

**Е. В. Купчик,
Тюменский государственный
университет**

**«С МОЦАРТОМ МЫ УЕЗЖАЕМ ИЗ
ЗАЛЬЦБУРГА...»
БУЛАТ ОКУДЖАВА И ВЛАДИМИР
СПИВАКОВ: ДВА ПОСВЯЩЕНИЯ**

Музыка — одна из важнейших тем поэзии Б. Окуджавы, находящая отражение в произведениях всех периодов творчества поэта, видящего в материальном и духовном мире несомненные проявления музыкального начала — начала, во многом определяющего, по Окуджаве, облик мира. Бытие природы, существование человека, его судьба, чувства, душевные состояния предстают в поэзии Окуджавы своеобразным воплощением музыки, а ее творец и исполнитель оказывается причастным к созданию мировой гармонии. Фигура музыканта, четко выделяющаяся на фоне других окуджавских героев, весьма близка самому поэту. Его слова «Я очень люблю эту личность» [Песни 1989: 201] отражают отношение автора как к музыканту «вообще», так и к конкретному человеку.

Стихотворение «Отъезд» [Окуджава 1998: 546] посвящено выдающемуся музыканту современности В. Т. Спивакову, откликнувшемуся на него посвященным Б. Окуджаве «Путешествием дилетанта» [Спиваков 1998: 38-39]. В формировании отношения поэта к всемирно известному скрипачу и дирижеру определяющую роль сыграла, по-видимому, сама личность музыканта, при всей своей уникальности во многом созвучная личности Б. Окуджавы. Среди наиболее явных точек соприкосновения в области искусства — отношение к музыке как одной из важнейших ценностей, глубокое понимание поэзии, вкус к живописи (сходство морально-этических и эстетических установок — предмет отдельного разговора). К двум творческим личностям, для которых столь важны и музыка, и слова, и краски, вполне применимы окуджавские строки: «Отчего ты печален, художник, — живописец, поэт, музыкант?» [Окуджава 1998: 414]. Мироощущение обоих «художников» представляется если не трагическим, то исполненным глубокой душевной печали.

Стихотворения Б. Окуджавы и В. Спивакова объединены общей темой, героями, отдельными образами, некоторыми особенностями в области поэтической формы, но каждое из них несет на себе яркий отпечаток личности автора, поскольку «каждое произведение большого художника — это уникальный продукт речевого творчества уникальной личности» [Голуб 1990: 8].

Предмет изображения в «Отъезде» и «Путешествии дилетанта» — возвращение героев из Зальцбурга, города, связанного с жизнью и творчеством Моцарта. Имя австрийского классика значимо как для В. Спивакова, в чьем репертуаре издавна присутствуют моцартовские произведения, так и для Б. Окуджавы. Исследователи творчества Окуджавы справедливо указывают на высокую степень обобщенности темы музыки в его стихах, где не находят отражения предпочтения поэта в данной области — любимые авторы, произведения и т. д. [Ежкова 1999: 8]. На фоне многочисленных безымянных музыкантов Окуджавы отчетливо выделяется именно Моцарт, но вместе с тем и данный образ оказывается лишенным конкретных черт, позволяющих увидеть в окуджавском персонаже реальную личность. Моцарт у автора внепространствен / «отечества не выбирает»/ и вневременен: игра его «на старенькой скрипке» — процесс вечный, не завершающийся с окончанием века, когда «развеются, как на кострах, красный камзол, башмаки золотые, белый парик, рукава на кружевах» [Окуджава 1998: 248]. В то же время лирический герой Окуджавы и Моцарт оказываются в системе пространственно-временных координат в непосредственной близости друг от друга (что позволяет герою назвать музыканта попутчиком или обратиться к нему со словами совета или утешения: «Не расставайтесь с надеждой, маэстро...»).

Моцарт у Окуджавы — пример служения высокому искусству «всю жизнь напролет», воплощение того моцартианского начала, которое поэт так ценил в людях. Видимо, не случайно стихи с упоминанием Моцарта представляют собой посвящения: «Песенка о Моцарте» — И. Балаевой, «Отъезд» — В. Спивакову.

В начальных строках «Отъезда» и «Путешествия дилетанта» содержится указание на место действия, само действие и состояние экипажа: «С Моцартом мы уезжаем из Зальцбурга. Бричка вместительна. Лошади в масть». Возвращение из города Моцар-

та — реальный эпизод из жизни как Б. Окуджавы, так и В. Спивакова (написавшего свое «Путешествие...» по пути из Зальцбурга в Вену 7 октября 1995 г.). Вместе с тем в обоих текстах не получили воплощения ни конкретное пространство, ни конкретное время: путь героев — метафора проживаемой ими жизни, причем не «внешней», а душевной /и духовной/. Как отмечает Н. А. Кожевникова, образы, освященные длительной традицией, сами по себе «становятся указателями того, что текст имеет инказательный характер» [Кожевникова 1986: 73].

Герои Окуджавы и Спивакова, отправляющиеся из Зальцбурга по одной и той же дороге на одной и той же бричке, пересекают обширное пространство, наделенное у каждого автора собственными характеристиками.

У Б. Окуджавы тема пути решена в абстрактно-символическом ключе, пространство в «Отъезде» предельно обобщено. Единственная его примета — «теплая земляца», к которой стремится «припасть» жизнь героя. Имплицитно пространство характеризуется значительной протяженностью, горизонтальностью и незаполненностью. О пролегающем через него пути известно лишь то, что он ведет из Зальцбурга в пустоту. За спиной уезжающего героя остается его жизнь с ее печалью и радостями. Внешние обстоятельства пути героя не интересуют, они не имеют значения для того, перед кем открывается безотрадная перспектива: «И ничего, ничего впереди». Герой, поглощенный размышлениями о себе и о попутчике, отстранен от внешнего мира.

В стихотворении В. Спивакова пространство также выглядит достаточно обобщенным, но далеко не таким абстрактным, как у Б. Окуджавы. Если у последнего оно представляет собой горизонтальную плоскость, то у Спивакова оно объемно. Герои движутся по земной поверхности, но «Слово стремится взлететь в облака». Пространство за пределами брички служит для героя объектом зрительного восприятия, получая оценочную характеристику: «... мир, так нелепо наряженный, праздник, который с тобой до конца». В освоении этого пространства главную роль играет путь, продвижение по которому описывается подробнее, чем в стихотворении Окуджавы, где получило отражение внимание к началу и завершению пути, что свойственно еще мифопоэтическому сознанию [Мифы 1987: 341]. Дорога из Зальцбурга в обоих случаях

ведет в небытие, обозначенное как «ничто» (Окуджава) и «царство безмолвия» (Спиваков), однако для героя «Путешествия...» важно само течение этого пути. В творчестве Окуджавы дорога обычно предстает горизонтальной и прямой, путь из Зальцбурга — это та же «ровная дорога до последнего звонка», упоминаемая в написанной в 70-е гг. песне «Быстро молодость проходит...». У В. Спивакова путь не однонаправлен ни по горизонтали, ни по вертикали. Бричка движется «влево и вправо, а там напрямик», причем «дорогой крутой». Прилагательное «крутой» выступает здесь в основном значении — «почти отвесный, обрывистый, противоположный», однако — с учетом метафоричности дороги — в данном случае можно говорить об известной актуализации и такого значения, как «лишенный плавности, постепенности; резкий // решительный и глубокий, касающийся основы, существа чего-л. » [Словарь 1982: 140]. «Дилетанту» Спивакова дорога представляется путем непростым, нелегким — и до конца не освоенным, в то время как для окуджавского героя это финишная прямая. Оценка пути содержится уже в названиях стихотворений: герой В. Спивакова **путешествует**, а у Б. Окуджавы речь идет об **отъезде**, причем навсегда, с окончательным расставанием с тем, что остается позади. «С... обостренным чувством прощания навек ... воспринимается эта песня, большинством слушателей наверняка понимаемая как последняя нота и последнее слово композитора и поэта», — констатирует Н. А. Богомолов [Богомолов 2001: 544].

«Отъезд» — не единственное произведение Окуджавы, герой которого преодолевает пространство не пешком, а в роли пассажира, не принимающего участия как в управлении экипажем, который движется как будто сам по себе, так и в выборе дороги. Лирический герой Окуджавы — созерцатель, в т. ч. самосозерцатель: мир за пределами брички оказывается для него значительно менее важным, чем отгороженное от него камерное пространство брички с пребывающими в нем путниками, чьи мысли, чувства и состояния и оказываются главным объектом внимания автора и его героя. Сам экипаж получает весьма лаконичную характеристику («Бричка вместиельна. Лошади в масть»); В. Спиваков дополняет ее упоминанием о бубенце, темпе движения («Медленней пусть еще долгие годы Бричка нас катит дорогой крутой») и о том, что повозка является «умело запряженной».

Герой обоих стихотворений находится в бричке вместе с попутчиком, обозначение которого можно усмотреть в начальной строке каждого текста. Вместе с тем соседом героя по экипажу является не «исторический» Моцарт. Если у Б. Окуджавы попутчик — это человек с моцартианским началом, соотношенный с личностью адресата опосредованно, то у В. Спивакова им является сам Окуджава как личность вполне конкретная. В данном контексте имя Моцарта может быть понято и как метонимическое обозначение (например, музыки композитора, звучащей в памяти уезжающих); однако более вероятным представляется перенос метафорический, осуществленный на основании видимого поэтом сходства между Моцартом и «попутчиком» по важным для него параметрам.

Путники Окуджавы являют собой единство противоположностей. Лишь в начале текста — и в единственном случае — они обозначены местоимением «мы»; в дальнейшем автор противопоставляет героев, строя текст на антитезе.

На склоне лет лирический герой чувствует себя уставшим от жизни, стремящейся к своему завершению: «Жизнь моя, как перезревшее яблоко, тянется к теплой земле припасть». Видя впереди лишь пустоту, он пессимистично оценивает настоящее: «Да неужели уже не нужны слезы, что были недаром ведь пролиты, крылья, что были не зря ведь даны?». Перемещение в бричке означает для него окончательное расставание с прошлым. Мотив ухода проявляет себя в каждой из относящихся к лирическому герою строф: в первой — уподобление жизни переспевшему яблоку, стремящемуся упасть; во второй — констатация истечения срока («Времени не остается на проводы»); в третьей — прощальные слова «До свиданья, околица!». Герой, совершающий — и завершающий — свой путь, обособлен от окружающего мира (последний никак не отражается в его монологе) и практически статичен: «Руки мои на коленях покоятся, вздох безнадежный густеет в груди».

Спутник же героя «радостных слез не стирает с лица» и машет рукой своей фортуны — его эмоциональная жизнь имеет непосредственное и яркое проявление. Полностью погруженный не в себя, а в музыку, он далек от печальных размышлений лирического героя Окуджавы по поводу собственной судьбы. «Попут-

чик» — Моцарт, как будто внявший прозвучавшему в «Песенке о Моцарте» призыву «Не оставляйте стараний, маэстро», также готов играть всю жизнь, «не покладая стараний своих». Смысл его бытия заключается в служении музыке, в упоении ею, и не случайно данный образ представлен в тексте исключительно в музыкальном ключе. Именно с музыкой связаны все его эмоции, мысли («он лишь про музыку...»), а также действия, производимые им на протяжении жизни-пути: «попутчик»-Моцарт «нащупывает» верную ноту, «заливается как соловей», «поет». Адресованные фортуне взмахи его руки — это жесты дирижера, отмеченного Божьим даром, дающим «попутчику» право на такие движения в отношении фортуны как судьбы и счастья (в заключительной строфе содержится прямое утверждение, что попутчик героя — «Божией выпечки»), дирижера, обладающего «ручкой нервною», легкие порывистые жесты которой передают движения его души и богатство эмоций. Данные характеристики (имеющие несколько обобщенный характер, что типично для Окуджавы, в чьих стихах образ адресата, как правило, не конкретизирован), безусловно, вполне соответствуют личности В. Спивакова. Отметим, что определение «молоденький» оказывается справедливым в отношении не только реального Моцарта, но и адресата текста: тот факт, что В. Спиваков, музыкант вполне зрелых лет, оставляет о себе впечатление как о молодом человеке, представляется очевидным. У Б. Окуджавы юность «попутчика» обусловлена, по-видимому, его творческой энергией, способностью «петь за двоих», в то время как силы окуджавского героя угасают. Отношение последнего к «попутчику» исполнено тепла и нежности. Применительно к музыканту и его творчеству Окуджава активно использует одно из своих излюбленных средств — суффиксы субъективной оценки, в частности уменьшительно-ласкательные, что, по справедливому замечанию Ю. Р. Лиходед, позволяет поэту «увести слушателя в мир добрых человеческих отношений, открытых душевных эмоций» [Лиходед 1999: 19]. Частота встречаемости данных форм в тексте довольно высока — по две в каждой из трех посвященных «попутчику» строф: молоденький, коротенький (век); ручка, нотка; флейточка, скрипочка. В плане оценки данной личности важно и уподобление музыканта соловью, образ которого является у поэта одним из любимейших.

В стихотворении В. Спивакова те же герои действуют в тех же обстоятельствах, при этом автор, сознательно ориентируясь на окуджавский текст, являет себя иной поэтической личностью, и его отклик на «Отъезд» весьма далек от зеркального отражения сказанного Окуджавой. Приблизив свое «Путешествие...» к «Отъезду» на уровне формы (единство зачина, стихотворного размера — четырехстопный дактиль, явные лексические переклички и т. д.), В. Спиваков подвергает переосмыслению и содержание всей ситуации в целом, и образы действующих лиц, и конкретные образы текста Окуджавы.

Для автора «Путешествия...» особо значимо единство героев. В стихотворении Окуджавы лирическое «я» и «попутчик», объединенные общей дорогой-судьбой, дистанцированы друг от друга и возрастом, и настроением, и состоянием — физическим и душевным. В тексте Окуджавы нет ничего, что указывало бы на общение героев друг с другом. «Путешествие...» же, представляющее собой обращенный к попутчику монолог лирического героя, с первой до последней строки пронизано мыслью о единстве героев, обозначенных почти исключительно местоимением «мы» в разных формах. Герой и его спутник на их общем пути совершают одни и те же действия, испытывают одинаковые состояния: «Мы приближаемся к царству безмолвия...»; «Вместе мы в бричке, умело запряженной, Вместе грустим мы под звон бубенца, Смотрим на мир...» Если главным принципом организации текста «Отъезда» является антитеза, заключающаяся здесь в контрасте попарно сгруппированных строф, одна из которых связана с образом лирического героя, а другая — с образом «попутчика», причем контраст подчеркнут графически (строфы о «попутчике» смещены вправо), то у Спивакова композиция строится на принципе подобия — при отсутствии графического членения текста на строфы.

Лирический герой В. Спивакова в отличие от погруженного в себя окуджавского не абстрагируется от остального мира, имеющего не только горизонтальное, но и вертикальное измерение (причем вертикаль позитивна: именно вверх находятся облака, к которым стремится взлететь поэтическое слово, и молния — метафора молодости), а также световую и звуковую характеристику. Видимый героем мир по природе своей не особенно радостен, однако в

его сумраке возможен свет: «Молодость наша — безумная молния, Вдруг обнажившая землю на миг». Слух героя улавливает и звон бубенца, и музыку, и слова; показательно, что наличие звуков оказывается у Спивакова приметой жизни, а отсутствие их — смерти (небытие обозначено перифразой «царство безмолвия»).

Герои «Путешествия...» по сравнению с персонажами «Отъезда» более конкретны: это не обобщенные «я» и «попутчик», а именно Спиваков и Окуджава. Отметим, что если внимание автора «Отъезда» равномерно распределено между двумя спутниками, то у Спивакова главной фигурой оказывается адресат. Автор же (и его герой) прибегает к самоумалению: его путь — «путешествие дилетанта», его сердце — «недозрелое яблоко». Спутник его, напротив, представлен как возвышенная личность, истинный творец («Музыка в Вашей поэзии бьется, Слово стремится взлететь в облака»); вместе с тем для автора это «друг ... далекий и близкий такой», к чьему сердцу стремится припасть его сердце. В данном тексте отчетливо проявился типичный для В. Спивакова способ высказывания о людях: высокая, порой восторженная оценка ценимой им личности при весьма скромном отзыве о себе. В своем обращении к Б. Окуджаве музыкант проявляет себя как человек, настроенный на одну волну с поэтом, глубоко понимающий его душевное состояние, стремящийся утешить друга, погруженного в печальные размышления.

Таким образом, В. Спиваков в своем «Путешествии...» существенно дополняет образ спутника окуджавского героя — самого себя. Этот Моцарт оказывается способным написать не только «Волшебную флейту», но и «Реквием». Молодой, талантливый, влюбленный (небезответно) в музыку и счастливый от ее присутствия в жизни, «попутчик» из «Отъезда» предстает у Спивакова много пережившим, перечувствовавшим и передумавшим человеком, ощущающим чужую боль так остро, возможно, именно потому, что она похожа на его собственную, — и при этом имеющий силы не унывать самому и ободрять других. Образ героя «Отъезда» (самого Окуджавы) также дорисован В. Спиваковым — небольшим, но важным штрихом: тот, в чьей поэзии «музыка бьется», чьи слова стремятся ввысь, находится не на финише, а в пути.

«Отъезд» Булата Окуджавы и «Путешествие дилетанта» Владимира Спивакова являют собой яркое свидетельство несомненной духовной близости великого поэта и великого музыканта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолов Н. А. Так ли просты стихи Окуджавы? // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. V. ГКЦМ В. С. Высоцкого. М., 2001. С. 529-544.
2. Голуб В. Я., Чернухина И. Я. Анализ и сопоставление лирических стихотворений. Борисоглебск, 1990.
3. Ежкова О. А. Музыка и музыкант в песенном творчестве Б. Окуджавы // Проблемы творчества Булата Окуджавы. Магадан, 1999. С. 6-8.
4. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986.
5. Лиходед Ю. Р. Существительные с суффиксами субъективной оценки в песенном творчестве Б. Окуджавы // Проблемы творчества Булата Окуджавы. Магадан, 1999. С. 16-19.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. I. М., 1987.
7. Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. М., 1998.
8. Песни Булата Окуджавы. М., 1989.
9. Словарь русского языка: В 4 т. Под. ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд. Т. 2. М., 1982.
10. Сливаков В. Путешествие дилетанта // Литературное обозрение. 1998. №3. С. 38-39.