СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

ГЕОРГИЙ ЛЕОНИДЗЕ. Стихи. Перевел Ян Гольдман. 3
ГУРАМ ДОЧАНАШВИЛИ. Земля и Вано и бук, дерево. Аллегорическое эссе о прозе. Перевела Маргарита Грежандзянца. 5
БАХТАНГ ХАРЧИЛАВА. Стихи. Перевели Лариса Фоменко и Владимир Еременко. 62
РЕВАЗ МИШВЕЛАДЗЕ. Новеллы. Перевели Вячеслава Зинзяна, Лина Татишвили и Людмила Кравченко. 68

ИЗ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

ГАБРИЕЛ РАТИШВИЛИ. Малая повесть о России. Окончание. Перевели Ия Бахтадзе и Надежда Димитриади. 115

ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ СЪЕЗДА К СЪЕЗДУ

РОМАН МИМИНОШВИЛИ. Стимулировать духовную активность. Перевел Роберт Златкин. 137
ГЕОРГИЙ ГАЧЕЧИЛАДЗЕ. Пересекающиеся параллели ..... 148
АНДРЕЙ СКОБЕЛЕВ, СЕРГЕЙ ШАУЛОВ. Менестреи наших дней ..... 154
РОКСАНА АХВЕРДЯН. Забытые страницы запрещенного романа ..... 170

ПРОБЛЕМЫ ЗАРУБЕЖНОЙ КУЛЬТУРЫ
АЛЛА БИБИЛАШВИЛИ. Время и его творческое осмысление. К вопросу о художественных особенностях современной латиноамериканской прозы ..... 182
ЗУРАБ КАРУМИДЗЕ. Мифоэпопея и музыкальное формотворчество ..... 189

РЕЦЕНЗИЯ
ГИВИ ОРГВЕЛИДЗЕ. «Копилка памяти». 198

ДОКУМЕНТЫ. ПИСЬМА. ВОСПОМИНАНИЯ
ТАМАРА АМБАРОВА, ЛАМАРА САРЯБЕ-КОВА. Свидетель времени ..... 203

ИСКУССТВО
ЭРАСТ КУЗНЕЦОВ. Живопись Дашико Беридзе ..... 219

ХРОНИКА ..... 195, 224

© «Литературная Грузия», 1986 г.
Их трудно помыслить вместе и почти невозможно — отдельно. С тех пор как творчество обоих поэтов стало неотъемлемым феном нашей духовной культуры, мысли Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого неизменно возникали и возникают рядом — в простом перечислении или в противопоставлении одного другому, заходит ли речь о монументальной поэзии вообще или о ком-либо из них в отдельности.

При этом надо сразу же оговорить, что художественное творчество и Б. Окуджава, и В. Высоцкого к меместрельной поэзии не сводится, однако именно с ней связаны их первая слава и значение — и о ней сейчас речь...

Хотя сегодня еще трудно разобраться в путях становления поэзии современных меместрелей, все же можно сказать, что именно в творчестве Б. Окуджава и В. Высоцкого проявилась как бы полярные образцы возможностей, заложенных в этой форме поэтического мироощущения. При всех более или менее очевидных различиях — в творчестве обоих поэтов есть очень много сходного, близкого, родственного» "Как вы относитесь к творчеству Владимира Высоцкого?" спросили Б. Окуджава;
дка: «Острая боль, очень острая... Мы с ним встретились нечасто, суета заставала, но человеческая и песенная, литературная жизнь взаимно грела нас, ...Его нет с нами. Это болит и еще долго будет болеть!». Магнификация запись сохранила и показательное признание В. Высоцкого: «Булат Окуджава — мой душевный отец...» Такое ощущение родство не только предполагает, но и прямо обусловливает между котцами и «сыном» отношения диалога, спора, созерцания.

Для того чтобы досконально и окончательно разобраться в этих непростых отношениях, пока нет многое: недостаточно освоен материал, не выработан надежный аппарат исследования. Внимательное изучение того, что принято называть «маместрельная поэзия», началось совсем недавно. Даже очевидно условное перенесение на феномен современной художественной жизни термина, обозначавшего вполне определенное в историко-литературном и социально-социальном планах явление средневековой культуры, отразило некоторую растерянность нашей критики, застывшей как бы врасплох.

Сложность заключается уже в том, что монотрельная поэзия наших дней (как и ее древний прообраз) несет на себе печать нескольких родов искусства: литературы, музыки, театра. В то же время, думается, никто не станет возражать, что она в первую очередь именно поэзия, хотя и неотделима от музыкальной мелодии. А воле с тем выступление сегодняшнего монобрея с его неповторимым голосом, мимикой, жестом — своеобразный театр. Здесь есть свои пьесы, роли, актеры и зрители. Есть, по-ласку, даже своя скуяя костюмерия — вспомним, например, «ребочкий» костом В. Высоцкого или по-домашнему элегантный костюм Б. Окуджава. На первый взгляд этот театр — без декораций. Но и это не совсем так. Декорациями здесь служит сама жизнь — сегодняшняя, сама что ни на есть реальная, вещная, меняющаяся — будь то обстановка домашней камерности или интерьер переполненного зала НИИ. Тем не менее в первую очередь — монобрельная поэзия наших дней самым ясным образом связана с современной литературной ситуацией. За редким исключением песня рождается из текста, ради него поэт берет в руки гитару, ради него идет к людям. Не случайно песни Б. Окуджава обрели равную жизнь в поэтических сборниках как стихотворения. И В. Высоцкий бесповоротно «прописан» в истории нашей книжной поэзии выходом в свет сборника «Нева».

1 Перцов В. Поэты и прозавики великих лет. М., 1974, с. 137.
Как ни труден и приближен первый опыт, нельзя уже сегодня не пытаться разобраться в этом сложном и живом явлении литературы. Два поэта представляют его вечно и каждый по-своему, а между ними — диалогическая связь.

Булат Окуджава, по праву считающийся одним из основателей советской монументальной поэзии, конечно, не был первым поэтом новейшего времени, который стал петь свои песни. Но в тяготении нашей поэзии к эстрадности, к прямому контакту с читателем, охватившем ее в конце 50-х — начале 60-х годов, это отражало общую тенденцию развития и создавало новое поэтическое качество. Стоит вспомнить выступления молодых Евгения Евтушенко, Беллы Ахмадуллиной, Андрея Вознесенского, которые с подлинным артистизмом подавали мелодию каждого стиха, чтобы представить ту атмосферу, в которой должен был явиться поэт-певец. В 1960 году им и стал Окуджава. Поэт как будто стремился донести до слуха тех, к кому он обращался, тот самый гул, предшествующий написанию стихотворения, о котором говорили еще Блок и Маяковский. Этот-то гул и перерастает в мелодию, это та ситуация, когда, если воспользоваться строками самого Окуджава, «...чудится музыка светлая и строго ложатся слова». Вот почему мелодия песен Окуджава едина с голосом поэта, что исполнение дает нам немыслимо больше любого другого проживания текста.

Вера в живое «голосовое» общение с читателем-слушателем и надежда на самое глубокое взаимопонимание и взаимопроникновение — вот источник нового поэтического явления, современниками которого нам довелось стать.

Б. Окуджава, а вслед за ним и В. Высоцкий принадлежат к той линии развития поэзии, в которой жив и время от времени особенно ясно обнаруживается жажда единства и целостности творческого акта в сиюминутности его рождения и восприятия, жажды такого творчества, которое является сотворчеством с массой народа. «Может быть, — еще в 1962 году задавал вопрос Павел Антокольский, — возвращая поэзии ее исконный и древнейший характер, идущий от ашугов и рапсодов, будучи сам слагателем текста, музыкантом и исполнителем, Булат Окуджава именно потому так глубоко задевает сердца слушателей своим, в сущности, бесхитростным — но далеко не «мелким»! — содержанием своих песен».

Очевидно, не все многотысячный и, тем более, их слушатели осознавали столь высокую «родословную» этого рода поэзии. Возможность устного доверительного контакта поэта и публики рождала то особое свойство демократичности, которое, зачастую
будучи неверно истолкованным, давало повод обвинить менистремлей в обращении к отсталым вкусам «отсталых слоев» общества. Именно с подобными утверждениями и полемизирует Павел Антокольский. Характерно, что даже такой видный ученый и литературовед, как В. Перцов, посчитал необходимым предвратить свои тонкие и весьма сокрушительные размышления о поэзии Новеллы Матвеевой оговоркой, выразившей некоторое недоверие к менистремальной поэзии как таковой. Он писал в 1966 году: «Есть особые свойства у слышимого слова по сравнению с книгой, не считаться с ними нельзя, но аудиторию нужно поднимать до уровня лучших образцов поэзии, а не опускать поэзию до уровня отсталых. Дарование Новеллы Матвеевой прямо обращено к эстраде — слова у нее рождаются одновременно с мелодией...».

В лучших своих произведениях Б. Окуджава задал замечательный уровень высоты поэтического переживания, единстве жизни и образа, материала и его освоения, личного и исторического. Поэтому в каждое сопоставление неизбежно включается пример Б. Окуджава, от его первичного образца идет отчет. Его поэмы — образец естественного и необходимого контакта поэтапевца с чутко внимающей аудиторией. И это общение поднимало слушателей до автора. Теперь, спустя два десятилетия, видно, что песни о мальчиках и девочках, не вернувшихся с войны, не только отвечали потребностям современников, но и создавали аудиторию чутких слушателей. В этом отношении менистремальная поэзия Б. Окуджава стала образцом для всех, кто пришел слушать. И она же позволила предположить и вызвать самые разные возможности у поэтического слова, соединившегося с мелодией.

Оказалось, удельный вес того, что мы условно называем литературностью и театральностью, в творчестве каждого менистремля — свой, соотношение между литературными и театральными элементами у них различны. Б. Окуджава — один из наиболее «литературных» поэтов-певцов. Для него текст песни, ритмико-интонационная структура его, вместе с которой возникает и сам напев, — первичны. Когда слушаешь песни Окуджава, чувствуешь, что в них исполнитель постоянно уступает место поэту, несколько от него отстраняясь. Окуджава-исполнитель кажется спокойным даже тогда, когда Окуджава-поэт почти кричит от боли или негодования. Исполнитель старается представить поэту — сдержанно, объективно, «со стороны», призывая нас верить в

1 Перцов В. Поэты и прозаики великих лет. М., 1974, с. 137.
Первую очередь поэту, обратить внимание на текст, а не на исполнение его. Булат Окуджава поет свои песни как бы «вторым» голосом — первый в этом дуэте остается за поэтом. Исполнитель старается быть бесстрастным — он прячет эмоции — но, невольно, не только свои, а и поэта. Из-за этого звукозапись, в частности, «теряет» восклицательные знаки, в большинстве случаев меняя их на многоточия. Вспомним, например, как звучит последняя строка «Песни об Арбате»:

Ах, Арбат, мой Арбат,
ты — мое отечество,
никогда до конца не пройти тебя!

Здесь слышны скорее вздохи, задумчиво открытая интонация, нежели восклицание. Поэтому все стихотворение получает новый смысловой оттенок. Окуджава-исполнитель все-таки дополняет поэта. В монологической поэзии не может быть по-другому, поскольку в реальном акте творчества поэт и исполнитель едины.

И все же певец Арбата идет именно от литературы к театру, а не наоборот. Поэтому для его поэзии в целом не характерна ориентация на устно произносимое слово, что в первую очередь сказывается на рифмах — в абсолютном большинстве они следуют письменно-литературной, книжной традиции. И здесь же проявляется интересная особенность манеры исполнения Б. Окуджава: даже в том редком для его песенного творчества случае, когда поэт допускает возможность чисто звуковой, разговорно звучащей рифмовки, исполнитель все же предлагает нам ее графическое прочтение:

И видит Король — его войско стоит средь двора:
пять грустных солдат, пять веселых солдат и ефрейтор.
Сказал им Король: «Не страшны нам ни пресса, ни ветер!..»

Для того чтобы эта рифмовка звучала, нужно слепь ее приблизительно так: «ни фрейтэр»... Но Окуджава-исполнитель поет точно, как написано, поскольку, видимо, не хочет активно подыгрывать поэту, избегает заметной, форсированной театральной игры.

По другому пути шел В. Высоцкий. Его песенное творчество ярко театрализовано, каждая песня — развернутый спектакль в голосе. О театральности Высоцкого, о связи его песен с работой в театре очень хорошо написала Н. Крымова. «Поэт Владимир Высоцкий рожден театром», — верно утверждает Валерий Золотухин. И если Окуджава-исполнитель постоянно уступает место

1 Крымова Н. О Высоцком. «Аврора», 1981. № 8.
Поэту, то Высоцкий-поэт зачастую оказывается слит с актером. Причина такого отличия лежит, вовсе не в том, что один — профессиональный литератор, а другой был замечательным драматическим актером. Тот или иной тип творчества определяется в первую очередь особенностями поэтического сознания, образного виления мира.

Песни Высоцкого — постоянное и многообразное перевоплощение поэта в своих героях. В поэзии Высоцкого найдено слово для фронтовика и сына солдата, погибшего на войне, для шахтера и колхозника, боксера и кузнеца, шофера и альпиниста, персонажа сказочного и самого реального... Всех не перечислишь! И эта «рольвая лирика» в театре менестреля воспринимается как естественная и оправданная — ведь театра без ролей не существует!

Высоцкий наполнил свой мир голосами улицы, двора, топлы, голосами поколений, воссоздал само многоголосье жизни. Соответственно, и слово в его песнях — изустно принятое и устно переданное, устно воспроизведенное. Отсюда многие особенности поэтического стиля Высоцкого: его рифмовка, ритмико-интонационная структура, фонетика и т. д., вплоть до тех «неправильностей» песенного языка, о которых пишет Ю. Карякин: «...Так называемые неправильности, неверности, негладкости у него — они большой частью не от слабости, наоборот: от неподделенной и высокой искренности, естественности... Без них живая речь преснеет, дистиллируется, вкус теряет. Здесь именно та небрежность, та «грамматическая ошибка», за которую Пушкин любил русскую речь, без которой не может быть трепета, напряженности, ненарочности, нечаянности...» И далее: «Он так любил Слово. Он и буквы, звуки любил, все до единого, а некоторые особенно: л-л,...р-р...ю-уу. Каким-то чудом у него и согласные умели, выучились звать, как гласные, иногда даже сильнее. И даже становились как бы слогом, образуя особую рифму».

Из-за этого театрализованной поэзии Высоцкого, переданная графически, в книжном тексте зачастую теряет очень много. Превосходный спектакль превращается в пьесу, причем написанную, пожалуй, специально для единственного актера. Но и в ее тексте остались голос Высоцкого, интонация Высоцкого — певца и актера.

В основе же поэзии Б. Окуджава лежит единов литературно-лирическое начало. Его лирический герой, порождение и выражение которого — выделить тем самым его индивидуальность, — это и есть Высоцкий Высоцкий.

женения этого начала, неизменно угадывается даже в тех стихотворениях, где нет «я». Можно, наверное, назвать лирического героя Окуджава «юношей, сформированным войной», как это сделал И. Родянская, или видеть в нем прежде всего нашего современника в «потертом пиджаке», сверкающего свое дыхание с кодом истории, с вечными человеческими ценностями. Важнее то, что лирический герой Окуджава — не просто призма, через которую поэт видит мир, и не только выражение авторского отношения к миру, а образ, при помощи которого выражается открытие и утверждение доброго смысла мира в единстве с переживающей его личностью. Пафос утверждения нормативных, высших нравственных начал в себе, а через себя в мире — вот стержень, вокруг которого в поэзии Окуджава строится образ лирического героя. Такой герой вбирает в себя ряда слухов, интонаций, а когда он поет — и его голос, и внешний облик. Лирический герой как бы материализуется в образе самого поэта-исполнитель. В. Окуджава выступает тогда в роли своего лирического героя.

Однако, как уже сказано, песенная поэзия В. Окуджава не хочет игры, актерства, лицедейства. Ее правило — предельная искренность, естественность, органичность проявления — до монокофии, лирической одноточности. Она не мируется с расстоянием между ролью и поэтом, даже минимальным, с отчуждением героя от автора. Это связано и с общим «нравственным климатом» творчества поэта, с его художественным самочувствием. В. Окуджава чувствует успеха внешнего, преходящего, он не хочет зависеть от славы, от капризов потребителя, он скорее готов отказаться петь, чем... Вот как В. Окуджава объясняет свой переход к проэ: «Как автор и исполнитель своих песен я все больше проникался неким актерским духом, каким-то расчетом на аплодисменты... Для моего нравственного климата в то время это было кризисным, и мне как человеку и писателю надо было посадить себя на нравственную диету, что ли... Хотя от поэзии мне все равно никауда не деться: весь мой проэ замещен на каком-то не имеющем точного названия лирическом тесте».

Как это ни парадоксально, но где-то здесь видна даже необъятность навички, попавшего не в свое дело — на эстраду, на сцену — и не скрытогося с их законами. И он воспротив прямой, сковывающей его связи между менестрелем и слушателями. Отсюда — бунт против эстрады, отсюда частые выходы на сцену без гитары, в роли поэта, лишь читающего свои стихи. (тем самым расстояние между художником и потребителем увеличивается, объективируется; правда, чаще всего в это время)
слушателями предпринимаются героические усилия добыть гитару для Булату...), и наконец «бегство» в «чистое» творчество — художественную прозу, с которой абсолютно не вяжутся ни эстрада, ни гитара. Это «бегство» Б. Окуджава совершает вместе со всей современной советской литературой, переходящей из эпохи легкокрылой поэзии в солидный период прозы. А для него лично — это создание нужного «иррационального климата», сохранение достоинства и, может быть, возвращение к своей главной природе.

Высокий же тоже не отделяя ни от сцены, ни от эстрады. Весь комплекс театральности, зрелищности, в том числе и входящие в него апоплентменты, были для него неизбежностью. В одной из своих самых накаленных панорам он воспел выходы к микрофону, грозное бдение творчества наведения с ним под сотнями ждающих глаз. Он и свою человеческую судьбу мыслил проходящей на сцене, привыкавшей:

На меня наставили сумрак ночи
Тысячу биноклей на оси.

Неотделимы судьбы и роль, равная драме жизни. И его гита-ра похоронена вместе с ним...

В то же время так ли уж противоположны оба поэта в отно-шении театральности: Роли, голоса, маски... Конечно, ярко театрализованное, легко допускающее импровизацию песенное творчес-ство Высоцкого поражает обилием персонажей, неделевых про-фессиями, характерами, жизненными позициями, речевыми осо-бенностями, лицами и премионами, иногда именами. Ведь много-

Возьму шинель, и землянку, и каску,
в защитную окрашенную краску,
ударю шаг по уложкам горбатым —
как просто стать солдатом, солдатом!
Забыты все домашние заботы,
не надо ни зарплаты, ни работы.
Иду себе, играю автоматом —
как просто быть солдатом, солдатом!
А если что не так — не наше дело:
как говорится, — «Родина велела!»
Как просто быть ни в чем не виноватым,
совсем простым солдатом, солдатом!

11. «Литературная Грузия» № 4.
рущегося в крик голоса Высоцкого отчетливо указывает на отличие поэтических систем.

Правда, в многочисленном творчестве В. Высоцкого, где описывают и заговаривают различные социальные и этнические типажи, предметы, животные, порой можно проглядеть лирического героя. Иногда кажется, что он растворяется в обилии ролей. Но, думается, песни поэта делятся на две группы. В центре одних — фигуры многоликой социальной среды, взятые в единстве с их объективно сущим бытовым образом жизни, — это ролевая лирика, в которой противостояние автора герою часто приводит к сатирическому разоблачению последнего. В других же песнях главенствует лирический герой, близкий автору. Он уже ролей не играет, но примеряет разные маски — иных героев, предметов, животных, выражая при этом, однако, круг родственных настроений и переживаний. В этих песнях с остро выраженным лирическим «я» все детали и фигуры подчинены передаче личного чувства. Песни же обоих типов объединены единым авторским отношением.

Прежде всего у Б. Окуджавы и В. Высоцкого различно авторское отношение к жизни, определяющее черты поэтического мира. Если в поэзии Окуджава мир целен, един, хотя и неоднороден, то в поэзии Высоцкого он расколот и угловат. И в противоположность всем облекающему, переплетающему в себе элементы окружающего героя Окуджава, лирический голос Высоцкого постоянно обнаруживает себя в окружаении драматически-конфликтных противоречий сущего, включен в них («И снизу лед, и сверху — маюсь между...»). Жизнь героя Окуджава — частьца вечного круговорота бытия. Неотменямо, но незаметно и мудро действующие его законы в чем-то глубоко целесообразны и естественны, все грозное и бесчеловечное относится к отступлений от них. Сожжение и грусть не хотят превращаться в гнев, тоску, ярость. Песенная поэзия Б. Окуджава исполняла добро и ясного жизнеутверждения. Многоголосие и напряженность мира Высоцкого идут от переживания жизни как драмы (трагедии и трагикомедии), участником и зрителем которой поэт осознает и себя. Сталкивающиеся и противоборствующие силы, разноголосица и пестрот так отличают мир Высоцкого. Близкий ему герой (в отличие от героя Окуджава) в первую очередь занят не утверждением и подтверждением Добре, а непосредственной борьбой со Злом. В образе этого героя и выходил Высоцкий на сцену:

Я весь в поту, доступен всем глазам,
Я приступил к привычной процедуре:

163
Я к микрофону встал, как к образам,
Хотя, как знать, быть может, — к эмбразуре.

Это — поэзия вызова и разрыва, форсированного усилия, романтической диллеммы. Конкретный поединок с силами зла у Высоцкого приобретает значение аллегорического конфликта абстрактных Правды и Лжи. Соответственно, Высоцкому и его герою проще и естественее сказать о том, что «не так, как надо» («Моя Цыганочка»), о том, что они не любят и не принимают. Вспомни, что одна из песен Высоцкого так и названа — «Я не люблю». Здесь, как и во многих других его песнях, высокий нравственный идеал утверждается через отрицание, что довольно редко можно найти у Окуджавы-поэта (но не у Окуджавы-прозаика!).

Принципиально различны и соотношение в песнях обоих поэтов историй и частной биографии, конкретной эпохи и вечности, по-разному звучит диалог времени и поколений. Лирическое «я» Окуджава — точка пересечения, в которой сходятся и переплетаются в единство высока сфера традиционной поэтической разности и опознаваемый, приподнятый, но конкретный, узнаваемый, часто подчеркнуто московский, быт («Во дворе, где каждый вечер все играет радио...», «Песенка об Арбате», «Часовые любви» и др.).

Не тринадцать лет, а триста лет иду, представьте вы,
По этим древним площадам, по голубым торцам...

И далее:

Ах, этот город! Он такой — похожий на меня:
То грустен он, то весел он, но он всегда высок...

Как видим, лирический герой как бы и не знает, а как Добро и, как Добро, — идеален (кто грустен он, то весел он, но он всегда высок), почему и идеализируется, почему он и отделен от биографического автора. Писатель Б. Окуджава вкладывает свою судьбу в героя, но судьба эта — только одно из слагаемых для последнего. Недаром этот лирический герой проходит по арбатским дворам, по «древним площадам, по голубым торцам» сегодня точно так же, как и проходил он там давним-давно. Ведь переулки, по которым он идет, — это скорее «переулки» самой истории, где было тесно соприкасается с сегодняшним, переходя в завтрашнее:

...Было нельзя воротить, выхожу я на улицу
И друг замечу у самых Арбатских ворот:
Извозчик стоит, Александр Сергеич прогуливается...
Почему и обобщенная судьба этого лирического героя ви- 
рает в себя судьбу автора, как одну среди многих людских су-
деб, принадлежащих разным эпохам, разным народам:

Потерянные костюмы сидят на нас привычно, 
и плачут наши сестры, как Ярославы, вслед, 
когда под крик гармоники уходили мы привычно 
сражаться за свободу в свои семнадцать лет.

("Прощание с Польшей")

Арбат, Краков или Кахети — это для Б. Окуджава некая еди-
ная и вечная страна людей, где «молчащие Вера, Надежда, Лю-
бовь» противостоят нравственной глухоте, подлости, смерти и где 
Поэт защищает Человека.

В поэтической стране Б. Окуджава оказывается возможным, 
в частности, возрождение — на новом уровне, в качественном но-
ном виде — рыцарского, почти куртуазного почитания женщины, 
которая одновременно и «дама из моего ребра», и «Ваше вели-
чество женщина», но и некая бодрая шагающая солдатская, с 
которой не сводят глаз «все мужчины в троллейбусе». Схожая 
с самым лирическим героем поэта, женщина в поэзии Б. Окуджава 
так же существует не столько во времени и пространстве, 
сколько вне их, в сфере идеала. Поэтому она способна перепу-
тать дон, улицу, город и век. А за этим «рыцарством» — выно-
шенная, высшаденная человеческая мерка, отражающая совре-
менный взгляд на ту пору, когда девочки из арбатского двора 
«платища белые раздарили сестренкам своим» и ушли на гроз-
ную войну, от которой берут свое начало и герой Окуджава, и 
авторское восприятие жизни.

И кончено же, лирический герой Окуджава вместо со своими 
вечными спутницами — Верой, Надеждой, Любовью — живет 
рядом с нами, во второй половине XX века. Он прекрасно 
знает, «что зачем и что почем и очень точно» в нашем мире. Ге-
рой Окуджава един с миром, с его непреложно добрым смыс-
лом. Этим-то и освежено возвышенное-поэтическое, а порой и 
трогательно-сентиментальное соприкосновение в поэзии Б. Окуджава 
картин и образов обыденной жизни с областью таких высоких персо-
нификаций-абстракций, какими выступают «три жены, три 
судьи, три сестры милосердных». Не веря своего великого смыс-
ла, они не только живут, но «проживают» среди нас на правду 
наших современцев:

Я вновь повстречался с Надеждой, 
Приятная встреча!
Она проживает все там же — то я был далеко.
Все то же на ней из поплина счастливое платье...

Но:

все так же горящ ее взор, устремленный в века...
«Лучший друг» лирического героя — «шофёр автобуса», все та же «товарищ Надежда по фамилии Чернова»:
Она в спецовочке такой промазленной,
берет немыслим таковой на ней...
Однако в контексте поэзии Б. Окуджава и этот конкретный образ расширяется до представительного символа:

...Где-нибудь на остановке конечной
скажем спасибо и этой судьбе...


В иную фигуру, по принципиально несхожим законам поэзии «сгущается» образ лирического героя В. Высоцкого. Прежде всего, насколько реже в песнях Высоцкого по сравнению с творчеством Окуджава, местоимение «я» обозначает собственно автора, настолько прямее и непосредственнее слив вырастающий из этого «я» лирический герой с подлинной биографией поэта:

...Но родился и жил я, и выжил —
Дом на Первой Мещанской в конце...
У тети Зины кофточка
С драконами да змеями —
То у Попова Вовчика
Отец пришел с трофеями...
Взял у отца на станции
Погоны словно цаца я,
А из эвакуации
Толстой валили штатские...

Военное детство и послевоенное отрочество поэта представляют в яркой конкретно-индивидуальной форме, где бы соединялся с Историей и где История проникает через точные детали быта. Лирический герой Высоцкого, где мы с ним и столкнулись, осознает себя в своей единичности, определенности, неповторимости именно из-за теснейшей связи с автором («Мне в ресторане вечером вчера...»). Его путь, его судьба тоже могут выражаться в аллегориях — иных, чем у Окуджава, но — главное
— это судьба только его, она складывается из перипетий его
жизни, его ошибок, радостей и невзгод.

Лирический герой Окуджава изсенен, а поэтому и непреходящий,
"не для меня земля сырая". Мотив смерти в прошлом — «я все
равно паду на той, на той далекой, на гражданской» — подчерк-
ивает вечность самой жизни, а вместе с ней — и Добра. Это
распространяется и на других героев поэта:

Над Краковым убитый трубач трубит бессменно,
Любовь его безмерна, сигнал тревоги чист...

Погибшие за торжество Добра и Любви не могут быть мертвы:
И нету, и нету погибших среди старых арбатских ребят...

Лирический же герой Высоцкого обостренно чувствует вре-
менный характер своей миссии на земле, а поэтому для него
самое главное — в финале борьбы увидеть преемника, продол-
жателя:

Разрыя глушили биение сердец,
Мое же мне громко стучало,
Что все же конец мой — еще не конец;
Конец — это чье-то начало.
Я успеваю улыбнуться —
Я видел, кто придет за мной...

Таким же приходом кого-то нового, Другого, заканчивается
«Канатоходцы». Или:

Другие придут,
Сменяя уют
На риск и непомерный труд,
Пройдут
Тобой не пройденный маршрут...

Судьба лирического героя Высоцкого при всей своей типич-
ности и общечеловеческой значимости не распространяется поэ-
том на судьбы других, она единична, неповторима и носит, ус-
ловно говоря, "частный", романтически-исключительный характер.
И у каждого человека в поэтическом мире Высоцкого «свою ко-
лекцию», свою "непройденную дорогу", свой "невзятый рубеж". За
сказочно-аллегорической историей про Нелегкую и Кривую, на-
пример, угадывается какой-то поворот в жизни, один из ее пе-
реломных моментов, преодоленных самим поэтом. Этой песней
присуща та характеристика, с которой можно говорить о конкрет-
ном опыте только вполне конкретного человека, определенного, реально живущего. При этом художник интересует не только мир, в котором существуют Нелегкая и Кривая, сколько лирический герой, с ними столкнувшийся и, в конце концов, одерживающий победу (пусть даже самым ироничным и сказочным способом).

Но в такой определенности лирического героя Высоцкого, казалось парадоксально, заложена возможность отстраненного взгляда на него. Он слишком резко непохож на других, неповторим, индивидуален. По этой причине героей Высоцкого, как олицетворение судьбы поэта, порой представляет в третьем лице, как бы увиденный со стороны, чужими, обычными глазами:

Он не выше ни звания, ни ростом,
Ни за славу, ни за плату —
На свой, необычный манер
Он по жизни шагал над помостом
По канату, по канату,
Натянутому, как нерв...

Здесь лирический герой Высоцкого словно раздваивается и одновременно задает вопрос: «По чьей вине?» Перед нами же возникает лирическое «я», а лирическое «он» или, если воспользоваться словами Т. Сильван, «лирическое «я» в третьем лице», так в результате лирический герой В. Высоцкого оказывается не менее широк и многомерен, чем героем песенной поэзии Б. Окуджава.

Так становятся рядом, приоткрывая свое родство, сходство и несходство, два ярчайших явления межкультурной поэзии, принадлежащие к последним, уже прошедшим десятилетиям. Наиболее интенсивное творчество Б. Окуджава падает на 60-е годы, В. Высоцкий большинство своих лучших песен написал в годы 70-е. В задушевной камерности своих общеизвестных «городских романсов» первый выявил многие особенности межкультурной поэзии, второй обрел творческую жизнь уже внутри созданной Б. Окуджава и другими первопроходцами традиции, следуя своим старшим предшественникам и споря с ними. В этом есть, видимо, глубокая закономерность.

Мудрая гармония уютного мира Б. Окуджава, основанного на доброте и ясности человеческих отношений, утверждение целесообразности и вечности людской жизни на земле, несмотря на все неурядицы, завоевание для личности независимого «пятнишечка» дружеского общения, любовного согласия и через это отстаивание ценности личности в ее трепетной духовности, в ее
правственной самодостаточности — все это напоминает пушкинское отношение к жизни и поведению человека.

Выразивший себя в песенном мире В. Высоцкого седой бешено мчащихся над пропастью, не знающих укорота коней, герои яростной воли и напряженных бунтов, поединка и пределения, оказывающийся то иноплеменником, сбрасывающим живот, то побежденным волком, пересекающим через запретные для всех флажки, он воплотил многое: и готовность бродящей молодой энергии к действию, к поединку по злому, и нетерпимое желание справедливости, и вообще тягу к полноценному, деловительному бытию личности в согласии с самым требовательным, бескомпромиссным идеалом. Титанический замах этого героя — от полноты сил и сознания своего достоинства. В своем клокочущем, нервно-импульсивном темпераменте он выразил лермонтовскую марку максималиста-романтика.

Параллельно и поэтика прозрачного слова, мягкой задушевности, доброй, многомудрой шутки, кронической усмешки, столь присущих Б. Окуджаве, сменилась в творчестве В. Высоцкого кричащим вопросом, ядовитой инвективой, эмоциональной гиперболой, комедийным парадоксом и трагическим грустью. При этом часто он развивал именно те стороны поэзии Б. Окуджаве, которые были ясными, но оставались до поры до времени в тени, на периферии. Учитывая опыт своего поэтического «отца», расширил его, обновил уже найденные принципы, В. Высоцкий с резкой определенностью противопоставил ему свой мир, свое, во многом полярное, поминание жизни и мисси человека.

Понятно, что не только в сложных отношениях к поэзии Б. Окуджава формировалось песенное творчество В. Высоцкого. у него были и другие учители. Разумеется, и Б. Окуджава не стоял на месте, его лирическое «я» менялось, в чем-то, можно предположить, прислушиваясь к голосу независимого ученика. Но это уже тема отдельного разговора...