



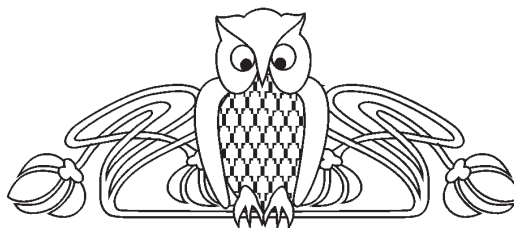
Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 212–218
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 212–218

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929[Окуджав+Лермонтов]

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-212-218>

Образ Лермонтова в поэзии советского времени и «Встреча» Булата Окуджавы



М. А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, Россия, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, 31А

Александрова Мария Александровна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, nam-s-toboi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5183-9322>

Аннотация. В статье исследуется литературный контекст одного из важнейших лирических высказываний Булата Окуджавы. Особое внимание уделено закономерностям мифологизации поэта-классика в стихотворной беллетристике советского времени. Прослежены связи стихотворения «Встреча» с творчеством Лермонтова, рассмотрены функции реминисценций. Охарактеризовано место образа Лермонтова в окуджавской «поэтической мифологии».

Ключевые слова: Лермонтов, Окуджава, миф, классика, беллетристика, мотив, парафраз, реминисценция

Для цитирования: Александрова М. А. Образ Лермонтова в поэзии советского времени и «Встреча» Булата Окуджавы // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 212–218. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-212-218>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-212-218>

The image of Lermontov in the Soviet poetry and *Meeting* by Bulat Okudzhava

M. A. Aleksandrova

Linguistic University of Nizhny Novgorod, 31A Minina St., Nizhny Novgorod 603155, Russia

Maria A. Aleksandrova, nam-s-toboi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5183-9322>

Abstract. The article examines the literary context of one of the most important poems of Bulat Okudzhava. Special emphasis is placed on the pattern of making a classic poet a myth in the belles-lettres of the Soviet era. The connections of the poem *Meeting* with Lermontov's poetry are noted, the functions of reminiscences are examined. The place of Lermontov's image in the 'poetic mythology' of Okudzhava's poetry is defined.

Keywords: Lermontov, Okudzhava, myth, classics, belles-lettres, motive, paraphrase, reminiscence

For citation: Aleksandrova M. A. The image of Lermontov in the Soviet poetry and *Meeting* by Bulat Okudzhava. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 212–218 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-212-218>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

В лирике Окуджавы 1960-х гг. одно за другим появляются произведения, сюжетно построенные как «встреча с живым гением», а стихотворение, воскрешающее Лермонтова, так и озаглавлено: «Встреча» (1965). По определению С. В. Свиридова, это «поэтическая форма мышления о вечной актуальности культурных констант, закреплённых русской классической литературой, и соотнесения современности с культурой и литературой русского “золотого века”»¹. В то же время «встречи» – яркое выражение лирического самосознания автора; хотя

Окуджава никогда не прибегал к формуле «мой Пушкин», «мой Лермонтов», «мой Грибоедов», поэты-классики предстают персонажами в высшей степени своеобразного художественного мира.

Для поэта, пишущего о поэте, творчество его героя всегда является главным источником впечатлений; но сама тема предполагает широкий «стимулирующий контекст»² высказывания, объёмлющий эстетически разнородные явления: многочисленные опыты воссоздания образа гения, наряду с историей интерпретаций



его наследия, всегда есть «цепь “смыслоутрат” и достраиваний смыслов»³. Для понимания художественной идеи «Встречи», места этого стихотворения в контексте творчества Окуджавы и в литературном контексте позднесоветской эпохи необходимо проследить некоторые закономерности в развитии стихотворной «пушкинианы» и «лермонтовианы».

Общепризнано, что память культуры о великих поэтах имеет мифоподобный характер, и «чем крупнее поэтическая судьба, тем менее принадлежит она одной лишь истории, тем более универсальный и символический образ её складывается в сознании народа»⁴. Мифологизация гения неизбежно сопровождается адаптацией его образа к воспринимаемому сознанию, причём интерпретатор чаще всего относится к иному литературному ряду, нежели вдохновитель. Вопрос об иерархии ценностей в этой системе поставлен С. И. Кормиловым. Исследователь обобщил коллизию, которая повторяется в творчестве авторов «пушкинианы», представляющих высший её уровень: стихи о Пушкине «создавали все классики русской поэзии XIX–XX вв., и стихи хорошие. Но по сравнению с пушкинской поэзией это была почти всегда беллетристика в смысле литературного ряда. Даже классики обычно писали о Пушкине не на его уровне», за исключением Лермонтова, который «сумел в первый стих “Смерти поэта” – четыре слова (“Погиб поэт! – невольник чести”) вместить четыре важнейших темы *своего творчества*: смерти и бессмертия, поэзии (поэта и вообще выдающейся личности), воли (свободы и не-свободы), чести и человеческого достоинства, – тем самым лучшие всех сказав и о Пушкине, и о себе»⁵. Когда культурой рубежа XIX–XX вв. был востребован лермонтовский миф, самые яркие интерпретации личности поэта предложили авторы философских и литературно-критических текстов: «грандиозную оригинальную концепцию» строили и Вл. Соловьёв, и полемизировавший с ним Д. С. Мережковский (он, подчёркивает В. М. Маркович, «живее всего откликнулся на то, что было для раннего Лермонтова самым важным»⁶), и А. Блок, намеренно заостривший контраст между расхожим образом поэта («крутящим усы армейским слагателем страстных романсов») и подлинным – требующим «провидения» – «ликом» Лермонтова, который всё ещё «тёмнен, отдалён и жуток»⁷. Этим прочтением явно уступают стихотворные «портреты» гения: «Ни брюсовский сонет, ни довольно многочисленные стихи Бальмонта, ни стихотворение Бориса Садовского, ни сочинения М. Кузмина не относятся к наибольшим их удачам», – констатирует Н. А. Богомолов⁸. На уровне массовой поэзии 1910-х гг. культ Лермонтова подчас оборачивался непреднамеренной карикатурностью образа. Но если до советской канонизации классиков рецепция была личностной (и лирическая

искренность могла компенсировать скромные творческие возможности интерпретатора), то в 1930–1940-е гг. возобладал общеобязательный идеологический стереотип, наступила «окончательная и бесповоротная смерть поэта»⁹.

Установка на идеологическое присвоение «нашего Пушкина», «нашего Лермонтова» всё же могла осложняться рефлексией поэта о своей творческой состоятельности, как это происходит в стихотворении Ярослава Смелякова «Здравствуй, Пушкин!» (1949): «Здравствуй, Пушкин! Просто страшно это // – словно дверь в другую жизнь открыть // – мне с тобой, поэтом всех поэтов, // бедными стихами говорить»¹⁰. Осознание проблемы ведёт к отказу от прав лирического «я» в пользу авторитетного «мы» – «народа», чьим голосом транслируется советский миф о великом страдальце, воскрешённом «к новой жизни» в «радостной стране»¹¹. Текст Смелякова, некогда весьма популярный, мог вызвать Окуджаву на полемику. Достаточно близкое общение двух поэтов в первой половине 1960-х гг. позволяет включать этот фактор в предысторию окуджавских стихов о гениях; тогда же Окуджава посвятил Смелякову стихотворение «В детстве мне встретился как-то кузничик...» (1964), где «обозначил разницу их стратегий»¹². Так или иначе, он отталкивался от типовой модели «приветствия поэту», реализуя основную ситуацию буквально – как «встречу». Творческая задача тем самым предельно усложнялась. Новая степень близости к герою воображения обязывала искать собственный выход из вечной коллизии: как говорить с гением заведомо «бедными» стихами? Именно на этом пути могло состояться преодоление «второй смерти поэта» – советских стереотипов «общенародного» классика.

Следует отметить, что борьба Маяковского с хрестоматийным глянцем, позволившая ожить для «встречи» памятник Пушкину и «пировать» с Лермонтовым («К нам Лермонтов сходит, / презрев времена. // <...> Нaley гусару, Тамарочка!»¹³), заведомо не могла служить Окуджаве ориентиром. По своей творческой психологии он был антиподом Маяковского, а провозглашение *лучшего, талантливейшего* поэта советской эпохи «“социалистическим” Пушкиным»¹⁴, имеющим право «стоять почти что рядом»¹⁵ с любым классиком прошлого, лишь компрометировало в глазах зрелого Окуджавы приёмы автора «Юбилейного».

Мифы о Пушкине и Лермонтове существенно различаются с точки зрения их «пластичности», о чём свидетельствует культура 1960-х гг. В истории пушкинского мифа это время переходное. Ещё тиражируется образ «передового», мечтавшего о «светлом будущем» классика. У Евгения Евтушенко и поэтов его круга Пушкин предстаёт «этаким озорным повесой» наподобие героев молодёжных повестей, олицетворяющим «наш идеал раскованности, непринуж-



дённости»¹⁶. С середины 1960-х набирает силу новая идеализация Пушкина как главной фигуры отечественного «золотого века»: поэт становится «метафорой» своего века – «гармоничного и целостного»¹⁷. Таким образом, в трактовке пушкинской личности и судьбы для литературы 1960-х гг. не было предрешённости, что располагало к индивидуальному творческому поиску. Но статус Лермонтова-персонажа оказался существенно иным: между героем позднесоветской «лермонтовианы» и каноническим «советским Лермонтовым» – борцом, мстителем за Пушкина, *сражённым, как и он, безжалостной рукой*, сохраняется преемственность.

На протяжении полувека воспроизводятся мотивы мщения дуэльному убийце и «светской черни», декларации исторической справедливости, пафос негодования, унаследованный как бы от самого Лермонтова: «Я по хронометру рассчитал бы вперёд, // Как долго жить ему <Мартынову> до справедливой пули» (Г. Шенгели)¹⁸; «И кровь его пала мечом на царей!» (В. Выхрущ); «Ни злость его, ни страсть // Года не погасили» (В. Гордейчев); «А ну, Мартынова к барьеру!» (А. Марков); «И не простит он ничего // Хлопам власти, черни светской» (В. Рождественский); «И это – продолжение дуэли, // В которой Лермонтовым будешь ты <Мартынов> убит!» (М. Румянцева); «Уж он <Лермонтов> сумел бы вбить ему в межглазье // Крутую каплю царского свинца» (В. Соколов); «Но не забыт Мартынов – враг, убийца. // Его карает ненависть моя» (С. Шавлы)¹⁹; «Несётся он тенью отмщенья // За ту неотмщённую тень» (Е. Евтушенко); «Звучит с неумолимостью набата: // “Есть божий суд, наперсники разврата...” // И суд поэта – это божий суд» (Е. Евтушенко); «Гневный парус» (В. Сорокин); «Он в споре с придворною чернью, // Державных клеймя палачей, // Писал не чернильной чернью, // А собственной кровью своей. // И слово взрывалось, и снова // На бой поднималась строка...» (Н. Браун); «Ты жив ещё, подлец Мартынов, // Вставай к барьеру! я иду!» (М. Дудин); «И летят в века, как пули, // Лермонтовские слова» (М. Дудин)²⁰. Лермонтов либо воскрешается для мщения, либо удваивается в потомке-мстителе. Если высокая поэзия открывает новое, то беллетристическая «лермонтовиана» (подобно любой разновидности беллетристики) «подтверждает известное и осмысленное»²¹.

Особый вариант традиционного возмездия – символическая «перемена ролей» в стихотворении Беллы Ахмадулиной «Дуэль» (1961): «... Так кто же победил: Мартынов // или Лермонтов в дуэли той? // Дантес или Пушкин? Кто там первый? // Кто выиграл и встал с земли? // Кого дорогой этой белой // на чёрных санках повезли? // <...> Мартынов пал под той горю, // он был наказан тяжело, // и вороньё ночной порою // его терзало и несло. // А Лермонтов зато сначала // всё начинал и гнал коня, // и женщина ему крича-

ла: // люби меня! люби меня! // <...> А Пушкин пил вино, смеялся, // друзей встречал, озорничал. // <...> Для их спасения навечно // Порядок этот утверждён. // И торжествующий невежда // Приговорён и осуждён»²². Хотя по своей тональности «Дуэль» Ахмадулиной резко контрастирует с основной массой советской «лермонтовианы», здесь тоже действует инерция: отмщение за смерть – столь обязательное условие прославления Пушкина и Лермонтова, что из поля зрения автора выпадает несовместимость любовно нарисованного образа поэта со статусом дуэльного победителя, т. е. убийцы.

В целом принципы поэтического воссоздания личности Лермонтова усложнялись по мере того, как современность переставала считаться исполнением мечты всех «жертв мрачного прошлого». Наметились разные варианты жанровых интерпретаций главного источника вдохновения – классической «Смерти поэта». Если «правоверные» советские тексты представляют собой инвективу в чистом виде либо сочетание инвективы с героической одой, то признаком освобождения от догмы стала ориентация на лермонтовское единство инвективы и элегии. Показательны процитированные выше стихи Михаила Дудина, разделённые десятилетиями; в раннем доминирует гневная и победительная тональность, в позднем готовность бросить вызов убийцам поэтов осложняется чувством трагического родства с погибшими, а в финале звучит меланхолическое признание обречённости любого благородного мстителя: «Длится гибель друг за друга, // К своему идёт концу...»²³. Параллельно этим процессам в ситуации формирующейся ностальгии по прошлому актуализировалось переживание смерти поэта – события, которое словно бы подтверждало, вослед гибели Пушкина, необратимость эпохальных утрат.

Непосредственным поводом для создания окуджавской «Встречи» (1965) послужили, видимо, впечатления от двух юбилеев – 120-летия со дня гибели и 150-летия со дня рождения Лермонтова; в период 1961–1964 гг. описанные выше явления можно было наблюдать в предельно концентрированном виде. Недаром монолог воскресшего поэта начинается с ответа на главный для современников Окуджавы вопрос – о мщении:

Насмешливый, тщедушный и неловкий,
единственный на этот шар земной,
на Усачёвке, возле остановки,
вдруг Лермонтов возник передо мной,
и в полночи рассеянной и зыбкой
(как будто я о том его спросил)
– Мартынов – что... –
он мне сказал с улыбкой. –
Он невиновен.
Я его простил...²⁴



Полуночный «балладный» колорит лишь усиливает впечатление живого контакта с поэтом, чей монолог словно бы продолжает дружеский разговор. В то же время только «из-за черты» может прозвучать слово прощения:

Что – царь? *Бог с ним.* Он дожил до могилы.
 Что – раб? *Бог с ним.* Не воин он один.
 Царь и холоп – две крайности, мой милый.
 Нет ничего опасней середин... (287).

Стихотворение Окуджавы, «в котором слово как бы передано Лермонтову»²⁵, демонстрирует чуткость к поэтическому стилю прототипа: «цитатный» характер имеют синтаксические конструкции, специфичен приём антитезы, афористичность стиха напоминает о лермонтовском пристрастии к сентенции; когда же автор этих наблюдений, Р. Р. Чайковский, делает вывод о точном воссоздании во «Встрече» духа лермонтовского творчества²⁶, с ним никак нельзя согласиться. Окуджава, при всей своей любви к Лермонтову, последовательно оспаривает классические, памятные всем высказывания. Так, приведённый выше фрагмент содержит аллюзию на «Прощай, немытая Россия...», где поэтический гнев с равной беспощадностью поражает «рабов», «господ», российских «пашей»²⁷; но этот фон лишь контрастно оттеняет великодушные героя Окуджавы. Те же функции выполняют отсылки к «Смерти поэта»:

*Что – пистолет?.. Страшна рука дрожащая,
 тот пистолет растерянно держащая,
 особенно тогда она страшна,
 когда сто раз пред тем была нежна...* (287).

Напоминая об убийце Пушкина («Его убийца хладнокровно // Навёл удар... спасенья нет: // Пустое сердце бьётся ровно, // В руке не дрогнул пистолет»²⁸), автор «Встречи» рисует коллизию другого типа: его герою пришлось погибнуть от руки приятеля, и простить такого убийцу должно быть особенно трудно. Однако в мире Окуджавы поэт, прошедший через смерть, сам определяет возможное и невозможное:

Как дети, мы всё забываем быстро,
 обидчикам не помним мы обид... (287).

Это контрастная параллель к лирической кульминации «Смерти Поэта», где личное чувство Лермонтова приписано герою стихотворения: «И умер он – с напрасной жаждой мщенья»²⁹. В то же время именно лермонтовское творчество служит источником мотива доброго детства. Во «Встрече» как будто исполняется надежда Лермонтова на очищение души от земных страстей: в лучшие минуты жизни, когда человек отдаётся «чувству детскому», «всё приобретенное отпадает от души, и она делается вновь

такою, какой была некогда и *верно будет когда-нибудь опять*»³⁰. Вот почему герой Окуджавы раздваивается на погибшего и бессмертного:

И ты не верь, не верь в моё убийство:
другой поручик был тогда убит (287).

«Другой поручик» – тот Лермонтов, который в своих житейских отношениях не был склонен к прощению. Конфликт идеальной сущности поэта и его реального существования разрешается в «балладном» чуде, преодолевающим смерть.

Логика преобразования реальности задана одним из предшествующих «Встрече» стихотворений, где ключевой образ возникает на фоне вечной драмы: «Поэтов травили, ловили // на слове, им сети плели; // куражась, корнали им крылья, // бывало, и к стенке вели. // <...> Им разные тракты клубили, // но всё ж в переделке любой // глядели они голубыми // за свой горизонт голубой» (208); в финале же поэты смотрят из вечности (из-за горизонта голубого) на хлопочущих об их прославлении. Настойчивость обращения Окуджавы к метафоре инобытия освещается поздним исповедальным стихом: «Искусство всё простить и жагда жить – // *недосягаемое совершенство*» (451).

Недосягаемое совершенство обретено героем «Встречи»:

Но, слава Богу, жизнь не оскудела,
 мой Демон продолжает тосковать,
 и есть ещё на свете много дела,
 и нам с тобой нельзя не рисковать (287).

Образ вечного бытия поэта создаётся по мотивам лермонтовской поэзии, но с характерным семантико-стилевым сдвигом. Так, несравненная улыбка Тамары – «И улыбается она, // Веселья детского полна. // Но луч луны, во влаге зыбкой // Слегка играющий порой, // Едва ль сравнится с той улыбкой, // Как жизнь, как молодость, живой»³¹ – отзывается в стихе:

Но, слава Богу, снова паутинки,
 и бабье лето тянется на юг,
 и маленькие грустные грузинки
 полжизни за улыбки отдают... (287).

Идеальная женственность как будто растворена во множестве «малых сих», любовь мира к своему поэту воплощается в образах, созвучных его детской душе.

Лермонтовская Грузия – «счастливей, пышный край земли»; «роскошной Грузии долины» в «Демоне» – страна вечного лета, неувядающего цветения: «И блеск, и жизнь, и шум листов, // Стозвучный говор голосов, // Дыханье тысячи растений! // И полдня сладострастный зной, // И ароматною росой // Всегда увлажненные ночи, // И звезды яркие, как очи...»³². Напротив, Окуджава обходится без традиционного «полуденного великолепия»;



край «за хребтом Кавказа» ассоциируется у него с ранней осенью: «... снова паутинки, // и бабье лето тянется на юг» (287). Здесь угадывается также аллюзия на стихотворение «Тучи» с его центральной антитезой: «С милого севера в сторону южную»³³. Контраст родины и чужбины снят, вместо мчащихся «тучек небесных», пролагающих путь изгнаннику, возникает иной динамический образ: перемещение в пространстве совпадает со сменой времени года, северное лето как будто продолжается в южной осени, прошлое естественно перетекает в настоящее. Таким образом, поэт оказывается включён в движение самой жизни:

...и маленькие грустные грузинки
полжизни за улыбки отдают,
и суждены нам *новые порывы*,
они кликают нас наперебой...

Мой дорогой, пока с тобой мы живы,
всё будет хорошо у нас с тобой... (287).

Торжество над смертью сопровождается вескими оговорками: «нельзя не рисковать», «пока с тобой мы живы...»; сравним со стихотворением начала 1960-х гг., где мольба беречь поэтов лишь подчёркивает предопределённость их судьбы:

*Берегите нас, поэтов, берегите нас.
Остаются век, полвека, год, неделя, час.
<...>*

Берегите нас с грехами, с радостью и без.
Где-то, юный и прекрасный, ходит наш Дантес.
Он минувшие проклятья 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 (206).

Иначе говоря, Лермонтов воскресает для совершения обычной участи поэта, двадцатое столетие оказывается уравниено с девятнадцатым. В своих стихах о поэтах Окуджавы противостоит как возвеличению «светлого настоящего», будто бы исполнившего мечты Пушкина и Лермонтова (и «отомстившего» за них), так и формирующейся ностальгии по прошлому. Творчество Окуджавы 1960-х гг. предвосхищает обобщение Александра Кушнера, которое прозвучит в конце 1970-х, на пике ностальгических настроений – в отпор им: «Что ни век, то век железный»³⁴.

Отказавшись делить время на «лучшую» и «худшую» части, автор «Встречи» устанавливает преемственную связь между современниками Лермонтова, причастными к его гибели, и деятельными участниками мемориального культа поэта:

– Мартынов – что...
<...>

Что – царь? Бог с ним. Он дожил до могилы.
Что – раб? Бог с ним. Не воин он один.
Царь и холоп – две крайности, мой милый.
Нет ничего опасней середин...
Над мрамором, венками перевитым,
убийцы стали ангелами вновь.
Удобней им считать меня убитым:
венки всегда дешевле, чем любовь (287).

Главный адресат этого выпада очевиден: убитый «удобней» живого для идеологически ангажированных толкователей судьбы Лермонтова, чьими стараниями в советское время наступила вторая «смерть поэта»³⁵; так, за год до окуджавской «Встречи» небезызвестный И. Молчанов (адресат иронических выпадов Маяковского) опубликовал текст, весь состоящий из общих мест: «Он мыслью с нашим веком слился – // Былых времён // Великий пленник, // И в наш творящий век явился // Как самый яркий современник. // *Наш Лермонтов!* // Какое знамя // Оставил он сегодня сущим? // Железный стих бытует с нами // И будет бытовать в грядущем!»³⁶. Воспринимая подобную риторику как убийственную, Окуджавы противопоставляет «нашему Лермонтову» поэта, воскрешённого личным чувством: «...единственный на этот шар земной» (287).

Но автор «Встречи» дистанцируется также от любых вариантов почитания Лермонтова, объединённых трагедийно-героической концепцией одинокого бойца, жертвы смертельной борьбы; этого требует иное понимание «бунтарства с мытарством» (208). В лирике Окуджавы поэты – мятежники поневоле, не по собственному выбору: «...И слова рождённого сладость // была им превыше, чем злость» (209). Поэты иронизируют над потомками, славящими гибельный героизм: «О, как им смешны, представляю, // Посмертные тосты в их честь» (209). Лермонтов тоже не нуждается в надгробном *мраморе* и *венках*. Сама эмблема мемориального культа – *венки на мраморе* – восходит, вероятно, к формулам вроде «Венок на памятник Пушкину» (1880) и «Венок Лермонтову» (1914), которые многократно воспроизводилась в заглавиях антологий³⁷, юбилейных подборок стихов на страницах газет и журналов, в названиях библиотечных выставок и музейных экспозиций. Буквализируя популярный иносказательный образ, Окуджавы выражает своё отношение к эмоциям «готовым», воспроизводимым по инерции: *венки* как овеществлённая скорбь по Лермонтову – атрибут литературного кладбища.

Отсюда понятно, почему событие встречи с Лермонтовым не имеет никакого отношения к «местам памяти», куда совершались традиционные – реальные и воображаемые – паломничества поэтов. Полуночное чудо происходит не у подножия Машука, не в Пятигорске, не близ могилы в Тарханах, а «на Усачёвке, возле остановки» (287). Улица Москвы, сохранившая старинное, начала XIX в., название, в годы детства



Окуджавы была застроена домами конструктивистской архитектуры, с конца 1950-х гг. по Усачёвке пролегал маршрут *синего троллейбуса* (рядом находилось троллейбусное депо); именно такое совмещение разновременных исторических пластов мыслится как самое подходящее место для явления бессмертного Лермонтова.

О продолжающемся бытии говорят и рассмотренные выше парафразы лермонтовских образов и мотивов, в том числе полемичные по отношению к своему источнику. Прецедент создал некогда сам Лермонтов: комментаторы «Смерти поэта» давно заметили, что в образе *невольника чести* контаминированы черты героя пушкинского «Кавказского пленника» и Владимира Ленского, отвечавшие идеальным представлениям юного автора стихотворения, но не зрелого Пушкина. Окуджава воспользовался правом на преобразование своего героя, изменив саму жанровую основу поэтического высказывания: его неканоническая баллада о воскрешении – стихотворение «на жизнь поэта».

Важная грань этой смелой художественной концепции – статус лирического «я», роль «его собственного» слова в речевой композиции стихотворения.

Если Смеляков сетовал на «бедность» обращённых к Пушкину стихов, то Окуджава избегает словесного самоуменьшения, но иерархия двух участников «встречи» очевидна: тот, кто прежде встречался с поэтом заочно (по-читательски), становится его молчаливым слушателем; все вопросы своего визави Лермонтов угадывает («...как будто я о том его спросил» (287)). В качестве адресата лермонтовского монолога «я» также не претендует на исключительное положение: раньше него читателю представлен другой «собеседник» гения – Кайсын Кулиев, которому посвящена «Встреча». Само упоминание имени балкарского поэта, породнившегося с русской литературой через Лермонтова³⁸, задаёт «внутреннюю тему»³⁹ – тему братства поэтов всех времён и народов; во второй части стихотворения на неё указывает обобщающее «мы» в разных падежных формах («Как дети, *мы* всё забываем быстро, // обидчикам не помним *мы* обид», «и *нам* с тобой нельзя не рисковать», «и суждены *нам* новые порывы» (287)). В итоге главный герой великодушно приобщает «встречного» к своему миру: «Мой дорогой, пока с тобой мы живы, // всё будет хорошо у нас с тобой...» (287). Но, будучи выделено графически (многообразием в конце предшествующего стиха и пробелом), финальное двустишие может знаменовать также смену носителя речи; недаром обращение «мой дорогой» перекликается с начальной формулой любви к Лермонтову: «единственный на этот шар земной» (287). Вопрос о принадлежности итоговой реплики одному из двух героев стихотворения не имеет однозначного ответа, что входит в авторский замысел.

Неопределённость отношений между «я» и «другим», свойственная, как показано С. Н. Бройтманом, многим стихотворениям Окуджавы («Чудесный вальс», «Песенка о Моцарте», «Шарманка старая крутилась...», «Как улыбается юный флейтист...», «Отъезд» и др.), символизирует двойничество, «счастливей дуэт», в котором всё же «нету гармонии» (528): «другой» – «то же “я”, только более совершенное и отрешённое», предназначенное «воспарить»⁴⁰; лирический герой поверяет себя этим недоступно-близким идеалом. «Встреча» инверсирует лейтмотивную ситуацию: «идеальный другой» сам устремлён к своему скромному – *земных земней* – двойнику.

Бессмертный Лермонтов наделён обликом, который сближает его с главным в творчестве Окуджавы человеческим типом. «Насмешливый, тщедушный и неловкий» (287) герой «Встречи» – параллель к портретному мотиву автобиографического мифа: физическая уязвимость, смешная худоба, детская беспомощность постоянно воспроизводятся в характеристике «я» и «мы», современников-собеседников Окуджавы, «дилетантов» своего века («Худосочные дети с Арбата» (238), «Нас, тонконогих, и нас, длинношеих, нелепых, очкастых...» (383)). Телесная инфантильность в мире Окуджавы может символизировать и досадное земное несовершенство, осознающее себя лишь в предвидении ухода («Ещё моя походка мне не была смешна...» (318)), и неполную укоренённость поэта в земном бытии («Руки тонкие к небу возносит...» (419)). Образ Лермонтова возникает на скрещении этих смыслов, чем обусловлен характер связи лирического «я» с героем «Встречи»: их отношениям соответствует формула «нераздельность и неслиянность»⁴¹. Приблизиться к любимому поэту позволяет дар эмпатии, который и определяет в данном случае масштаб участника «встречи».

Если на фоне лермонтовской поэзии любое произведение «лермонтовианы» неизбежно получает статус беллетристики, то в современной литературной иерархии «Встреча» Окуджавы относится к поэтическим вершинам. Об этом свидетельствует, в частности, тот факт, что окуджавский образ Лермонтова повлиял на прижизненную и посмертную мифологизацию личности самого Окуджавы.

В очерке Василия Аксёнова «Воспоминания под гитару» (1987) переживание дружеской близости («...и мы с Булатом; мне тридцать шесть, ему сорок четыре, стоим обнявшись») сопровождается догадкой о причастности старшего друга к особому миру: «...его лицо повернуто в профиль, во всём облике что-то лермонтовское»⁴². В романе «Таинственная страсть» (2007) это впечатление становится основой портретного лейтмотива, который отчётливо выделяет поэта *Октаву* в системе персонажей, имеющих реальные прототипы среди «шестидесятников»:



«...закинув свою лермонтовскую голову», «похожий на возмужавшего Лермонтова», «...с его тонкими усиками и лермонтовским лбом»⁴³. Если другие знаменитые представители поколения изображены в романе Аксёнова «домашним образом» (с непринуждёнными экскурсами в их внутренний мир, с ироническими или юмористическими акцентами при воссоздании несобственно-прямой речи), то Окуджава-Октава неизменно показан извне – с благоговением к тайне личности и творческого дара.

Примечания

- 1 Свиридов С. Встречи Булата Окуджавы // Голос надежды : Новое о Булате : альманах / сост. А. Е. Крылов. Вып. 9. М. : Булат, 2012. С. 401.
- 2 Хализев В. Теория литературы. Изд. 3-е, испр. и доп. М. : Высшая школа, 2002. С. 389.
- 3 Там же. С. 328.
- 4 Эпштейн М. Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX–XX веков. М. : Советский писатель, 1988. С. 104.
- 5 Кормилов С. «Беллетристическая пушкиниана» как научная проблема // Беллетристическая пушкиниана XIX–XXI веков. Современная наука – вузу и школе : материалы Междунар. науч. конф. (г. Псков, 20–23 окт. 2003 г.). Псков : ПГПИ им. С. М. Кирова, 2004. С. 9. Разрядка в тексте принадлежит цитируемому автору; курсив в цитатах здесь и далее наш. – М. А.
- 6 Маркович В. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1997. С. 169.
- 7 Блок А. Педант о поэте // М. Ю. Лермонтов : pro et contra / сост. В. Маркович, Г. Потапова. СПб. : Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2002. С. 399, 400.
- 8 Богомолов Н. Два советских Лермонтова // Новый мир. 2014. № 10. С. 178.
- 9 Там же. С. 193.
- 10 Смеляков Я. Избранные произведения : в 2 т. Т. 1. М. : Художественная литература, 1967. С. 190.
- 11 Там же.
- 12 Быков Д. Булат Окуджава. 3-е изд., испр. М. : Молодая гвардия, 2011. С. 415.
- 13 Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 6. М. : Гослитиздат, 1957. С. 78.
- 14 Мусатов В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М. : Изд. центр РГГУ, 1998. С. 134.
- 15 Маяковский В. Указ. соч. Т. 6. С. 51.
- 16 Эпштейн М. Указ. соч. С. 101.
- 17 Захарченко Е. «Образ Пушкина» как феномен массового сознания // Пушкин и современная культура : материалы Междунар. науч. конф. (Пушкинские Горы, 23–27 января 2003 г.). СПб. : Пушкинский проект, 2004. С. 146.
- 18 Шенгели Г. Раковина. М. ; Пг. : Госиздательство, 1922. С. 97.

- 19 Венок Лермонтову / сост. О. Савин. 2-е изд., испр. и доп. Саратов : Приволжское кн. изд-во, 1984. С. 13, 21, 51, 63, 65, 73, 84.
- 20 Венок Лермонтову : Стихи / сост. О. Савин. Пенза : Деп. культуры Пензенской обл., 1994. С. 156, 158, 223, 318, 328, 329.
- 21 Черняк М. Феномен массовой литературы XX века. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. С. 18.
- 22 Ахмадулина Б. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. Друзей моих прекрасные черты... М. : Астрель ; Олимп, 2009. С. 98–99.
- 23 Венок Лермонтову : Стихи. С. 329.
- 24 Окуджава Б. Стихотворения. СПб. : Академический проект, 2001. С. 287. Далее стихи Окуджавы цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 25 Чайковский Р. «Мой Демон продолжает тосковать...» // Русская речь. 1989. № 5. С. 26.
- 26 Там же. С. 24–25, 26.
- 27 Лермонтов М. Полн. собр. стихотворений : в 2 т. Т. 2. Л. : Советский писатель, 1989. С. 65 (Б-ка поэта. Большая сер.).
- 28 Там же. С. 7.
- 29 Там же. С. 8.
- 30 Лермонтов М. Герой нашего времени. М. : Наука, 1962. С. 22 (Литературные памятники).
- 31 Лермонтов М. Полн. собр. стихотворений. Т. 2. С. 441.
- 32 Там же. С. 439.
- 33 Там же. С. 56.
- 34 Кушнер А. Стихотворения : Четыре десятилетия. М. : Прогресс-Плеяда, 2000. С. 96.
- 35 Богомолов Н. Два советских Лермонтова. С. 193.
- 36 Молчанов И. Лермонтов // Пензенская правда. 1964. 15 окт.
- 37 О традиционности подобных заглавий см.: Голованова Т. Наследие Лермонтова в советской поэзии. Л. : Наука, 1978. С. 189–190.
- 38 См. об этом: Рассадин Ст. Вторая Родина (Кайсын Кулиев и его переводчики) // Мастерство перевода : сб. Вып. 9. М. : Советский писатель, 1973. С. 15–41.
- 39 О поэтике «раздвоенности темы» в лирике Окуджавы см.: Богомолов Н. Так ли просты стихи Окуджавы? // Богомолов Н. Бардовская песня глазами литературоведа. М. : Азбуковник, 2019. С. 101–119.
- 40 Бройтман С. «Я» и «другой» в лирике Булата Окуджавы // Булат Окуджава : его круг, его век : материалы Второй междунар. науч. конф. (Перedelкино, 30 ноября – 2 декабря 2001 г.). М. : Соль, 2004. С. 191.
- 41 Формула «нераздельность и неслиянность» актуализирована для поэтики Окуджавы (См.: Бройтман С. Указ. соч.).
- 42 Аксёнов В. Воспоминания под гитару // Аксёнов В. Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). М. : ЭКСМО, 2004. С. 290.
- 43 Аксёнов В. Таинственная страсть (роман о шестидесятиниках). М. : Семь дней, 2009. С. 58, 207, 363.

Поступила в редакцию 23.01.2021, после рецензирования 29.01.2021, принята к публикации 10.02.2021
Received 23.01.2021, revised 29.01.2021, accepted 10.02.2021