

Ефим ГОФМАН

/ Киев /



ВИКТОР НЕКРАСОВ И БУЛАТ ОКУДЖАВА, ИЛИ НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ДРУЖБЕ, ТВОРЧЕСТВЕ, И — КОНСТРУКТИВНОЙ ДИПЛОМАТИЧНОСТИ

1

Виктор Платонович Некрасов был личностью, в чьей судьбе — на буквальном уровне — реализовалась одна из выразительнейших метафор Окуджавы: *«Не запирайте вашу дверь, пусть будет дверь открыта»*.

На протяжении десятилетий Виктор Некрасов жил именно по такому принципу (причем, складывалось это совершенно естественно, без какой-либо нарочитой установки). Киевский дом Виктора Платоновича вплоть до первой половины 70-х (того времени, когда писателю пришлось уехать из страны) существовал в режиме открытых дверей. И со всеми, кто в него входил, Некрасов — так уж поразительно устроен был этот человек! — общался абсолютно на равных.

Незаурядность личности Виктора Некрасова проявлялась не только в подлинном писательском даровании, но и — в предельной открытости всему значительному и живому, что было в культурной жизни его эпохи. Соответственно, мимо феномена Булата Окуджавы Некрасов пройти не мог. Учтём, конечно же, что подобный интерес и внимание в данном случае носили взаимный характер.

Не удивительно, что ещё в первой половине 60-х установилось у Некрасова с Окуджавой личное общение. Человеком, представившим их друг другу, был литературный критик Лазарь Лазарев¹, но — вполне могли бы оказаться на его месте другие представители тогдашней творческой среды, которых хорошо знали оба замеча-

¹ См.: Лазарев Лазарь. Из огня... / О Викторе Некрасове. Воспоминания // Сост. М.Н. Пархомов. — К.: Укр. Письменник, 1992. С. 177.

тельных мастера: Марлен Хуциев и Юрий Любимов, Владимир Войнович и Владимир Корнилов, Раиса Орлова и Лев Копелев (подобный список может быть продолжен множеством известных имён).

«С Викой Некрасовым мы были друзьями. Ну, может, не закадычными, но я его очень любил и ценил», — так писал Булат Окуджава в короткой новелле «Вика» из цикла «Автобиографические анекдоты», вышедшего в свет в начале 1997-го, — «Мы познакомились давно, но встречались редко — когда он выбирался в Москву из своего Киева»...

Сам Окуджава, насколько нам известно на сегодняшний день, в 60-е — начале 70-х в Киев не приезжал. Оговорим, впрочем, что Некрасов с Окуджавой общались не только в Москве. Подтверждением этого является открытка Виктора Платоновича, датированная 15-м января 1965 года и посланная киевскому другу, писателю Михаилу Пархомову из дома творчества в Дубултах: «всё очень хорошо. Народу мало — 25 человек. <...> Из знакомых — Окуджава»¹.

Известно также, что Окуджава был в числе приходивших прощаться с Виктором Платоновичем, когда он приезжал в августе 1974 года в Москву — перед тем, как покинуть Советский Союз...

Значительно больше сведений у нас о том, как Некрасов общался с Окуджавой в эмигрантские годы своей жизни. Всё началось с нетривиального события, произошедшего в октябре 1977-го. Вот как рассказывает о нём сам Виктор Платонович в своей книге «Саперлипопет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы» (вышедшей в свет несколько позже, в 1983-м году):

«Приехала как-то в Париж группа советских поэтов. Человек пятнадцать, не меньше. Во главе с поседевшим, обрюзгшим, потраченным молюю Симоновым. Всех не припомню, но были там Роберт Рождественский, Евтушенко, наш украинец Коротич, Олжас Сулейменов, Булат Окуджава <...> Я сел во втором ряду. В первом сидели товарищи из посольства. <...> В перерыве все пятнадцать скрылись за кулисами. Только один соскочил с эстрады и решительно направился ко мне. Мы обнялись и расцеловались. Не виделись лет шесть, а может, и больше. Всё это происходило на виду у всех. И товарищей из посольства в том числе. Человеком этим был... Ну, *догадайтесь сами* (здесь и далее в цитатах курсив мой — Е.Г.)».

Эlegantная фигура умолчания здесь не случайна. Подставлять друга, жившего по ту сторону *железного занавеса*, Некрасов не считал для себя возможным.

¹ Письма В.П. Некрасова М. Н. Пархомову представлены на сайте памяти Виктора Некрасова: <https://nekrassov-viktor.com/Letters/Nekrasov-Letters-Parxomov/>

А вот как характеризует эту же ситуацию Окуджава в своей новелле:

«Конечно, не храбрость вдохновила меня, но какая-то тайная сила толкнула к ступенькам, я сбежал в зал и кинулся к нему (Некрасову — Е. Г.). <...> Дух захватило. Всё, подумал я, теперь никуда не выпустят! <...> Ну и ладно... и чёрт с ними!»...

Тем не менее, упомянутый случай не повлёл за собой каких-либо нежелательных последствий. Окуджаву продолжали выпускать на Запад — и с Некрасовым он, бывая за границей, встречался не раз. Причём, не только в Париже, но и в Швейцарии (куда они с Виктором Платоновичем ездили в июле 1982-го года). Не только в кругу некрасовской семьи, но и в ситуациях домашних концертов, которые давал Окуджава: в Париже — у Ниссенов (приятелей Некрасова, эмигрантов «первой волны»); в Женеве — у Тенце (семейства, с которым также Некрасов дружил).

Обстоятельства эти достаточно подробно освещены в книге воспоминаний пасынка Некрасова, Виктора Кондырева «Всё на свете, кроме шила и гвоздя». Многие любопытные детали подобных встреч дошли до нас также благодаря фотографиям, тщательно собранным и размещённым на сайте памяти Виктора Некрасова¹. В объектив попадали в этих случаях не только сами Некрасов с Окуджавой, но и многие их общие знакомые, знаменитости «третьей волны» эмиграции (с которыми Окуджава, к его чести, фотографироваться не боялся): на снимках 1978–79 гг. — Галина Вишневская и Мстислав Ростропович (немало времени, несмотря на напряжённый график гастрольных поездок, проводившие в Париже, где у них была квартира), Наталья Горбаневская и Владимир Максимов (Некрасов тогда ещё был сотрудником «Континента» и, соответственно, общался с ними), Анатолий Гладилин (с которым Виктор Платонович в парижские годы своей жизни очень сдружился); на снимках 1981–82 гг. — упоминавшиеся выше Копелев и Войнович (уже жившие на Западе).

Последний раз виделся Окуджава с Некрасовым в 1987-м, и позднее, в уже цитировавшейся выше автобиографической новелле, вспоминал об этом так:

«Вновь то же кафе и щёлкающий официант. Вика был после больницы. Осунувшийся, грустный, и разговор у нас был какой-то странный, без прежнего огонька. Через месяц, уже в Москве, я получил от него очередное письмо с вложенной в конверт нашей последней фотографией. Грустная. Лица у нас почему-то зеленоватые на синем фоне. Я уставился на неё и не мог оторваться. Зазвонил телефон. Так, разглядывая её, я взял трубку. Звонила приятельница из Парижа. Она сообщила, что Виктор Некрасов сегодня скончался»...

¹ <https://nekrassov-viktor.com/Poetry/Okudzhava/>

Не случайны здесь, у Окуджавы, слова: «то же кафе». Имелся в виду в данном случае вполне конкретный «Монпарнас», где они с Виктором Платоновичем нередко сживали. Не удивительно, что и в заключительной строфе стихов Окуджавы, написанных, когда Некрасова уже не было в живых, возникает образ этого же места, и тех же самых встреч с другом-писателем:

Париж для того, чтоб, забыв хоть на час
борения крови и классов,
войти мимоходом в кафе «Монпарнас»,
где ждёт меня Вика Некрасов.

Припомним и небольшое стихотворение, посвящённое Некрасову, которое Окуджава сочинил ещё при жизни Виктора Платоновича и подарил ему (с припиской: «Остальное придумается потом, потому что стихи, суки, не пишутся. Обнимаю тебя. Всем мои поцелуи. Булат»¹):

Мы стоим с тобой в обнимку возле Сены,
как статисты в глубине парижской сцены,
очень скромно, натурально, без прикрас...
Что-то вечное проходит мимо нас.

Расстаёмся мы где надо и не надо —
на вокзалах и в окопах Сталинграда
на минутку и на веки, и не раз...
Что-то вечное проходит мимо нас.

2

«Мне и вправду кажется, что некрасовская проза — очерки, зарисовки и рассказы — по плавности и изяществу напоминают стиль прозы и даже песен Окуджавы»², — это наблюдение, которым делится Виктор Кондырев в своей, уже упоминавшейся выше, мемуарной книге, представляется предельно точным. Причём, заметим, что моменты близости в творчестве двух крупных мастеров, на наш взгляд, не исчерпываются сходством тем или иных стилистических черт. Они проявляются и на уровне существенных особенностей мировосприятия.

Начнём с того, что лежит на поверхности. И для Некрасова, и для Окуджавы одной из важнейших тем была *война* (которую, как всем известно, прошли они оба). Ничуть не удивительно, что писа-

¹ См.: Кондырев В.Л. Всё на свете, кроме шила и гвоздя: Воспоминания о Викторе Платоновиче Некрасове. Киев — Париж. 1972–87 гг. / М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 139.

² Там же. Стр. 140.

тельский путь Некрасова начался с прославленного «В окопах Сталинграда». Но и дебютом Окуджавы-прозаика также стала повесть о войне — «Будь здоров, школяр!».

«Второй раз я плачу сейчас здесь, в моздокской степи. Я несу командиру полка очень ответственный пакет. Черт его знает, где он, этот командир полка! Песчаные холмы похожи один на другой. Ночь. А я второй день на передовой. А за невыполнение задания — расстрел»... Даже в подобной интонации первой прозы Окуджавы, выглядящей непринуждённым, безыскусным разговором от первого лица и в настоящем времени, ощутимо проявляются совпадения со строем повествования, характерным для некрасовской книги (прототируем и из неё пару отрывков, наугад):

«Я пролезаю под вагоном. Шинель цепляется за что-то и трещит. Ужасно мешает, путается между ног. Прижавшись лицом к рельсу — он приятный и холодный,— стараюсь рассмотреть, где немцы. Перпендикулярно к путям — улица. Мощеная, страшно прямая. Налево нефтебаки. <...>

Немцы, по-видимому, сидят в баках»;

«Я с разгону вскакиваю в свежую, еще пахнущую разрывом воронку. Кто-то через меня перескакивает. Обсыпает землей. Тоже падает. <...>

Лежу, затаив дыхание.. Рядом кто-то стонет: «А-а-а-а...». Больше ничего, только «а-а-а-а...». Равномерно, без всякой интонации, на одной ноте. Я не знаю, сколько времени так лежу. Боюсь шелохнуться. Во рту полно земли. Скрипит на зубах. И кругом земля. Кроме земли, я ничего не вижу»...

И у Некрасова, и у Окуджавы военная тема подаётся без каких бы то ни было поползновений к монументализации.

Для обоих авторов существеннее всего *человек* на войне. На первом плане для них не грандиозные картины сражений, но — тяжесть вынужденного пребывания в ситуации ужасной, жестокой. В условиях, не располагающих к милосердию, и именно поэтому особенно невыносимых для людей честных, благородных, чутких к чужой боли.

Для обоих авторов война — безусловно *подлая* (если пользоваться словечком из песни Окуджавы, навсегда впечатанным в наше сознание). Нет, не концентрируются в своём творчестве ни Некрасов, ни Окуджава на описаниях мучений, физических увечий, устрашающих дикостей, но — явственно, в то же время, ощущается по всему, что не воспринимали ни тот, ни другой фронтовые испытания в качестве источника некоего положительного опыта. Сохранение достоинства перед лицом опасности, стремление защитить попавших в беду — эти незыблемые принципы существования и одним, и другим автором осознанно воспринимались именно как *противовес* духу войны. Или, иначе говоря, духу расчеловечивания...

Вернёмся, однако, к приведенному выше высказыванию В. Кондырева. Обращает на себя внимание, что речь в нём идёт, помимо всего прочего, о совершенно конкретной части творчества Некрасова: *очерках, зарисовках, рассказах*. Иными словами, о тех произведениях писателя, которые относятся к периоду его второго (после «В окопах Сталинграда») творческого взлёта — эпохе Оттепели, 60-х и первой половине 70-х годов. К тому же самому периоду, на который пришёлся расцвет песенного творчества Окуджавы — и некрасовская проза (прямо-таки на удивление!) пребывала в это время с ним на одной волне.

Переключки в ту пору проявлялись у Некрасова и Окуджавы с особенной, воистину трогательной отчётливостью.

Родной *город*: в одном случае — Москва, в другом — Киев... И для Окуджавы, и для Некрасова это место является средоточием естественного пульса жизни, пространством, в котором способны проявить себя искренние и по-настоящему тёплые движения души. Да и сам по себе метод подачи образа города у этих замечательных мастеров также во многом сходен.

Никаких помпезных панорам, никаких торжественных обзоров с птичьего полёта... Всё это было бы абсолютно чужеродным атмосферой *пристрастия* — воспользуемся метафорой из песни Окуджавы! — к *прогулкам в одиночестве* (впрочем, не обязательно в одиночестве, можно и — с друзьями!). Именно подобный задушевный образный строй помогает сфокусировать авторское внимание на (ау, Окуджава!) каждом окошке, «где музыка слышна», на полном троллейбусе, который «вершит по бульварам круженье». Или — ау, Некрасов! — на отдельно взятом дереве, с чуткостью вычлененном из общего городского пейзажа:

«Как-то на заре своей юности, как всегда торопясь в школу, я на минутку задержался у Николаевского парка (сегодняшнее название: парк Шевченко — *Е.Г.*). Вдоль его решётки по Караваевской улице (сегодняшнее название: улица Льва Толстого — *Е.Г.*) сажали тополя. Тоненькие, озябшие веточки. <...> Недавно, проходя по тому же месту, я встретился у входа в парк с громадным, высотой в четырёхэтажный дом, раскидистым тополем, который сейчас и двумя руками нехватишь. Да, это был один из тех юнцов, которых на моих глазах сажали <...> лет пятьдесят тому назад, и, глядя сейчас на него, единственного выжившего и пережившего, я как-то очень ясно ощутил, что мы ровесники и оба не первой молодости» («Записки зеваки»)

Заметим, впрочем, что зачастую речь идёт у Некрасова не только о каком-нибудь дереве, подобном дому, но и — о самих киевских домах (или, иначе говоря, вполне достоверных, известных горожанам зданиях). Описания их бывают достаточно обстоя-

тельными. Это, впрочем, не удивительно, поскольку материя прозы во многом по определению отличается от материи песенно-стихотворной. К тому же, Некрасов в своей прозе о Киеве — и в знаменитом «новомирском» очерке 1967 года «Дом Турбиных», и в вышедших на Западе в середине 70-х «Записках зеваки» (написанных частично — до, а частично — после отъезда из страны), и в других сочинениях — стремился, по возможности, быть точным в отображении городских реалий, освещении исторических фактов. Тем не менее, никакой дотошности летописца или архивиста здесь не ощущается. Всё подчинено у Некрасова течению повествования в сугубо лирическом русле — вполне созвучном тем же самым песням Окуджавы.

Приведём хотя бы такой пример из всё тех же, цитировавшихся выше, «Записок зеваки»:

«Лучшее время прогулки по Крещатику — это, конечно, раннее-раннее утро. Летом, часиков этак в пять-шесть. Редкие, непонятно откуда и куда идущие — то ли с дежурства, то ли с затянувшихся именин — прохожие, первые дворники, волочащие по тротуару кишки для поливки улиц. Троллейбусов ещё нет. <...> Идешь по такому Крещатику, ещё прохладному, с длинными тенями, и замечаешь то, мимо чего проходишь, когда он тороплив и многолюден»...

Нет, конечно же, отнюдь не идеализирует Некрасов главную улицу Киева (ту самую, в которую был встроены Пассажи — именно на этой старой внутриквартальной улочке и жил писатель много лет, вплоть до того момента, когда покинул Советский Союз). Послевоенная застройка Крещатики совершенно не приводила писателя в восторг. И всё-таки — даже в иронических некрасовских строчках, воссоздающих облик улицы, характерный для начала 70-х, ощущается (несмотря ни на что!) подспудная нежность: «безвкусица, шикарный, намного шире прежнего, а теперь — о счастье! — заросший каштанами и липами (сажали сразу взрослые), заслоняющими своими кронами все эти башенки и арочки «обогашённой» архитектуры сталинских времён. С надеждой и упованием смотрю я на первые признаки плюща на Крещатике <...> — годик-другой — и станет он красивейшей улицей в мире».

Примерно так и Окуджава воспринимал главную улицу своего города. Местом, к которому лежит душа, для него она всегда оставалась — как бы ни была подпорчена всё те же пресловутым сталинским ампиром 30-х — 40-х, каким бы искусственным не выглядело её название советских времен: *улица Горького*. Впрочем, последний момент можно было попросту игнорировать — и именно так поступал в своих песнях Окуджава, ненавязчиво возвращая в обиход изначальное, историческое название улицы. А главное — щедро делясь со слушателями своими возвышенными чувствами:

Окуните ваши кисти в голубое,
по традиции забытой городской,
нарисуйте и прилежно и с любовью,
как с любовью мы проходим по *Тверской*...

Заметим, вместе с тем, что не менее значительное (пожалуй, даже ещё более существенное!) место в лирической топографии обоих авторов — и Окуджавы, и Некрасова — занимает образ *другой* улицы. Хорошо всем известной, но — не главной. И при этом — воспринимающейся, как территория, где по-особому проявляется дух родного города.

В случае Окуджавы речь идёт об Арбате — улице, на которой он с момента своего рождения до 1940 года прожил (пусть и с существенным перерывом) в общей сложности десять лет. В свете подобных обстоятельств ничуть не удивляют, представляются вполне закономерными песенные строки, давно уже ставшие хрестоматийными:

Ах, Арбат, мой Арбат,
ты — моё отечество...

Для Некрасова таким местом был Андреевский спуск. Жить на нём писателю никогда не доводилось. Вместе с тем, в характеристике, которую даёт ему Некрасов в своём «Доме Турбиных», ощущается предельное равнодушие. Припомним эту блиц-картинку (нарисованную как будто невзначай, мимоходом, лёгким росчерком пера!): «одна из самых «киевских» улиц города. Очень крутая, выложенная булыжником (где его сейчас найдешь?), извиваясь в виде громадного «S», она ведёт из Старого города в нижнюю его часть — Подол. Вверху Андреевская церковь — Растрелли, XVIII век, — внизу Контрактовая площадь <...>. Вся улица — маленькие, уютные домики. И только два или три больших».

Казалось бы, с прямым, ровным Арбатом здесь мало общего. И в то же время, ощущение *уютa* (о котором свидетельствует Некрасов) — вполне сопоставимо. А кроме этого, сходство между Арбатом и Андреевским спуском просматривается и ещё по нескольким параметрам. Обе улицы:

- а) достаточно протяжённые;
- б) находятся (пусть Андреевский спуск — лишь частично, не полностью) в центре города;
- в) на протяжении длительного времени сохраняли свой привычный облик, не подвергались реконструкциям (Арбат стали преобразовывать в 80-е, Андреевский — уже в XXI веке!).

Да и глубинные истоки сугубо личной душевной привязанности Некрасова к Андреевскому — вполне сопоставимой с чувствами Окуджавы к Арбату — также совершенно понятны. Конечно же, важна была здесь и память об особом восхищении, которое вызвали

у писателя в юношеские годы: вначале — легендарный спектакль МХАТа «Дни Турбиных»; затем — таинственный, предельно необычный для того времени, роман «Белая гвардия» (и, заметим, в деле сохранения киевского дома Булгакова, в 1989 году ставшего музеем, определяющую роль сыграл именно упоминаемый нами очерк Некрасова!). Но не меньшее значение имели в данном случае и всё те же детские эмоции — к примеру, впечатление, которое тогда производил один из загадочных домов этой улицы: «Он назывался у нас Замок Ричарда Львиное Сердце. Из желтого киевского кирпича, семиэтажный, „под готику“, с угловой остроконечной башней. <...> Если войти в низкую, давящую дворовую арку <...>, попадаешь в тесный каменный двор <...>. Средневековье... Какие-то арки, своды, подпорные стены, <...> громадные балконы, зубцы на стенах... Не хватало только стражи, поставившей в угол свои алебарды и дюющейся где-нибудь на бочке в кости. Но это ещё не всё. Если подняться по каменной, с амбразурами лестнице наверх, попадаешь на горку, <...> с которой открывается такой вид на Подол, на Днепр и Заднепровье, что впервые попавших сюда никак уж не прогонишь. <...> Я не знаю, о чём думают киевские художники, — на их месте я с этой горки не слезал бы»...

Обращает на себя внимание, что не только Окуджава, но и Некрасов (в одном, предельно неожиданном случае!) воплотил свои чувства к старой улице в *звуковой образ*. Речь идёт об аудиорепортаже «Путешествие по улице детства»¹, появившемся в 1968 году, в 12-м номере «Кругозора» (возможно, сейчас уже не все помнят, что был в те давние времена такой ежемесячный журнал со вставными гибкими грампластинками...).

Мы слышим голос писателя, с его неповторимой, предельно естественной, и, одновременно, артистичной интонацией, перемежаемый стуком подошв, птичьим пением, залившимся лаем — и создаётся ощущение, как будто мы стоим рядом в тот момент, когда Некрасов обращается к собаке: «Давай, давай, давай, уходи»; когда умиляется попавшимся на пути шаловливым мальчишкой: «Тряси каштаны, пацан!..»; когда показывает своим спутникам (а кажется, что и нам самим!) дом Булгакова: «Вот видите — <...> женщина идёт с авоськой, и спускается вниз по какой-то лесенке, а наверху веранда, увитая зеленью и виноградом... Так вот, это тот самый домик, номер тринадцать».

Создаётся ощущение, что в этот момент мы не только слышим шаги писателя, но и — сами осязаем булыжник под ногами. Иными словами, всё под стать чувству, зафиксированному Окуджавой во всем нам памятном:

¹ Этот материал представлен на сайте памяти Виктора Некрасова: <https://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Puteshestvie-po-ulice-detstva/>

Ах, Арбат, мой Арбат,
ты — моя религия,
мостовые твои *подо мной лежат...*

Здесь остановимся ненадолго. И — сосредоточим внимание на моменте глубинном, которым обусловлены подобные ассоциации.

В упомянутой выше тонкой аудио-зарисовке рельефно проявилась одна из существеннейших черт, роднящих поэтику Некрасова с поэтикой Окуджавы.

Речь идёт о способе творческого воссоздания действительности, разительно отличавшемся от многих явлений, характерных для эпохи, на которую пришлось творчество обоих авторов: и — от фальшивых соцреалистических *опупей*, основанных на тщательно-занудливой имитации достоверности, и — от стилистики иных (таковых немало было и в «твардовском» «Новом мире», и в самиздате-тамиздате) вполне честных, не конъюнктурных авторов, для которых стремление к правдивости было неким сознательным *нравственным принципом*.

Создаётся зачастую ощущение, что оба мастера — и Окуджава, и Некрасов — намеренно пренебрегают какими бы то ни было масштабными *целями*. Оба, казалось бы, предаются блаженству праздного существования, ограничиваясь (порой представляется именно так!) фиксацией неких случайных, сиюминутных наблюдений. Авторский взгляд останавливается на подчёркнуто обыденных деталях, фактах, обстоятельствах сугубо частной жизни. И — вмиг! молниеносно! — рождается впечатляющий художественный образ.

Если с чем-то можно сопоставить подобную поэтику, то... Пожалуй, в первую очередь, с проявлениями, характерными для истоков русской словесности. Для того же Пушкина — и здесь имеет смысл процитировать меткие, пронизательные соображения Андрея Донатовича Синявского (упомануть эту фигуру есть все основания ещё и потому, что именно Синявский, совместно с А. Меньшутиним, первым дал в печати высокую оценку поэзии Булата Окуджавы¹, и создал едва ли не лучший эссеистический портрет Виктора Некрасова²): «В его (Пушкина — *Е.Г.*) текстах живёт первобытная радость простого называния вещи, обращаемой в поэзию одним только магическим окликом. <...> Кто из поэтов ранее замечал на человеке жилетку, пилочку для ногтей, зубную щётку, брусничную воду?»³.

¹ См.: Меньшутин А., Синявский А. За поэтическую активность (*Заметки о поэзии молодых*) / «Новый мир», 1961, № 1. С. 239–240.

² См.: Синявский А., Розанова М. Прижизненный некролог / Некрасов В.П. По обе стороны океана; Записки зеваки; Саперлипопет или Если б да кабы, да во рту росли грибы... — М.: Художественная литература, 1991. С. 396–398.

³ Терц Абрам (Синявский Андрей). Прогулки с Пушкиным / СПб.: Всемирное слово, 1993. С. 60–62.

Именно в соответствии с подобными установками объектом внимания для Окуджавы может стать... непритязательная (что твоя жилетка!) деталь одежды:

Я много лет пиджак ношу.
Давно потёрся и не нов он.
И я зову к себе портного
и перешить пиджак прошу.

Упомянутый авторский приём, проявляющийся с беззащитной открытостью и наглядностью, делает знаменитую песню «Старый пиджак» (о которой и идёт речь) подобием некоего эстетического манифеста. Но не меньше оснований считать таковым и вышедший в свет в 1962-м, через два года после создания песни Окуджавы, совсем маленький (неполных три страницы журнального номера, где был впервые опубликован!) рассказ Некрасова «Санта-Мария» или Почему я возненавидел игру в мяч».

Что же представляет из себя фабула некрасовского рассказа? Эту вполне реальную историю сходно можно было бы изложить в режиме незатейливого *трёпа*: автор, вернувшийся из поездки за границу, привез сыну ближайших друзей в подарок роскошную модель старинного корабля (таких в Советском Союзе тогда не делали!), а сорванец-подросток с товарищем своим так активно перебрасывали по квартире мяч, что... попали в мачты, и сломали корабль, но, тем не менее, его удалось подклеить — и всё (вроде бы!) стало на свои места.

Учтём, однако, что в обоих рассматриваемых случаях подобная простота оказывается предельно обманчивой(!).

Припомним, как заканчивается песня Окуджавы про пиджак. Казалось бы, усерден и щепетилен портной, выполняющий заказ, но (вот ведь незадача!):

Он представляет это так:
едва лишь я пиджак примерю —
опять в твою любовь поверю...
Как бы не так. Такой чудак.

Какое здесь, в этом четверостишии (если воспользоваться модным на сегодняшний день понятием) *ключевое слово*? Пиджак? Отнюдь. Совсем иное: *любовь*. И мы понимаем, что, на самом деле, речь идёт здесь (вопреки представлению, которое может возникнуть поначалу!) не о будничной суете сует, не о прозаичном ремонте одежды, но — о крушении надежд. О высоком чувстве, обречённом остаться безответным.

На отчасти похожих (отнюдь не портновских!) *ножницах* между мечтами и реальностью строится и рассказ Некрасова.

Складной корабль, привезенный мальчику из-за рубежа — не какая-нибудь банальная игрушка, а... «Санта-Мария», легендарная каравелла, на которой совершил своё плавание Колумб (воссозданная в виде макета-копии, но — в предельно точном соответствии с оригиналом!) — ассоциируется для автора с читанными в детстве книгами о путешествиях. Загвоздка, однако, в том, что окружающий мир свободному, дерзновенному полёту фантазии предпочитает куда более предсказуемые, стандартные устремления (наводя повествователя на грустноватые мысли: «А вот нынешние десятилетние мальчишки? Дрожит ли у них что-то внутри, когда они видят живой парусник? Или *все* дети мечтают быть не флибустьерами, а *космонавтами?*»).

Будучи собранной, свинченной, склеенной, каравелла представляется рассказчику чем-то вроде ожившей грёзы юных лет (и — кажется даже в этот момент, что в нём самом пробуждается ребёнок!):

«свежий атлантический ветер упорно надувал её паруса с большими алыми мальтийскими крестами. Марсовый бушприта смотрел в подзорную трубу. «Санта-Мария» неслась на запад в поисках Индии... <...> комната сразу стала красивее. Порой казалось, что в ней пахнет водорослями, рыбой, солёным морским ветром».

Не по-детски деловитыми выглядят, в сравнении с немолодым повествователем, двое мальчишек, которые после починки каравеллы «как ни в чём не бывало опять начали свою идиотскую игру в мяч, начисто забыв о Колумбе, бом-брамселях, гиках, стеньгах, клотиках и солёных брызгах».

Обидно... Это слово, открывающее фразу рассказа (третью с конца!), выглядит здесь не случайным.

Нет, конечно же, прекрасно отдаёт себе отчёт автор, что история, рассказанная им — по сути пустяковая. Да и двое подростков, о которых идёт речь в «Санта-Марии...», вполне симпатичны, их упорное стремление бегать с мячом по квартире веселит, забавляет писателя.

И всё же, не покидает ощущение, что (даже при таком, вполне беззаботном раскладе!) не очень-то совместима обыденная, привычная всем нам действительность — которую как раз и олицетворяет упомянутая *игра в мяч* — с прекраснодушными романтическими порывами.

Потому к уравновешенно-добродушной интонации рассказа подмешан в данном случае лёгкий привкус горечи. Потому и ненавязчивые контрасты между хрупкими, застенчивыми авторскими грёзами и их досадной изнанкой, обнаружившейся в силу неловкого удара мяча, воспринимаются здесь чем-то вроде... колеблющегося, вибрирующего, вот-вот готового прерваться звучания грустновато-задумчивой гитарной струны.

Тем не менее, не угасает в душе автора ни увлечённость, ни азарт — и, восхитившись изящным новым судном, стоящим в порту, вмиг способен он (не столь важно: всерьёз или полушутя) вернуться к мечтаниям о дальних плаваниях: «А может, на «Альфе» нужен библиотечарь?».

Поразительно похожа эта фраза, завершающая рассказ Некрасова, на иную строку из песен Окуджавы — предельно ясную, и, одновременно, непостижимую до конца, повисающую в воздухе, оставляя ощущение загадки...

Разумеется, не можем мы пройти мимо написанного в 1987 году рассказа Виктора Некрасова — «Пиши — не забывай!». Волею судеб, он стал последним произведением писателя, и — подобно тому, как иной раз последний луч уходящего солнца на фоне подступающей мглы может показаться по-особому ярким! — определённые черты некрасовского стиля выглядят в данном случае предельно выпуклыми, концентрированными. Может быть, они кажутся таковыми именно из-за того, что здесь мы имеем дело с прощальным авторским высказыванием?.. В этом смысле, конечно же, допустимы разные предположения.

В любом случае, не обойтись нам без разговора об упомянутом рассказе, поскольку строится он на прямой, откровенной отсылке (!) к Окуджаве. Точнее говоря, к его рассказу «Девушка моей мечты», вышедшему в свет несколькими месяцами ранее некрасовского, в 10-м номере журнала «Дружба народов» за 1986 год. Собственно говоря, и начинается, и заканчивается «Пиши — не забывай!» указанием на то, что толчком к его появлению стало именно знакомство с этой публикацией. История Окуджавы о том, как встречал он маму, вернувшуюся домой из ссылки (которой предшествовали годы лагерных мытарств), вдохновила Некрасова на то, чтобы вспомнить встречу со *своей* мамой в конце ноября 1943-го, после двух с половиной мучительных военных лет. В тот момент Виктора Платоновича, перенесшего тяжёлое ранение, отпустили с фронта на короткую побывку домой, в только что освобождённый Киев...

Казалось бы, далеко не в первый раз вспоминает Некрасов этот случай. Кратко его затрагивал писатель и прежде — в тех же самых «Записках зеваки», в очерке «Мама» (написанном в 1980 году). Тем не менее, ни в коем случае не остаётся после рассказа «Пиши — не забывай» ощущения писательского самоповтора.

В чём здесь дело? Думается, в том, что, всматриваясь по-особому пристально (крупным планом!) в уже ранее описывавшийся эпизод своей биографии, Некрасов на сей раз создаёт предельно тонкий, лиричный художественный образ. Причём, явственно ощущается на нём отсвет стилистики... не столько даже «Девушки моей мечты», сколько *песен* Окуджавы.

Общий строй повествования здесь (как и всегда у Некрасова) — предельно прозрачный, ничем не замутнённый. Чувство

такое, как будто бы мы сидим рядом с автором, и он нам *напрямую* (чуть ли не в режиме тет-а-тет!) рассказывает нехитрую историю о том, как он уходил на фронт, лежал в госпитале, добирался из Баку до Киева, увидел, что его родной дом разрушен, а жильцов (включая его семью) переселили в другой дом на той же улице. Попутно описывает Некрасов вполне реальных людей: свою родную, избыточно суровую тётю Соню; славную подругу юности Женю и её маленькую дочку Ирку; четырнадцатилетнюю неприкаянную девочку Лену, которую автор рассказа, встретив в теплушке, по дороге в Киев, пожалел и взял к себе домой, а она... оказалась воровкой. С предельной точностью (под стать иным непричёсанным хроникальным кадрам или метким фотоснимкам!) отображает писатель: и — изувеченный центр родного города («Крещатик лежал в руинах. Жалкие, вытоптаные в снегу тропинки вились среди обгорелых стен. Сохранилось всего лишь несколько домов, в начале и конце его. Взорвана была Лавра, знаменитый Успенский собор, сожжен университет»), и — прежний свой киевский дом, который разбомбили («По уцелевшей лестнице — мраморные ступени и железные остатки перил сохранились, сгорела только деревянная<...> часть их — я добрался до первого этажа. Кругом закоптелые стены, искореженные металлические балки»), и — многое другое (заметим, что подобные выразительные штрихи рассредоточены по всему рассказу).

Вместе с автором мы направляемся к новой комнате в коммуналке, где поселили его родных, протискиваемся «по мрачному, заваленному какими-то корытами, велосипедами и поломанными кроватями коридору, тыкаясь в разные двери». И — в тот момент, когда дверь комнаты открывается, происходит невообразимое (!).

Вчитаемся повнимательнее в это место повествования (поразительно контрастирующее с тем, что было в рассказе *до*, и с тем, что будет *после* него!):

«Первое впечатление было, что посреди большой, пустой, полутёмной комнаты над маленькой печуркой, именуемой «буржуйкой», склонилась старушка и что-то варит. Потом, как на проявляемом в ванночке *негативе*, начали появляться *детали*. Посредине не печурка, а стол, покрытый клеенкой. На нём коптилка. Печурка ближе к большой кафельной печи в углу, к которой протянуты трубы. <...> Потом на пластинке *проявился* диван <...>, над ним, Бог ты мой, Шильонский замок в золочёной раме. У противоположной стенки прадедушкин ломберный столик. В глубине комнаты балконная дверь... Но посредине всего этого *мама*. И вовсе не старушка, а мама».

Иными словами, налицо — картина причудливая. Какая там кинохроника, какой фотоснимок? Изображение расплывается, превращается в мираж. Золочёная рама... Ломберный столик... Шильон-

ский замок... Печурка, оборачивающаяся коптилкой... И даже — привидение тут как тут! Старушка, которая склонилась над «буржуйкой» и *что-то варит*.

Кажется, что перед нами — подобие некоей импровизированной мистерии. Иными словами, ситуация, сопоставимая с тем, что бывает порой у Окуджавы, когда поёт он своим негромким голосом (на который так похожа интонация последнего рассказа Некрасова!), и... Вдруг, совсем незаметно, возникает ощущение *чуда*, явившегося как нечто само собой разумеющееся, «без всякого небесного знаменья» (если прибегнуть к хорошо известной строке «Песенки о московском муравье»).

Вновь наводится изображение на резкость лишь в конце процитированного абзаца. И — дальнейший ход повествования, такого же простого и внятного, как в начале рассказа, тем более подчёркивает совершенно особый, из ряда вон выходящий характер зафиксированного автором именно в этом, конкретном фрагменте события. Того самого мига, когда писатель открыл дверь комнаты, и — увидел свою маму.

В чём причины? Почему Некрасов называет в своём рассказе этот день *самым счастливым* в своей жизни? Мы ведь знаем, что приехал он в Киев тогда, в конце 1943 года, всего на одну неделю. А потом — вновь передовая, бои, второе тяжёлое ранение. Лишь потом писатель вернулся домой окончательно.

Но вот в том-то и дело, что ощущение особого, запредельного счастья порождается в данном случае именно таким, воистину головокружительным перепадом. Несовместимы, совершенно не сопрягаются друг с другом эти явления: поток нескончаемых, кажущихся неизбывными опасностей, испытаний, порождённых войной и — эфемерный, ускользающий, нуждающийся в том, чтобы его сберечь, миг беспредельного тепла, покоя и доброты...

Очень светлое ощущение остаётся от слов писателя, сказанных им здесь, в рассказе «Пиши — не забывай!» (впрочем, как и во многих других случаях) о своей маме, Зинаиде Николаевне Некрасовой, враче дореволюционной закваски, благороднейшем, настоящему интеллигентном человеке:

«Мы с мамой дружили. Любили друг друга и дружили...

Есть мамы, которые на своих детей кричат, поучают их, воспитывают, не пускают в кино, пока не сделаешь уроки. Моя мать была другой. Она ни разу за всю жизнь не повысила на меня голоса. <...>

Мама вообще не любила говорить и вспоминать о плохом. Это была главная черта её характера. На что-то закрывать глаза. Не было его и всё! Любила строить планы. И всегда радужные. Вот кончится война и поедем мы с тобой, Викун, в Париж. Лучший в мире город. Вы бывали там, Лидия Васильевна? Нет? Преступление! Вот и захватим вас с собой».

О том, что Виктору Некрасову доведётся окончить свои дни в Париже и что причины его вынужденного отъезда будут отнюдь не весёлыми, Зинаиде Николаевне узнать уже не довелось. К тому времени, когда писатель покинул страну, её уже не было в живых. И от памяти об этом остаётся такой же щемящий осадок, как — от проникновенных слов, пропетых на века Булатом Окуджавой:

Настоящих людей очень мало.
На планету — совсем ерунда.
А на Россию — *одна моя мама*.
Только что она может одна?..

3

Есть в биографиях Виктора Некрасова и Булата Окуджавы два эпизода, которые странным образом *рифмуются* друг с другом. Душается, что под занавес нашего разговора стоит коснуться этих ситуаций.

1963 год... После унижительного разноса, которому подверг Хрущёв в своём печально известном выступлении очерк Некрасова «По обе стороны океана», писателя начали прорабатывать республиканские партийные органы. Весомым раундом подобных шельмований явилось Сопещение идеологических работников, состоявшееся примерно через месяц. На этом мероприятии, проходившем в Верховном Совете Украинской ССР, Виктору Платоновичу пришлось присутствовать и выступать с ответным словом. Партийное руководство ожидало, что писатель (по традиции, сохранявшейся с пресловутых сталинских времён) готов будет картинно каяться. Сложилось всё, однако, совершенно по-иному.

Полностью отмёл Некрасов обвинения в свой адрес, прозвучавшие с трибуны пресловутого Сопещения. Более того, нашёл возможность и друзей своих защитить.

Одной из претензий руководства к Некрасову было то обстоятельство, что в его очерке выражалось одобрение и поддержка фильма Марлена Хуциева «Застава Ильича». Все мы хорошо помним, что картина эта, сейчас воспринимающаяся как одно из знаковых событий эпохи Оттепели, вызвала тогда гнев властей, была положена на полку, и выпустить её в прокат удалось лишь через два года, в 1965-м, в сильно отредактированном, искажённом виде, под другим названием — «Мне двадцать лет».

Напрямую протестовать против решения, окончательно и бесповоротно принятого высшими должностными лицами по поводу фильма Хуциева, Некрасов не мог. Это противоречило неписаным тогдашним *правилам игры*, за соблюдением которых власть тщательно следила, и — могло бы даже навредить создателям картины.

Тем не менее, вполне достойный выход из сложившейся ситуации писателю удалось найти. Как и в случае многих других формулировок упомянутого выступления, выдержанных на внешнем (только внешнем!) уровне в соответствии с нормативами партийно-советской риторики (к которой Виктор Платонович в то время уже относился с иронией), прибег Некрасов и в своей защите «Заставы Ильича» к спасительному принципу *конструктивной дипломатичности*. Приведём слова писателя о картине, зафиксированные в стенограмме выступления:

«Фильм <...> «Застава Ильича» был подвергнут серьёзной критике с очень высокой трибуны и очень влиятельным человеком (имеется в виду Хрущев — *Е.Г.*). <...> я рад всем здесь присутствующим <...> сказать, что <,> *несмотря на серьёзную критику, а <,> может быть <,> благодаря этой серьёзной критике <...> Хуциев <...> не опустил руки. <...> он работает над ней (картиной — *Е.Г.*), доведёт до конца и я уверен, что все здесь присутствующие товарищи <...> получат ещё *большое удовольствие <...> после большой работы Марлена Хуциева, а он человек <...> упорный и талантливый*»¹.*

Казалось бы, фигурирует здесь лишь имя Хуциева. На самом же деле речь шла не только о нём.

Мы помним, что одним из самых ярких, и, одновременно, самых неприемлемых для тогдашнего официоза с его замшелыми представлениями, был эпизод картины, посвящённый вечеру поэзии в Политехническом музее. На эстраде представляли перед зрителем молодые литературные звёзды-шестидесятники. Появлялись в кадре и поэты старших поколений, также ассоциировавшиеся в тогдашнем общественном сознании со свежими тенденциями эпохи. Яркой заключительной точкой этого эпизода как раз и был Окуджава, выходявший с гитарой, и певший своё тогдашнее, программное (казалось бы, ничуть не противоречившее официальной идеологии, и — тем не менее, для властей по духу своему предельно чужеродное!): «Я всё равно паду на той, на той единственной Гражданской, / И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной».

Думается, наверняка отдавал себе отчёт Виктор Платонович, что защищая картину «Застава Ильича», он и Окуджаве оказывает поддержку.

¹ Цит. по тексту стенограммы выступления В. П. Некрасова на Советании идеологических работников, состоявшемся 9 апреля 1963 года, который сохранился в личном архиве покойного ныне украинского партийного функционера Л. Г. Авксентьева (в ту пору занимавшего должность помощника секретаря ЦК КПУ по идеологии). Членами его семьи этот материал был любезно предоставлен в наше пользование.

Вспомним теперь и другой эпизод, на сей раз — из биографии Булата Окуджавы.

1987 год... «Из Парижа пришла весть: вечером 3 сентября в больнице скончался Виктор Платонович Некрасов», — так началась заметка в газете «Московские новости», опубликованная десятью днями позже, 13-го числа. Подписали этот некролог четверо авторов: Григорий Бакланов, Вячеслав Кондратьев, Владимир Лакшин и — Булат Окуджава.

Без ханжеской риторики, характерной для поздне-советского агитпропа, в данном случае, к великому сожалению, не обошлось: «Мы давно не вспоминали это имя: его отъезд за границу и некоторые выступления в первые годы эмиграции отдалили его от нас».

Не вспоминали?.. Окуджава помнил и был верен Некрасову всегда, вне зависимости от того, какое тысячелетие на дворе, куда дуют презренные политические ветры.

Отдалили?.. Ничуть. Мы ведь помним о том, что на протяжении всех лет пребывания Некрасова в эмиграции общение его с Окуджавой не прекращалось.

Тем не менее, Булат Шалвович сознательно счёл необходимым поставить свою подпись под материалом «Московских новостей». Поступил так, поскольку понимал, что это был единственный(!) путь возвращения имени прекрасного писателя, человека из разряда тех, кого есть все основания считать *совестью* целой эпохи, в тогдашний читательский обиход, в открытое пространство общественной жизни.

Воистину, всё течёт, всё меняется... Если в начале 60-х честный, независимый, и, в то же время, печатавшийся, признанный, выездной(!) автор «В окопах Сталинграда» протягивал руку (выражаясь фигурально) только всходившему на Олимп поэту с гитарой, то тогда, в середине 80-х — с точностью до наоборот! — честный, независимый и, в то же время, имевший статус автора, существующего в легальном литературном пространстве, Булат Окуджава открыто отдавал дань памяти оказавшемуся в статусе изгоя и отщепенца Виктору Некрасову.

Будем помнить и об этом символическом *рукопожатии* через эпохи.