своей сути. Свобода быть обычным человеком, свобода не быть героем, свобода быть одиноким и нелюбимым, свобода быть собой. Нет свободы большой и малой, она просто или есть, или нет; почувствуй её в малом — и ты обретёшь её всю и сразу, — об этом мне пел и продолжает петь Окуджава.

Об Окуджаве за последние годы написано множество книг — хороших, средних, плохих. Это тот случай, когда недостаток информации, а её избыточность заслоняет от нас настоящий образ поэта. Окуджава давно стал мифом и оброс слоями сплетен, баек, интерпретаций, мнений, восхвалений и обличений. Наиболее разносторонне и глубоко его личность представлена в воспоминаниях Станислава Рассадина («Книга прощаний», 2004), Бенедикта Сарнова («Скуки не было», 2004/2006; «Красные бокалы», 2013); Инны Лиснянской («Хвастунья», 2006), в искусствоведческих очерках Льва Аннинского («Барды», 1999; «Красный век», 2009). Но ярче и лаконичнее всех Окуджава написал о себе сам — в иронической повести «Подозрительный инструмент» (1988). На трёх первых страничках он с дерзким изяществом, точными мазками живописует дух времени и обозначает своё в нём место. Тут не обойтись без цитаты:

«Ивану Иванычу было уже лет за тридцать, когда его жизнь резко переменялась. Дело в том, что Иван Иваныч запел. То есть не просто запел, а стал придумывать мелодии к собственным стихам, и получалось что-то похожее на песни. Он и раньше писал стихи, и даже некоторые из них опубликовал в различных газетках, но это не делало его сколько-нибудь известным — ну, стихи и стихи. А тут вдруг запел. Оказалось, что у него приятный голосок и симпатичные мелодии, и хотя на гитаре он знал всего лишь три аккорда, но в целом во всём этом что-то такое было, ибо некоторые из его литературных друзей отнеслись к нему не просто с удивлением или даже расположением, а восхитились и просили повторить его ещё и ещё раз. Сначала это его забавляло, но после как-то вдохновило (приятно быть приятным), и он сочинил новые мелодии к целому ряду стихов, и это всё любители записали на первые, только что тогда появившиеся магнитофоны, а с них тут же кто-то переписал, а у него — другие, и так оно пошло и пошло...»

Этот абзац, кроме всего прочего, открывает нам некоторую закулисную историю рождения песен. Получается, что первые из них изначально всё-таки были стихами, и только потом автор сочинил к ним музыку. Поэтому в них, как правило, не было привычной песенной формы «куплет — припев», разве что — рефрен. Некоторые написанные позже песни обрели песенное построение, но большинство так и остались свободными, бесприпевными и безрефренными, а иные и вовсе не имели иных первичных песенных признаков, кроме музыкального сопровождения (скажем, «*Ехал троллейбус по улице...*» — совершенно нетипичный пример песенного верлибра).

Но вернёмся к автобиографическому повествованию — ещё одно важное место:

«Должен заметить, нисколько не пытаясь унижить достоинство Иван Иваныча, что его некоторый успех был вызван не столько, может быть, его творческими данными, сколько ситуацией, которая господствовала в стране в то время, то есть в пятьдесят шестом — пятьдесят седьмом годах. А было вот что: после XX съезда общество вдруг расколосось, все начали ощущать себя людьми, начали скорбеть об утратах, задумались о душе, ну просто обезумели от всяких разоблачений, от понимания собственного рабства. Цепи лопались со звоном. Все были полны сил и надежд. Вдруг разглядели множество пороков, уродств. Вдруг поняли, что так, как жили, жить нельзя, надо жить как-то иначе, достойнее, честнее. Надо оценить минувшее время — ложь, насилие, унижение личности, расхождение слов и дел. Надо побороть страх, источивший души. Мы ведь все братья, исстрадавшиеся братья и сёстры...»

Итак, приблизительно в 1956 году (плюс-минус) русская литература запела — запели поэты, прозаики и даже журналисты. Александр Галич, Михаил Анчаров, Юз Алешковский, Юрий Визбор, Ада Якушева, Геннадий Шпаликов, Юрий Коваль, Юлий Ким, Новелла Матвеева, Евгений Агранович... Это стало нормой, традицией и обогатило искусство

ещё одним жанром — авторской песней. Во многом благодаря Окуджаве, хотя о том, кому первому пришла идея исполнять свои стихи под гитару, до сих пор нет единого мнения.

Окуджава — самый музыкальный из *первопоющих* поэтов, из основоположников (во всяком случае, среди мужчин). В этом вновь проявляется его мягкая сила, он опирается не только на ритм и тембр, но и ведёт голосом музыкальную партию. Он в хорошем смысле сладкоголос, но ровно настолько, насколько это нужно для создания точного образа лирического героя. Когда этот угловатый, сутуловатый человек с большим лбом начинает петь, он становится поистине «красив как чёрт», потому что в эти минуты совпадает всё — фонетика, поэтика, подача, судьба. Вероятно, поэтому его принимали и воспринимали зарубежные зрители — внешний вид и мелодии переводили звучащие на русском языке стихи в узнаваемые музыкальные образы.

Мало находится охотников перепевать Галича — слишком литературны тексты, неясно интонирование и немusикальна суть. Перпевающие Высоцкого, как правило, скатываются в подражательство оригиналу — вольное или невольное, гипнотическое — и превращают исполнение в китч. Песни Юлия Кима столь театральны, что сами, как хороший актёр в роли, растворяются в исполнителе, обретая совсем иные оттенки. Исполняющие Визбора делают это как бог на душу положит, добирая музыкальной виртуозностью и изобретательностью недоступную исполнителю авторскую харизму. И только Окуджава в любой интерпретации всегда остаётся равным себе.

Его песни трудно испортить — кто бы их ни пел, как бы ни вольничал, ни коверкал, авторское зерно и композиционный стержень не дают песне развалиться и потерять свою суть. Гармония музыки и рисунок текста так просты, что не нуждаются в исправлении или украшательстве, но в то же время так глубоки и индивидуальны, что авторство ни с кем не перепутаешь. Песни Окуджавы можно исполнять, но невозможно присвоить; они защищены тайными водяными знаками гениальности, а это посильнее любого копирайта.

Синяя крона, малиновый ствол,
звяканье шишек зелёных.
Где-то по комнатам ветер прошёл:
там поздравляли влюблённых...

На первый взгляд его песенные конструкции выглядят неустойчивыми, почти прозрачными. Один скелет, никакого мяса. Но если присмотреться внимательней, то замечаешь невидимые поначалу мышцы — мышцы стиха: смысловые, композиционные, чувственные. Они-то и держат этот мелодическо-поэтический каркас, делают его пластичным и неуязвимым. Автор, сочиняя, позаботился о том, чтобы песни его не старились и долго пребывали в хорошей форме. А то, что прозрачны, так прозрачность — не синоним хрупкости: сделанные из самых точных слов, без всяких украшательств и излишеств, эти песни невероятно прочны, я бы даже сказал, сейсмически устойчивы. Им не страшны никакие колебания и сотрясения воздуха, их конструкции выдерживают нагрузки любого исполнительского уровня — от оперного до самодеятельного. Кто бы ни пел эти песни (а список исполнителей внушительен и разнообразен), они остаются собой. Их можно петь вообще без всякого музыкального сопровождения, ибо они настолько напевны, что не нуждаются даже в минимальном аккомпанементе. Скажу больше: их можно петь без голоса! Я видел, как Окуджаву пел человек, лишённый слуха, и это всё равно не разрушало песню; внутреннее чутьё слушателей восполняло гармонию, достраивало интонацию, и авторский голос пробивался сквозь все искажения, подобно сигналу спасателей, пробивающемуся сквозь помехи. А вместе с голосом пробивалось и авторское обаяние, щедро отдавая толику себя безымянному интерпретатору, делясь с ним успехом и признанием. Да, это чудо, но это и факт: песни Окуджавы невозможно испортить, а тот, кто всё же способен на такое, попросту не берётся за них — не дотягивается. В этом смысле это поистине *народные* песни (во всяком случае, были таковыми, пока народ находился в едином культурном поле).

Наконец, их можно просто читать. Тем более что сам автор, составляя свои подборки и сборники, не делал разницы между стихами и песнями — они у него постоянно перемешаны и уравнены в правах, никакой жанровой дискриминации.

* * *

Сняв однажды со стены гитару, этот подозрительный инструмент, Окуджава сам первый стал создавать миф о себе — поэте с гитарой. Не из расчёта или из конъюнктурной стратегии (в чём его неоднократно обвиняли), а потому, что ему так захотелось в тот момент, так почувствовалось. Поэту захотелось петь — и он запел, причём с удовольствием. А потом, когда этот миф вышел из-под контроля и зажил собственной жизнью, Окуджава стал его заложником: в последние годы он сетовал на то, что его воспринимают исключительно как автора песен, не замечая его стихи, прозу, исторические романы. Свои выступления он называл эстрадой, а остаться хотел — в литературе.

Теперь, когда песни Окуджавы отслушаны, отреставрированы, выпущены и выучены наизусть, самое время прислушаться к сетованиям автора и открыть его заново. Для начала — как поэта, не все стихи которого стали песнями. Которого можно и нужно читать с листа. Окуджава возможен без музыки — этот факт до сих пор не осознан в полной мере даже сегодняшним читающим меньшинством.

Но если песни Окуджавы кажутся простыми и на бумаге читаются уже как по накатанному (точнее, напетому), то со стихами — сложнее. Не озвученные автором, они иногда застают читателя врасплох. С ходу их и не прочитаешь в нужной ритмике, с нужными ударениями, её надо почувствовать, найти, как будто бы не подобранная, но намеченная автором мелодия вступает в трение со взглядом читателя, не поддаётся лежащему на поверхности прочтению. Попробуйте, например, бегло прочитать вот такое:

Питер парится. Пора парочкам пускаться в поиск по проспектам полуночным за прохладой. Может быть, Им пора поторопиться в петербургский первый поезд, пекло потное покинуть, на перроне позабыть.

Первое впечатление: это какой-то Гомер! Но потом за строками встаёт голос автора, обволакивает его интонация, и на втором-третьем прочтении уже обнаруживается внутренняя рифма, угадывается вымеренный размер, и в итоге всё встаёт на свои места. След Гомера остаётся, конечно (почему бы и нет), но уже можно вздохнуть с облегчением: это он, наш Окуджава. И уже, когда ключик найден, окончание стиха читается гораздо легче, как будто автор и сам разогнался и вошёл в набирающий обороты ритм:

Петухи проголосили, песни поздние погасли.
Прямо перед паровозом проплывают и парят
Павловска перрон пустынный,
Петергофа плен прекрасный,
Плеть Петра, причуды Павла,
Пушкина пресветлый взгляд.

Иногда возникает ощущение, что все его стихи — это песни, не озвученные автором, не ставшие песнями. Но мне не кажется, что это так, далеко не все они должны были стать песнями, но точно все несут в себе мелодичность и артистизм. Исключения — это в основном стихотворения философской или гражданской направленности, петь которые лирическому герою совсем не обязательно. Эти стихотворения — скорее зарифмованные формулы и афоризмы, ставшие с годами более понятными и актуальными и в наши дни разошедшиеся по интернету в виде мемов. Окуджава сегодня один из самых цитируемых в соцсетях авторов — наравне с Оруэллом, Ежи Лецем, братьями Стругацкими, Довлатовым и Ремарком; среди поэтов он уступает разве что Бродскому. Хотя надо заметить, что востребована очень малая часть его наследия — актуального и хлёсткого гораздо больше есть у Окуджавы.

И снова я возвращаюсь к словам Окуджавы о мытье посуды. Вот более полная цитата из воспоминаний Арканова:

«Я люблю мыть посуду по двум причинам. Первое — я своими руками грязное делаю чистым. Не кто-то, а я! Вдумайся... И второе — когда я мою посуду, я думаю о том, что в это же время миллионы обыкновенных людей на планете тоже моют посуду. И всякую звездную пыль с меня как ветром сдувает... Я понимаю, что я такой же человек, как и миллиарды других, населяющих нашу Землю».

Это сказано не случайно и очень по делу. В поэзии Окуджавы романтизм удивительным образом сочетается с приземлённым, бытовым, даже *мануфактурным* ощущением жизни. (За это его пошляки и мещане обвиняли когда-то в пошлости и мещанстве.) Его лирический герой антигероичен, скорее это лирический наблюдатель, а то и вовсе — мечтающий обыватель: даже думая о Её Величестве Женщине, он одновременно заботится о том, во что сам он в этот момент одет, и переживает, что одет плохо, выглядит неважно, а значит, женщины такой не достоин. Вот офицеры, гусары, кавалеры — это да, а он... «*Видно вы дом перепутали, — опускает он глаза, — улицу, город и век...*» Он ходит к портному, перелицовывает пиджак, посещает фотографа, прихорашивается. И находит возможным поделиться этими переживаниями с читателем или слушателем — тут-то они и становятся поэзией. «*Искусство кройки и житья*» — и это не просто игра слов, это одна из основных тем Окуджавы. Перебирая и подлатывая ткань повседневности, он постигает материю вечности. Заштопывая рукава и протёртые колени — приобретает опору существования. Моя посуду, думает о человечестве.

Дождусь я лучших дней и новый плащ надену,
 Чтоб пред тобой пройти, как поздний лист, шурша...

Меня всегда завораживала степень доверительности этих строк. Мне кажется, что Окуджава произносит эти слова тихо-тихо, наклоняясь лично ко мне, к моему уху; я прямо чувствую прикосновение его небритой щеки... Поэзия здесь возникает будто бы из-за пазухи поэта, из внутреннего кармана его перелицованного пиджачка. На дне этого кармана насыпаны какие-то крошки, здесь же лежит записная книжка, рецепт от врача, сдача из столовой, и всё это — рядом с сердцем, согрето его нутряным теплом, наполнено любовью. Сердце стучит за подкладкой пиджака — и крошки подпрыгивают, и строки рождаются из чёрт знает какой чепухи.

Соединив души отчаянье и трепет,
и трещинку в стене, и облачко тоски,
фантазия моя свое подобье слепит
и воспроизведёт разбитое в куски:
ту трещинку в стене, ту фортку, что разбита,
тот первый сквознячок, что в ней проголосил...
Не катастрофа, нет, а так — гримасы быта.
Пора бы починить, да не хватает сил.

У Окуджавы даже Моцарт и Пушкин озабочены какими-то бытовыми делами, долгами, переездами, перекусами — одним словом, гримасами быта.

Но нет в этом ни пошлости, ни мещанства. Потому что два светильника освещают любые обывательские поползновения автора — любовь и самоирония. Прежде чем описать повседневное, Окуджава окунает свои кисти в голубое — и газетные столбцы становятся акварелью. Любовь и ирония поднимают приземлённое к этажам поэтической заразительности, уравнивают «московского муравья» с дуэлянтами прежних времён, вводят его в «арбатское дворянство», назначают часовых любви и дежурных по апрелю, делают Моцарта и Пушкина простыми смертными, а кому-то невеликому, наоборот, присваивают звание короля.

Так что прилично одеваться и выглядеть поэт старается не из пижонства, не реваншем за голодную и необустроенную юность, а — ради любви. И сам же иронизирует над со-

бой по этому поводу: «*Не многого ль хочу, всему давая цену? Не сладко ль я живу, тобой лишь дорожа?*» И ирония всегда приходит на выручку. Точнее, она и не отходит от него никогда, она — часть его природы и поэтики. Окуджава даже в самых серьёзных своих вещах не пренебрегает ею, даже в хрестоматийном финале «Молитвы»:

...Дай же ты всем понемногу
И не забудь про меня.

«*И не забудь про меня*» — не такая уж явная ирония, и всё же насколько сильно работает эта фраза: сбивает пафос и возвращает слушателя от высокого трагизма к самым понятным человеческим чувствам — к собственной рубашке. Обратите внимание, как последняя строчка стихотворения совершенно естественно вытекает из всего вышесказанного и в то же время ошарашивает и делает финал неожиданным, переводя патетику молитвы в задушевную беседу.

Вот небольшой фрагмент из «Трёх легенд об Окуджаве» Станислава Рассадина — я всегда вспоминаю его как пример тончайшего чувствования поэтических нюансов. Рассадин приводит рассказ Наума Коржавина о первом исполнении Окуджавой «Песни о московском муравье»:

«Он поёт: “И муравей создал себе богиню по образу...” — и я думаю с ужасом: сейчас споёт: “подобью своему” — и всё пропало! А когда он спел: “по образу и духу своему”, у меня у самого дух захватило. Я был ошеломлён: “Твою мать!” — а Булат ничего не заметил. Он не то чтобы догадался об этой опасности, он просто как хотел сказать, так и сказал. Он прошёл над пропастью, не заметив её...»

* * *

Последним и самым сильным моим впечатлением от Окуджавы стала кассета «Когда опустеет Париж...» — запись концерта, сыгранного поэтом за два года до смерти, 23 июня 1995 года, в зале ЮНЕСКО. По сути, это звучащий поэти-