




часть 1

# БИОГРАФИЯ

Три правила биографа



**Дмитрий Быков,**  
*писатель, поэт, публицист*

Биографический жанр, по крайней мере в одном отношении, дает автору довольно заметное преимущество: биографию невозможно испортить. Вот, например, жизнь Пастернаку портили такие люди, как Сталин, Хрущев, Поликарпов, даже в каком-то смысле Ленин. Я уже не говорю про многих американских друзей, которые на практике оказались хуже врагов. И тем не менее испортить ему биографию они не сумели. Биографию Ахматовой портили все кому не лень. О таких страшных биографиях, как цветаевская или шаламовская, можно вообще не вспоминать. Однако здесь налицо то же противоречие, что и в нон-фикшн: есть чудовищные факты — и есть потрясающе высокий нравственный смысл. Поэтому преимущество писателя, который берется за биографию, заключается в том, что ему не надо ничего выдумывать: у него под руками замечательный, практически готовый материал.

Как заметила Ахматова, когда человек умирает, изменяются его портреты, а жизнь приобретает законченный смысл. Пока человек жив, его биографию писать бесполезно. Так, скорее провальным оказалось начинание ЖЗЛ — прижизненная рубрика «Биография продолжается». Смерть — как купол над храмом... Если, конечно, повезло. Или, как еще точнее сказал об этом Андрей Синявский: «Смерть — главное событие жизни, будем же готовиться к смерти, главному событию нашей жизни». Она действительно все высвечивает иначе.

*Когда жизнь закончена, когда она обрела форму,  
от художника уже ничего не требуется,  
он приходит на готовое.*

Самое трудное, как мы знаем, в художественном произведении — это начать и кончить. Собственно, потому Чехов советовал первую и последнюю фразу в рассказе вычеркивать. Нужно очень вдумчиво выбрать, чем читателя завлечь, и еще вдумчивее — с чем его оставить. В биографиях замечательных

людей это за нас уже сделано, и наша задача — выявить всего три фундаментально важных принципа.

## Правило первое: найти моральный посыл

Нормальное развитие литературы и мировой, и русской начинается всего лишь с XVII века, условно говоря, с Шекспира и Сервантеса. Все, что было раньше, включая даже Данте и Овидия, — это лишь подходы, а настоящая литература началась с «Гамлета» и «Дон Кихота». Главная коллизия — поиски смысла задним числом — вообще проблема XX века, и началось это все в 1920-е годы, когда появился роман Торнтон Уайлдера «Мост короля Людовика Святого». Интересно, что странный (и очень русский) «Мост короля Людовика Святого» лежит в русле всего творчества Уайлдера, потому что он больше всего интересовался тем, как жизнь выглядит с обратной точки. Это видно и в «Каббале» — его первом романе, и в «Мартовских идах» — самом известном у нас. Это есть и в «Дне восьмом», где таким образом представлена вся история человечества, — не случайно роман заканчивается оборванной фразой: иные рисуют себе смысл жизни так, иные этак, а иные — и дальше идет многоточие. Уайлдер всю жизнь думал о том, как, собственно, выглядит жизнь с точки зрения Бога. И в «Мосте короля Людовика Святого» он задается вопросом: «Почему пять человек погибли именно в этот момент?» Автор сочинения — монах-еретик, который потом был сожжен за то, что пытался отыскать промысел Божий и в том, что человеку знать не положено, и в его самых простых бытовых проявлениях. Но тем не менее монах задается вопросом: «Почему именно эти люди погибли именно в этот момент?» И он выясняет, что все они находились в этот момент в высшей точке своей биографии. Их жизнь получила эстетически наиболее яркое завершение, потому что они достигли пика, — и в ту же минуту под ними оборвался висячий мост.

Это довольно смелый художественный эксперимент, но отыскание смысла, отыскание морального послания в чужой жизни — вот первая задача, которую должен решить ав-

тор. Вы вправе возразить: «А неужели в каждой жизни есть художественный смысл?» На это хорошо ответил Горький, написав выдающийся рассказ «О тараканах» — реконструкцию судьбы неизвестного человека, труп которого лежит на проселочной дороге. Его история сродни «Английскому пациенту» Майкла Ондатже, немного сродни чапековскому «Метеору» — попытка восстановить судьбу человека, о котором ничего не известно и который ничего не может рассказать о себе, в каком-то смысле незнакомца из Сомертона, если угодно. Так вот, Горький ответил: «Совершенно недопустимо, чтоб какой-то человек валялся мертвым ночью, у камня, на берегу лужи, и чтоб поэтому нельзя было ничего рассказать». Такой замечательной фразой увенчан рассказ «О тараканах». Наверно, каждая жизнь содержит в себе моральный посыл. Иной вопрос — что вы свободны в формулировании этого морального посыла. Вы как тот Бог (или, во всяком случае, вы ставите себя на его место), который должен сделать вывод из происходящего. Это довольно печальная, довольно мрачная история, но, как бы то ни было, именно на вас, биографа, возложена задача отыскать задним числом моральный смысл.

### **Правило второе: найти узор**

Вторая задача биографа: как он должен это сделать? В свое время Александр Жолковский, замечательный филолог, предложил понятие инварианта. Инвариант — это повторяющийся, назойливый мотив, а инвариантный кластер — устойчивое сочетание таких мотивов, набор персонажей и событий, которые соответствуют сюжету. Первой к этому вплотную подошла Ольга Фрейденберг в книге «Поэтика сюжета и жанра». Ее больше всего знают как двоюродную сестру Бориса Пастернака и любимого адресата его писем. Но Ольга Фрейденберг была замечательна не только этим. Замечательна она прежде всего тем, что написала одну из самых сложных и, безусловно, одну из самых выдающихся книг в истории русской филологии. В этой книге она задает вопрос: «Почему такому-то античному сюжету соответствует именно

такой набор персонажей?» Я, честно говоря, никогда не верил в такие вещи, но, когда я стал изучать пьесу Пастернака «Слепая красавица», я за голову схватился. Это история крепостного театра, которая, в сущности, очень похожа на историю «Золотого ключика» Алексея Толстого. Не знаю, читал ли Пастернак «Золотой ключик». Вполне возможно. Но в его пьесе вдруг обнаружились две необходимые фигуры, а именно двое бродячих попрошаек. И я, хлопнув себя по лбу, понял, что это лиса Алиса и кот Базилио. Без них историю нельзя рассказать. Точно так же почему-то шекспировские истории нельзя рассказать без шута. Почему-то — пошел я дальше — евангельская история, из которой потом вырос плутовской роман как своеобразное пародийное антиевангелие, тоже невозможна без некоторых устойчивых признаков: у героя всегда проблемы с отцом, герой всегда умирает и воскресает, у героя всегда есть глупый друг, рядом с героем не может быть женщины и т. д. Это абсолютно верно применительно и к Христу, и к Дон Кихоту, и к Гарри Поттеру. То есть к героям всех мировых бестселлеров. Такой набор инвариантов меня потряс. Больше того, я хорошо помню, как Жолковский мне впервые рассказал про эти кластеры, то есть наборы, и я с ужасом понял, что на основе его теории можно объяснить мою собственную жизнь. Я (помню, дело было в машине) подскочил на сиденье и заорал: «Алик, вы рассказали мне мою жизнь, вы открыли мне причины всех моих проблем», — потому что в своей жизни я обнаружил устойчивый кластер. Как только этот кластер в очередной раз начал самовоспроизводиться, я решительнейшим образом его разрубил. То есть я понял, что мне сюда больше нельзя, иначе я не выйду из замкнутого круга. Жолковский до сих пор не может понять, за что я так его уважаю. А уважаю я его за то, что я исправил свою жизнь.

Когда вы начинаете анализировать чужую биографию, то первым делом обнаруживаете в ней устойчивый кластер. Вот это самое страшное: вы обнаруживаете в ней те инварианты, которых не видел сам человек. Я однажды сказал Николаю Алексеевичу Богомолу, своему учителю, главному нашему специалисту по Серебряному веку: «Ведь вы знаете о жизни

Блока больше, чем знал Блок». На что он ответил: «Это ведь так естественно, потомуку это легко». Не забывайте о том, что потомку легко. Блок своих инвариантов не видел, а мы видим все те устойчивые конструкции, в которые он с абсолютной неизбежностью себя загонял. Один из вариантов: влюбиться, осознать конфликт этого чувства с основной вечной привязанностью к жене, разрешить противоречие лирическим циклом. Другой: слепо поддаться стихии, посмотреть, куда она тебя ведет, и принести себя в жертву ей. Абсолютно одинаковы схемы его поведения в 1907 и в 1917 году — он отдается стихии. В 1918 году он пишет «Двенадцать», а после пишет «Скифы», стихотворение, в котором он, в общем, предает себя, потому что «Скифы» — это анти-Блок. Написав «На поле Куликовом», он заклеил монгольскую орду — и вдруг встает на ее сторону. Вот еще один инвариант его судьбы. Отдаться стихии и пасть ее жертвой. В конце концов это и привело его к смерти, рядом с которой он трижды в своей жизни проходил. Он не зря называл свои три книги «Трилогией воплощения».

Те же инварианты можно увидеть в жизни Льва Толстого, правда, Толстой, как самый умный, о них знал. Это тема бегства, бегства из дома. И столкновение с железной дорогой, и гибель на железной дороге. Не будем забывать, что Толстой погиб, как Анна Каренина, на железной дороге, на маленькой станции. Погиб, разорвав круг своей жизни. Анна вырвалась из своей жизни и этим уничтожила ее, Толстой сделал то же самое. Кстати, на еще один толстовский инвариант, не замеченный абсолютно никем из исследователей, биографов, навели меня недавно семиклассники, которые ходят ко мне на семинар «Бейкер-стрит». Мы там разбираем великие нераскрытые тайны. Говорили о тайне Федора Кузьмича, и они пришли к выводу, что Толстой всю жизнь описывал эту историю. Он встречался с Федором Кузьмичом, это документировано, он знал от него, видимо, какие-то подробности и о тайне Федора Кузьмича проговорился не в «Посмертных записках», незаконченной повести, а в «Отце Сергии», в котором рассказана вся правда об аристократе, бежавшем старце. Эта история, конечно, может быть и не об Александре, а о преследовавшей

Толстого мечте сбежать из своего круга, перестать служить людям и начать служить Богу. Такой инвариант у Толстого прослеживается везде: достигнув успеха в любой сфере, он немедленно сбегает из нее и начинает с нуля, потому что все остальные способы жизни представляются ему паразитическими. А больше всего на свете он ненавидит паразитизм, и творческий, и социальный: писать по проверенным лекалам, жить на чужом хребте и за чужой счет, существовать за счет чужого труда и т. д. Ненависть к социальному паразитизму и есть главный толстовский инвариант.

Про пушкинские инварианты, пожалуй, Ахматова и Юрий Арабов написали достаточно, и написали точнее других. И очень верно сказал Михаил Гершензон, который первым исследовал пушкинские инварианты творчества и судьбы. Так что ваша затея будет иметь какой-то смысл, если вы отыщете инварианты чужой жизни.

### **Правило третье: найти аттрактанты**

И наконец, третье, что вам потребуется, — это так называемые аттрактанты. Нужно выбрать в чужой биографии то, что привлекает вас и способно зацепить читателя. Известно, что в случае Маяковского такие аттрактанты — это «менаж-аттра» и даже, более того, брак втроем (которого на самом деле не было) и самоубийство. Задача исследователя состоит в том, чтобы либо очень точно сыграть на известных аттрактантах, либо найти другие и создать «общие места навыворот», как это называл Чуковский, то есть попытаться, скажем так, демифологизировать сложившийся образ. Есть и другие варианты.

Вообще, всегда очень любопытно находить аттрактанты в чужой судьбе. Я много раз спрашивал у школьников, что им интересно в жизни Пушкина. Им навязаны совершенно четкие варианты: благословение Державина, южная ссылка, договор с Николаем о лояльности, дуэль. А ведь в жизни Пушкина есть совсем другие, в каком-то смысле более интересные поворотные точки. Например, 1812 год. Или вспомнившийся ему в Царском Селе, в 1830 году, этот самый 1812-й, в результате чего он написал «Клеветникам России». Клянусь, если б он

в то время не был в Царском Селе и не снимал дачу рядом с Лицеем, он не написал бы этого текста. Он просто вспомнил тогдашние свои чувства. Или взять Дельвига — пожалуй, главную фигуру для Пушкина, их отношения весьма интересны. Когда Дельвиг заболел горячкой и умер после скандала с Бенкендорфом, Пушкин говорил: «Вот первая смерть, мною оплаканная». Он рассказывал Вяземскому, что когда после смерти Дельвига шел по Невскому и встретил Хвостова, то чуть не закричал: «Зачем ты жив?» Вот событие, которое тоже могло бы повернуть историю Пушкина и его биографию другой стороной. Мы привыкли смотреть на него как на человека одинокого, холодного. Вероятно, прав Крапивин, который говорит, что именно пребывание Пушкина в Лицее лишило его чувства дома, не позволило выстроить собственный дом. Боюсь, что в этом вред всех интернагов. Однако мы привыкли к Пушкину холодному, бездомному, не слишком связанному с кем-то, довольно равнодушному к друзьям и даже к семье. Но были же у него настоящие привязанности, и одна из самых драматических сцен в его жизни — это встреча с Кюхельбекером, которого отправляли в ссылку, в то время как Пушкина вели к царю для разговора после коронации в сентябре 1826 года. Пушкин вспоминал: «Нас растащили». Они кинулись друг другу в объятия. Сначала он не узнал Кюхельбекера, ему показалось, что это жид какой-то сидит в углу. Потрясающая лицейская история! И возможно, Тынянов правильно пытался открыть биографию Пушкина лицейским ключом, потому что все было заложено там, в Лицее.



***Итак, вам непременно надо найти аттрактанты — точки, привлекающие внимание.*** Если даже рассказывать об этом так интересно, то представьте, каково анализировать чужую судьбу с той же позиции, с какой мы разбираем текст: анализируя лейтмотивы, моральные смыслы, наиболее «вкусные» детали. Особая привлекательность состоит в том, что это все правда, — ведь никакой вымысел не заводит нас так, как свежая сплетня в коммунальной квартире.



## Упражнения

Авторы упражнений —

Наталья Калинникова, Денис Банников

### Упражнение 1

Прочитайте отрывки из книги Дмитрия Быкова «Борис Пастернак»\*. Найдите в них аттрактанты (то, что особым образом цепляет вас как читателя) и «общие места навыворот» (то, что демифологизирует привычный образ поэта).

Подумайте: какова художественная функция тех и других? Чем они примечательны и почему именно здесь необходимы? Попробуйте переписать текст, исключив аттрактанты. Как в таком случае изменятся его темп, его образность и атмосфера?

*Следующим эпизодом, для Пастернака во всех смыслах переломным, было очередное романное совпадение в его жизни — и как, в самом деле, не испытывать страсти к таким совпадениям, когда они идут сплошной чередой! 6 августа 1903 года Преображение Господне: в этот день тринадцатилетний Пастернак отпросился у родителей в ночное вместе с местными девушками. Даже самые роковые эпизоды в его биографии подсвечены нереальной красотой, мистическими параллелями и женским состраданием — «смягчи последней лаской женскою мне горечь рокового часа»; удивительно, до какой степени все темы «Августа» отчетливы в его биографии уже в отроческие годы! Был конец лета, та лучшая его пора, когда, как писал Пастернак в двадцать седьмом году жене, небо словно дышит полной грудью, но реже и реже. Был летний вечер. Леонид Осипович собирался писать картину «В ночное» — молодаяк в ярких платьях, на стремительно несущихся конях, на фоне летнего заката, напоминающего блоковский «широкий и тихий пожар». Работать он любил с натуры — вся семья помогала устанавливать мольберт на холме напротив луга, куда знали*

---

\* Быков Д. Л. Борис Пастернак. — М.: Молодая гвардия, 2016.

коней. Борис сел на неоседланную лошадь, она понесла и сбросила его, прыгая через широкий ручей. Над мальчиком пронесся целый табун — семья все видела, мать чуть сознание не потеряла, отец кинулся к сыну. Лошади, промчавшиеся над ним, его не задели, да и при падении он отделался сравнительно легко — так, по крайней мере, казалось: только сломал бедро.

<...>

Их отношения с Цветаевой пережили три кризиса: 1926 год, когда они рвались друг к другу и остались где были; 1935-й — год парижской неувстречи; и 1941-й — последнее расставание. Они простились 8 августа на Речном вокзале. Цветаева думала, что на пароходе будет буфет, не взяла с собой никакой провизии, — Пастернак с молодым тогда поэтом Виктором Боковым купил ей бутербродов, которые по бешеным ценам продавались в ближайшем гастрономе.

<...>

О причинах внимания к предначальной, чуть не пренатальной поре сам Пастернак писал в пору зрелости:

«Так начинают. Года в два от мамки рвутся в тьму мелодий, щебечут, свищут — а слова являются о третьем годе».

Дословесный период — существеннейший; в нем закладывается все, что потом будут мучительно выражать словами, вечно сетуя на их недостаточность.

«Ощущения младенчества, — читаем в «Людах и положениях», — складывались из элементов испуга и восторга. <...>

Из общения с нищими и странницами, по соседству с миром отверженных и их историй и истерик на близких бульварах, я преждевременно рано на всю жизнь вынес пугающую до замирания сердца жалость к женщине и еще более нестерпимую жалость к родителям, которые умрут раньше меня и ради избавления которых от мук ада я должен совершить что-то неслыханно светлое, небывалое».

Здесь основа пастернаковского странного самоотжествления с Христом, которое началось у него задолго до знакомства

с собственно христианскими текстами. Удивительно, насколько устойчивым оно оказалось: с Христом ассоциирует себя и Юра Живаго, и многие современники ставят в упрек Пастернаку эту фантастическую гордыню. Между тем Пастернак тут был не одинок — он следовал за эпохой; то Христом, то Дионисом воображал себя Ницше, были такие галлюцинации и у Врубеля (который бывал у Пастернаков и, возможно, придал своему Демону черты юного Бориса). В три-четыре года Боря этих имен слыхом не слыхивал, — но ведь в детстве он и не формулировал своей веры. Это впоследствии у него появилась мысль об искупительной жертве, выросшая из мучительного чувства жалости к родителям, которые умрут раньше. Мысль о преодолении смерти — главная и самая болезненная в истории человечества, и Пастернак болен ею с первых лет. Сознание безграничности своих сил — главное, что в нем осталось от детства; потому-то он и говорил всю жизнь о необходимости взваливать на себя великие задачи.

<...>

Одиннадцатого февраля стихи были напечатаны в «Дейли мейл» — в комментарии разъяснялось, что нобелевский лауреат подвергается травле у себя на Родине.

Пастернак узнал об этом от корреспондента «Дейли экспресс» Добсона.

— Хороший подарок вы преподнесли мне ко дню рождения! — сказал он с горечью и объяснил, что теперь травля выйдет на новый виток. — Мне запрещают принимать людей, — продолжал он. — Но что же делать? Может быть, вы подскажете? Я не могу сидеть здесь безмолвно. Похоже, я своими руками рою себе могилу — здесь и за границей. Я несчастный человек, самый несчастный.

Добсону он показался наивным, неосведомленным о жизни большого мира за пределами его дачи (он и для них был «дачником»). Не жалея красок в намерении расстрогать аудиторию, английский корреспондент упомянул даже о седой голове Пастернака, непомерно большой для слабого тела. Чуковский

в дневнике за 1959 год тоже записывает, что Пастернак сильно постарел, превратился в «старичка», и неуместной стала казаться его юношеская походка-побежка, — но до тщедушности Пастернака не договаривался и он.

<...>

Но если в стихах своих он всячески избегал указаний на чуждые влияния и сознательно выкорчевывал их следы, то в литературном поведении он так же сознательно и целеустремленно следовал пастернаковским примерам и урокам: помогал молодым, поддерживал, когда их давили, печатал, снабжал предисловиями и хвалебными отзывами, отправлял за границу, когда мог. Его рекомендациям переставали верить — настолько щедро и безоглядно он раздавал их любому, в ком замечал малейший признак таланта. Над его покровительством смеялись, но никто не посмеет отрицать, что помощь его часто оказывалась спасительной. В какие бы дебри и дали ни заносило его самого, какими бы экстравагантностями вроде изопов и видеом он ни занимался, — на фоне литературной продукции современников его поэзия была изобретательной, иногда хулиганской, всегда интересной. Пусть он подчас торопился схватить и вставить в стихи любые приметы времени, от интернета до пирсинга (это уж, конечно, совсем не пастернаковское): интонация обреченной любви прорывалась сквозь все эти наслоения. Мне думается, что Пастернаку понравились бы его поздние стихи.

Я не был героем Чесмы.  
 В душе моей суховей.  
 Да устыдятся и исчезнут  
 Враждующие против души моей.

## Упражнение 2

Прочитайте отрывки из книги Дмитрия Быкова «Булат Окуджава»\*. Найдите в них фрагменты, где передан моральный смысл, где сделан нравственный вывод из описанного. Как они помогают проявить авторскую

\* Быков Д. Л. Булат Окуджава. — М.: Молодая гвардия, 2018.

позицию? В чем их отличие от назидания? Перепишите один из текстов, убрав найденные элементы. Как поменяется характер повествования?

*Кстати, эта установка — которую мы назовем «волевым безволием» — восходит к фольклору, к которому все три типологически близких автора питали особый интерес. Окуджава восхищался русскими песнями и былинами с их богатством языка (не отсюда ли сознательное сужение его собственного словаря?); Жуковский эти былины обрабатывал, писал собственные, множество фольклорных стилизаций находим у Блока (в «Двенадцати» — пик этого увлечения: и частушка, и городская романс, и солдатская песня). Окуджава часто повторял, что народные песни — всегда хорошие: плохие народ попросту забывает, их не поют. «У меня много вещей, которые потом петь не хочется, — значит, плохо». (В разряд плохих у него тем самым попадали и шедевры — не всякую же вещь хочется петь, в конце концов! Вряд ли когда-то уйдут в народ «Мой почтальон» или «Вилковские фантазии», но хуже от этого не становятся.) В русском фольклоре — да и в национальном характере — поражают то же упорство фатализма, страшная воля, с которой народ охраняет свое безволие. Не желая ничего выбирать, профанируя любой выбор, этот же народ гениально приспособливается к тому, что выбрали за него. Здесь та же, истинно народная, очень русская (при всех германских корнях Жуковского и Блока, киплингианской закваске Окуджавы), обреченная готовность к подвигу и страданию, то же приятие жребия. Именно поэтому художник этого склада обречен вновь и вновь делать вместе со своим народом тот выбор, который делает большинство, — даже если ему это совершенно поперек души; даже если четыре года спустя он расплатится за этот выбор жизнью, потому что жить в дивном новом мире ему оказывается несносно. И Блок, и Окуджава (Жуковского, к счастью, эта чаша миновала — он умер за границей) свой выбор сделали и прожили после этого по четыре года. Почему они поступили так, а не иначе — логически объяснить невозможно. Зато очень легко объяснить от противоположного, почему они не могли поступить иначе. Иной*

*выбор предполагал бы попытку снять с себя историческую ответственность. А Окуджаву, как и Блок, знал, что он «подгрёбал стружки». Знал, что эти танки защищали его. И не прятался от этого факта, в отличие от десятков русских интеллигентов, осудивших расстрел Белого дома.*

<...>

*В 1966 году, на премьере «Июньского дождя» в ленинградском Доме кино, Окуджаву, выступавший в это время в городе, подсел к Гребневу на банкете и спросил: «Помнишь, как вы раздолбали меня у Крейтана?» Гребнева это поразило — сам он о своем разносном выступлении начисто забыл. Молодая поэтесса Коммунэлла (Элла) Маркман на том обсуждении тоже постаралась — спросила Окуджаву, сколько раз он читал «Войну и мир». Он с испугу ответил: четыре. Потом он и ей напомнил этот эпизод. Обсуждение обидело его так, что больше он у Крейтана не появлялся. Элла Маркман запомнила и подлинное имя девушки, из-за которой молодой Айзенберг (у него была кличка Густав — он учился в немецкой школе) наскакивал на Булата: девушку звали Моника Качарава (сохранилась и ее фотография — рослая, крупная блондинка: вкус Окуджавы определился рано и с тех пор не менялся). Собственно, все обсуждение — по воспоминаниям Маркман в беседе с Ольгой Розенблюм — было затеяно, чтобы унизить Булата в присутствии Моника. Замысел не из благородных, но, видимо, Булат и в самом деле вел себя заносчиво — это была уже привычная самозащита. Особо издевательскому разгрому подверглись строчки: «Площадь словно звонкий бубен, словно бубен нынче площадь. Нецелованные губы ветер свежестью полощет». Полоскать можно только белье!*

*Тем не менее сама Маркман запомнила наизусть пять стихотворений Окуджавы 1944 года и сообщила их Розенблюм, которая впервые ввела эти тексты в научный обиход в своей диссертации. Ольга Окуджаву, впрочем, считает эти стихи настолько слабыми, что предполагает ошибку памяти мемуаристки; теперь, когда стихи опубликованы, каждый читатель может лично сделать вывод о степени их аутентичности.*

&lt;...&gt;

*А если кто-то захочет упрекнуть Окуджаву в конформизме, в том, как легко он соглашается с эпохой и попадает в ее тональность, — так ведь и Чуковский писал о блоковской «женственной покорности» звуку. Окуджава верен своему времени и чуток к его голосу. Есть у него и еще одна особенность, о которой написал он в мемуарном парижском рассказе: «Вообще надо сказать, что некоторый успех, как ни странно, не придал ему кичливости или апломба, а, напротив, сделал покладистей и щедрее». Это не только его черта — на большинство людей счастье действует весьма позитивно, отнюдь не внушая вседозволенности... Вечная советская убежденность в том, что радость развращает и расслабляет, а страдание дисциплинирует, в конце пятидесятых словно пригласла на время. Конечно, примитивное бодрячество тогдашних фильмов, натужливая радость прозы, искусственное воодушевление официальной (а часто и самой что ни на есть передовой) поэзии — все это выглядело смешным уже в семидесятые. А все-таки были в этом и подлинность, и легкость, и талант. Такой камень отвалили с груди, шутка ли!*

*Окуджава ведь был очень добрый человек, в сущности. Добрый мальчик из любящей семьи, Петя Ростов на войне, одевающий всех орехами. Советский принц, загнанный в нору нищего, привыкший стесняться благих порывов. И песни, которые он запел, были прежде всего милосердными, со всеми их наивными декларациями. Словно в самом деле три сестры милосердных открыли ему и слушателям бессрочный кредит. Правда, в повторе сказано — «последний». Может быть, и действительно последний: теперь долго так не будет.*

### **Упражнение 3**

Ваша задача в этом упражнении — научиться выделять смыслообразующий узор из нагромождения рефренов. Представьте себе один день из жизни кассира в магазине, зрителя в музее или любого другого представителя знакомых вам профессий, предполагающих однообразную и не очень творческую работу. Перечис-

лите, что повторяется в их повседневной деятельности. Что здесь рутина, а что могло бы стать смыслообразующим мотивом в жизни этих людей? Напишите небольшой текст (2000–3000 знаков).

#### Упражнение 4

Прочитайте приведенные отрывки из биографических очерков\*. Отметьте места, в которых отчетливо прослеживается моральный посыл. Чем он отличается от назидания? С помощью каких средств художественной выразительности мы понимаем, что моральный облик героя выведен в позитивном ключе — или, напротив, в негативном, псевдодидактическом?

**Игорь Свинарченко об Ангеле Меркель:** *«Ну, короче, там есть с чем играть, и ставки весьма высоки. Но тут дело даже не в культуре, не в “новом величии”. То есть не только в этом. А главное, может, в том, что миллионы немок расценили это избрание как личную большую победу. Ни красоты, ни обаяния, ни харизмы, и возраст уже такой, что просто на списание, — и вдруг весь мир смотрит на нее раскрыв рот! Значит, не все еще потеряно, и каждая тетка может стать победительницей!»*

**Александр Никонов об Илоне Маске:** *«И покупают! Как покупали выпущенные Маском невзрачные и, по мнению прессы, “самые скучные бейсболки на свете” — лишь потому, что они были освещены заревом будущего и освящены крестным знаменем вождя — Илона Маска».*

**Вячеслав Недошивин об Александре Грине:** *«Был независим вот как разве что Цветаева в поэзии, большие и сравнить-то не с кем. И как Цветаева был неповторим. Даже революционным прошлым не торговал. Когда советовали вступить в Общество политкаторжан (это давало преференции!) или выбить пенсию ветерана революции, на что имел права, отвечал: «Не хочу подачек». Впрочем, причины отказа, возможно, были глубже. Ведь он перед смертью*

---

\* Источник: Story, журнал о знаменитостях (<https://story.ru>).



на вопрос священника, примирился ли с врагами, вдруг отвечает: «Вы думаете, я не люблю большевиков? Нет, я к ним... равнодушен». Да, Грин оказался несозвучным эпохе. Да, не писал ни о социализме, ни о капитализме. Но, может, потому и пережил все и всяческие “измы”, может, потому и оказался созвучен не им — вечности?..»

**Инна Садовская о Бернарде Шоу:** «Странностей у Шоу тоже хватило бы на нескольких человек. Он месяцами не мылся, мог иногда неделями питаться одними яблоками, ежедневно взвешивался и строго следил за калорийностью продуктов, каждый день стоял на голове, с большим интересом наблюдал за кремациями, но отказывался есть “обожженные трупы животных”, перейдя в вегетарианство. Про него говорили, что “если истинные джентльмены идут по левой стороне улицы, то мистер Шоу обязательно по правой, да так быстро, будто за ним гонится стая собак”, а сам Бернард Шоу утверждал, что просто “никогда не относился к жизни всерьез”».

**Ирина Лукьянова об Александре Беляеве:** «Только из такой большой мечты и рождаются открытия, только так и получился современный мир, полный гаджетов, о которых Беляев и его современники только мечтать могли. Но в этом, кажется, и отличие, что они могли мечтать. Что лежа в голодной Ялте, в гипсовом корсете — они могли глядеть сквозь время, рушить цивилизации и строить космические корабли силой мысли, провидеть будущее, летать под звездами и с веселым хохотом кататься на ручных дельфинах. А мы сидим, уткнувшись в вымечтанные ими гаджеты, и жалуемся на валютные курсы. Может, когда (если?) наше поколение научится ставить огромные цели, мечтать по-крупному и задумываться о великом — тогда получится и что-нибудь поскромнее — ездящие автомобили, устойчивая экономика, работающие законы — в общем, что намечаем себе, то и будет».