

Об одном женском образе в поздней лирике Булата Окуджавы

© кандидат филологических наук М. В. Тростников, 1999

Одной из жемчужин поздней поэзии Б. Окуджавы является его знаменитый романс:

*В моей душе запечатлён портрет одной прекрасной дамы.
Её глаза в иные дни обращены.
Там хорошо, там лишних нет, и страх не властен над годами,
и все давно уже друг другом прощены.*

Текст этой песни настолько известен, что приводить его целиком, видимо, не имеет смысла. Но основное содержание произведения, и особенно главный образ — Дамы, явно пришедшей из рыцарских времён, из куртуазных романов и пытавшихся повторить их портретов и образов XVIII века остаётся загадочным, как не менее загадочна улыбка Джоконды. В чём же секрет «прекрасной дамы» одного из наиболее одухотворённых поэтов нашего времени?

Почтительное, нежное, почти обожествляющее отношение Окуджавы к женщинам известно. Среди них и «московская богиня» в лёгком пальтишке, и «припортовые царевны», которые «к ребятам временным спешат», и просто «женщина моя», достойная того, чтобы ей «пропели славу», и жена, мать, сестра, глядящая в бритые затылки уходящих на войну мужчин, и многие другие. Единственным исключением является ранняя песня «А ну, швейцары, отворите двери», где упоминаются «наши девочки» и «шлюхи», но этот пример единичен. В остальном же разговор о женщине всегда возвышен, всегда поэтичен, но всегда в таких случаях Окуджава говорит именно о женщине. Даже в «Обращении к новогодней ёлке», где по меткому замечанию Г. Старовойтовой речь в частности идёт о том, как празднование Нового года «поглотило» праздник Рождества, Богоматерь называется женщиной: *женщины той осторожная тень в хвое твоей затерялась*. Везде и всегда женщина, а тут вдруг Дама! Можно сослаться на историзм и стилизованность романса, но это слово встречается у Окуджавы ещё один раз, причём в контексте, казалось бы, диаметрально противоположном. Юмористически описывая фантазмагорическую картину, когда вдруг все большие поэты станут большими начальниками и начнут вершить судьбами простых смертных, поэт пишет:

*Часто снятся по ночам кабинеты эти,
не сегодняшние — нет,
завтрашние — да:
самовары на столе, дама на портрете.
Просто стыдно по пути не зайти туда.*

Самовар, разумеется, перекочевал из стихотворения «Чаепитье на Арбате»:

*Самовар, как бас из хора
Напевает в Вашу честь.
Даже чашка из фарфора
У меня, представьте, есть.*

Ну кто, скажите, ставит самовар в современной московской квартире или, тем более, в чиновничьем кабинете?! Тут уж впору Жванецкого вспоминать: «И самовар у нас электрический, и сами мы довольно неискренние». Нет, самовар для Окуджавы — символ тепла, уюта, дома, единения. Помните у Булгакова: «Никогда не снимайте абажур с лампы!»?

А что же дама? Что она делает в кабинете чиновной метрессы, куда «просто стыдно не зайти» поэту в потёртом пиджаке и ботинках «прощай, молодость», каким его впервые увидел Е. Евтушенко? Министр культуры Фурцева к тому времени давно была снята с поста и висеть не могла (стихотворение написано в середине 70-х гг.), единственная женщина-член ЦК Бирюкова не могла присутствовать «по чину» (да и была ли она тогда членом ЦК?). Портрет же некоей «la Dame de temps jadis», как легко догадаться, ещё менее вероятен. Над столом крупного начальника мог висеть портрет либо главы государства, либо главы правительства, либо главы соответствующего ведомства, либо самого основоположника (до сих пор из детства сохраняется в памяти этот иконостас на почте: Маркс — Косыгин — Псурцев <тогдашний министр связи>).

Фигура этой дамы приобретает очертаемые формы, если мы обратимся не только к тексту, но и к его предыстории. Во время одного из первых исполнений этого стихотворения (тогда ещё не песни) Окуджава говорил, что сочинил его, стоя в очереди в автосервис, куда «слева» постоянно въезжали знакомые мастеров и важные люди, а сам он всё стоял и стоял (не правда ли, похоже на историю создания Oh, mummy blue в рождественской пробке в Париже?). И вот тогда поэт стал фантазировать, что случилось бы, если бы его друзья-литераторы вдруг стали большими начальниками:

Робость давнюю свою я тогда осилю.

*Как пойдут мои дела, можно не гадать:
зайду к Юре <Трифонову> в кабинет, загляну к Фазилю
и на сердце у меня будет благодать.* <Искандеру>,

*Зайду к Белле <Ахмадулиной> в кабинет, скажу, здравствуй,
Белла,
Скажу, дело у меня, помоги решить.
Она скажет: ерунда, разве это дело,
И, конечно, мне тогда станет легче жить.*

Все перечисленные высокие чиновники — литераторы. Следовательно, и покровительница у них может быть только одна — муза. Именно она по логике развития образа должна висеть в кабинете чиновного бонзы, пусть и литератора в девичестве. Похожий приём за десять лет до Окуджавы использовал Эльдар Рязанов в фильме «Берегись автомобиля». Там в кабинете следователя Максима Подберёзовикова вместо положенного по штату Дзержинского висел портрет Станиславского.

Итак, запечатлённый в душе поэта портрет прекрасной дамы — это портрет музы. Но каковы отношения автора с этим портретом, с этой дамой? Что говорит он ей и что отвечает она ему? Обратимся вновь к тексту песни:

*Её глаза в иные дни обращены.
Там хорошо, там лишних нет, и страх не властен над годами,
и все давно уже друг другом прощены.*

Оппозиция «там» — «здесь» вошла в русскую культуру с переводом Жуковским «Песни Миньоны» Гёте из «Странствий Вильгельма Мейстера». Вошла настолько глубоко, что несколькими десятилетиями спустя Тютчев называл эту оппозицию, это стихотворение «общим местом русской (sic!) поэзии». Не станем разбирать трансформацию взаимоотношений идеала и реальности в русской литературе XIX века от гётевского «Dahin! Dahin!» до фофановских «Здесь и Там». Скажем лишь, что образ музы с течением времени постепенно снижался. Из державинской богини она сперва стала наставницей Пушкина, потом — подругой Баратынского, униженной и избиваемой крестьянкой Некрасова, боевой подругой, зовущей на баррикады Делакура — Фофанова, незнакомкой Блока, «Незримой» и «Таинственной» Анненского, феллиниевской шлюшкой a la Sabigia Вознесенского. Глаза музы Окуджавы обращены в иные, прошедшие дни. Не случаен интерес Окуджавы-романиста именно к истории, причём, романтической, возвышенно-нереальной. Первая

его прозаическая вещь — «Будь здоров, школяр» так и осталась единственной повестью, посвящённой современности. Не случайно в одной из самых своих популярных песен он пел *«и поручиком в отставке сам себя вообразал»*, а в одном из интервью говорил, что мечтал бы быть мелкопоместным дворянином начала прошлого века, тихо и мирно живущим в своём родовом поместье, таким вариантом старика Дубровского, добавили бы мы.

Но оппозиция «здесь» — «там» неизбежно вторгается в романтическую словесность, подчас в тех местах, где мало кто её появления ожидает. И уже следующий куплет переносит нас в современный мир:

*Ещё покада в честь неё высокий хор звучит хвалебно,
и музыканты все в парадных пиджаках.
Но с каждой нотой, Боже мой, иная музыка целебна,
и дирижёр ломает палочку в руках.*

Появляющийся в третьей строке союз «но» начисто перечёркивает начавшую было намечаться идиллию союза музыканта, художника и музы, их общую обращённость к иным временам. «Иная» музыка начинает проявляться в процессе исполнения произведения, вплетается в его ткань, и дирижёр ломает свою палочку. При этом характерно, что служители муз у Окуджавы всегда одеты в обыденную, а не концертную одежду: музыкант мечтает о новом плаще, а не новом фраке, как Аркадий Счастливцев, музыканты стоят в пиджаках, да и сам поэт слагает гимн именно старому пиджаку, не в этом ли символика образа?

Дирижёр, разумеется, сам Окуджава, которого таковым не признавали лишь принципиально отделившийся от мира бардов А. Галич и считавший себя основоположником жанра М. Анчаров (впрочем, начисто забытый к концу 60-х). А. Дольский выразил эту мысль прямо:

*Почему вы молчите, маэстро?
Неужели вы бросили крест?
И у пюльта пустует место,
И фальшивит без вас оркестр.*

А на первом гала-концерте бардов в Лужниках в 1985 г. после песни В. Егорова, заканчивавшейся словами *Летит наш белый клин, которому названья нету, // А впереди вожак, которого зовут Булатом*, на пустой сцене повисала двухминутная пауза, и лишь тогда, последним на сцену выходил сам метр, и к его ногам, как к монументу, девушки слагали цветы.

Но дирижёр ломает палочку, т.е. он перестаёт сочинять, служить своей музе, той даме, портрет которой запечатлён в его душе. Но нет.

Последнее неверно. Или, скорее, неточно. С возрастом и опытом приходит осознание содеянного. И отсюда горькие строки:

*Не оскорблю своей судьбы слезой поспешной и напрасной,
но вот о чём я сокрушаюсь иногда:
ведь что мы сами, господа, в сравненье с дамой той прекрасной,
и наша жизнь, и наши дамы, господа?*

Интересно провести параллель между этими словами и одним из «культовых» произведений 60-х гг. «Понедельник начинается в субботу» братьев Стругацких. В этом романе фигурирует директор института Янус Полуэктович, который произвёл над собой эксперимент и начал жить в обратном направлении: наше сегодня для него — вчера, а наше вчера — завтра. Узнав об этом, авторы со свойственным 60-м задором ужасались трагедии человека: они шли вперёд к светлому будущему, а он двигался назад ко мрачным временам царизма.

Умудрённый житейским и эстетическим опытом старый бард, кстати, один из отцов «собственно шестидесятничества», прекрасно понял на склоне лет, что ничего хорошего ни настоящее, ни будущее не несёт:

*Она и нынче, может быть, ко мне, как прежде, благосклонна,
и к ней за это благосклонны небеса.
Она, конечно, пишет мне, но... постарели почтальоны,
и все давно переменились адреса.*

Именно поэтому глаза его дамы в отличие от гётевской Миньоны обращены «в иные дни», где хорошо, где «лишних нет, и страх не властен над годами, и все давно уже друг другом прощены».

«Иной» мир оказывается лучше этого мира, «иные дни» — лучше нынешних, «там», где всё было и всё есть, может быть, найдётся и место для поэта.