

**«ФОТОГРАФ ЖОРА» БУЛАТА ОКУДЖАВЫ И  
«ОТБЛЕСК КОСТРА» ЮРИЯ ТРИФОНОВА:  
*разрушение революционаризма в прозе 1960-х гг.***

Русскую культуру XX в. можно рассмотреть как конгломерат экзистенциальных парадигм, имеющих различное происхождение и историю: «Уже перед первой мировой войной внутри русской культуры одновременно существовало несколько систем ценностей – общественных, жизненных, художественных ориентаций <...> Именно в 20-е годы и именно в России произошла первая лобовая встреча двух цивилизаций – одной, уходящей корнями в христианскую нравственность (классическая русская культура) и другой – безбожной, безнравственной, получившей название советской»<sup>1</sup>. Последнюю чаще именуют революционной<sup>2</sup> и в отношении искусства исходят из предпосылки, что «революционаризм явился мощнейшим магнитом в русской культуре XX века. Ни одна – даже самая самобытная и сильная художественная система – не могла сохранить здесь нейтралитет, либо отталкиваясь, либо притягиваясь»<sup>3</sup>.

В оттепельный период ценности революционаризма играли огромную роль в духовной жизни интеллигенции, что ярко проявилось в лирике этой поры: «...Возрождение так называемых революционных идеалов тогда еще не казалось сомнительным, а напротив, вселяло “веру в светлый день”.

Евгений Евтушенко <...> писал <...> “В каком году мы с вами ни родились, / родились мы в семнадцатом году”.

И Белла Ахмадулина объяснялась в любви не только своим товарищам <...> но и Октябрю <...> Новелла Матвеева – и та в одной из своих ранних (1964) инвектив <...> с пылом напоминала о ”дали великих

дней”...»<sup>4</sup>. Мироощущение этого этапа у Булата Окуджавы по справедливости связывают с созданием «Сентиментального марша» (1957).

В начале 1960-х Л.И. Лазарев говорил о людях своего поколения: «Революционный взгляд на мир они выносили уже из детства, еще не осознав даже как следует, что взгляд этот – революционный: просто он был для них единственно возможным, – так не думаешь о воздухе, которым дышишь»<sup>5</sup>. И Булат Окуджава, и Юрий Трифонов принадлежали к числу тех, кто буквально впитал коммунистические идеи с молоком матери, – Окуджава позднее поведал, как во младенчестве его герой прошел «октябрины»<sup>6</sup> вместо крестин.

Однако история подвергала проверке на прочность «так называемые революционные идеалы» поколения – проверке, которую на сей раз этим идеалам не суждено было выдержать. Подспудно накапливались факты, противоречащие коммунистическому символу веры, назревали вопросы. В частности, для жертв «незаконных репрессий» и для поколения их сыновей пришла пора переосмыслить историю.

Возмужавшие «сыновья» включаются в дела *позднего реабилитанса*, стремясь в первую очередь восстановить доброе имя отцов-большевиков, неповинных в том, за что были казнены (таков, например, мнимый «троцкизм» Ш.С. Окуджавы). Одним из сравнительно немногочисленных актов *реабилитации* такого типа в печатной литературе стало документальное повествование Юрия Трифонова «Отблеск костра» (1965), посвященное жизни революционера-отца, погибшего в 1938 г. с клеймом «врага народа». «Маленький роман» Булата Окуджавы «Фотограф Жора», проза иного жанра, на идейном уровне соотносится с «Отблеском костра», и это проливает свет, во-первых, на мотивацию творчества, во-вторых – на этап идейной эволюции обоих художников, проясняя в то же время ряд вопросов о поэтике этих произведений.

Создание «Фотографа Жоры», думается, связано с тем, что после газетно-журнальной травли повести «Будь здоров, школяр» (основной этап в 1961–1962 гг.) и неудач с официальными фонозаписями песен (1961–1962 гг.) Булат Окуджава был вынужден как бы заново искать путь к читателю. Одно из направлений этого поиска было связано с рассказом «Промоксис» (1965), опубликованным в журнале «Юность» в 1966 г.<sup>7</sup> и с не опубликованным на родине «маленьким романом» «Фотограф Жора»<sup>8</sup> (авторская датировка создания – 1964), который, по всей видимости, с ведома автора был напечатан в журнале «Грани» (Франкфурт-на-Майне) в 1969 г. Эти малоизученные произведения образуют как бы особое ответвление в творчестве Окуджавы. Впоследствии автор оценивал их низко и не переиздавал<sup>9</sup>.

«Маленький роман» не напечатан в России, и в отечественной критике не отражена его связь с литературными тенденциями 1960-х гг. В исследовательской литературе эта проза разобрана лишь недавно: был проведен обстоятельный анализ ее автобиографической основы, а также выявлен ряд совпадений с темами и мотивами лирики Окуджавы<sup>10</sup>. Однако непреодоленной осталась объективная трудность: до настоящего времени не обозначены ни роль «маленького романа» как этапа в развитии индивидуально-авторского творческого мира, ни соотнесенность с литературным процессом времен его создания. Свои усилия мы направим на восполнение этих пробелов.

Рецензии на «Фотографа Жору» своевременно появились в изданиях русского зарубежья. «Как и в “Бедном Авросимове”, настоящее место действия этого первого романа Окуджавы <...> человеческая душа, со всеми ее закоулками и лабиринтами, не всегда, быть может, лестными для человека (“нам дороже нас возвышающий обман”!) – но зато такими человеческими»<sup>11</sup>, – полагал К. Померанцев. По отзыву такого авторитета, как Юрий Терапиано, роман «удивляет прежде всего тем, что он по-западному

авангарден и написан в одной из последних “манер” западной новейшей беллетристики <...> Мы привыкли думать, – отмечал этот поэт и критик, – что если мы, эмигранты, отстаем от модных течений и опытов западных писателей, то уж в Советской России все пишут совсем по старинке, заправленной “соцреализмом” <...> Но, оказывается, в Советской России за последнее время произошел сдвиг, и тамошние некоторые писатели во многом опередили своих эмигрантских коллег»<sup>12</sup>. Эти благосклонные отклики, как мы увидим ниже, не вполне точны в оценках: они тесно связаны уже с тем периодом литературной жизни, когда роман был напечатан. Однако Булат Окуджава утверждал, что произведение написано в 1964 г., т.е. в предшествующую историческую и литературную эпоху. Ее-то контекст (независимо от вероятной неточности этой авторской датировки) и должен быть принят во внимание.

1964 г. стал для Окуджавы заметной вехой на пути в непредсказуемое прошлое. Не позднее этого года<sup>13</sup> поэт совершил поездку в Свердловск, где в августе 1937 г. был убит его отец. Согласно воспоминаниям, здание КГБ указали ему ставшие друзьями местные жители: «Никогда не выветрится из памяти эта картина: напротив железных ворот стоит в темно-сером пальтишке сторбленный человек, с обнаженной головой, под нудным осенним дождем. Нас он просил остаться в машине. Время, пока он стоял под струями, словно остановилось <...> Одному Богу известно, о чем передумал в то время Булат. Казалось, само небо плачет над ним, пока он разговаривал с вечностью, увидев последний живой след отца»<sup>14</sup>.

Впечатления от свердловской поездки сын убитого связал с пониманием гражданского смысла истории, с вопросом о том, *кто виноват*. Убийца для него не только исполнитель-стрелок, но, несомненно, и усатый «заказчик»; круговая порука якобы «не помнящих зла» соотечественников также сыграла роль в том, что преступления совершались безнаказанно:

Не слишком-то изыскан вид за окнами,

пропитан гарью и гнилой водой.  
Вот город, где отца моего кокнули.  
Стрелок тогда был слишком молодой.  
<...>  
То в парке, то на рынке, то в трамвае  
как равноправный дышит за спиной.  
И зла ему никто не поминает,  
и даже не обходят стороной.

Иные времена, иные лица.  
И он со всеми как навеки слит.  
И у него в бумажнике – убийца  
пригрелся и усами шевелит<sup>15</sup>.

В сборнике «Посвящается Вам» (1988) это стихотворение автор датировал 1966 г., в «Чаепитии на Арбате» он поместил его в раздел «семи-десятые»; разночтение, несомненно, доказывает произвольный характер предложенной датировки. Тесная смысловая связь этого текста со свердловской поездкой поэта несомненна.

Насколько известно сегодня, «Фотограф Жора» – это первая прозаическая попытка Окуджавы коснуться проблем репрессированных отцов-коммунистов. По хронологии работа над этим романом приблизительно совпадает с освещением темы репрессий в литературе самиздата и временным появлением ее в подцензурных изданиях.

Феномен так называемой «лагерной прозы» – это, в первую очередь, произведения, созданные теми, кто сам побывал на островах архипелага ГУЛАГ. Герой и гуманист Ю. Домбровский, католичка Е. Гинзбург, нехристь и скептик В. Шаламов, титанический борец и новоявленный славянофил А. Солженицын – все они осмысливают ужасный жизненный опыт с различных позиций, в не совпадающих друг с другом, резко разнящихся формах. С точки зрения жанра, таким образом, феномена «лагерной прозы» как целого не существовало. Но явлена была в литературе новая и

сверхактуальная для современников тема.

Имелись в то же время предпосылки (как морально-психологические, так и политико-идеологические) для выступления тех, кто стремился к реабилитации, к восстановлению честных имен людей, облыжно названных «врагами народа», «троцкистами» и т.п. Появилась – и даже временно поощрялась сверху<sup>16</sup> – возможность показать, что на самом деле убитые и замученные люди были не врагами народа и власти, а истинными большевиками, до конца сохранявшими верность великой коммунистической идее. Так, в рассказе о труде заключенных на Колыме<sup>17</sup>, написанном от первого лица, честные большевики, а ныне колымские каторжники, найдя золотой самородок, решают сдать его государству по идейным соображениям: «Сдать! И вот почему, – говорит бывший “командующий военной флотилией”. – Я коммунист, коммунисты и вы <...> Ильич говорил: марксист должен учитывать живую жизнь, точные факты действительности <...> Чьей-то злой волей нас обвинили, оболгали и запрятали сюда искать самородки. Но там война! Надо помогать. Что бы с нами ни было, мы коммунисты. В этом наша жизнь»<sup>18</sup>.

Героический пафос служения коммунизму находим и в жанре мемуаров. Рассказчик, прошедший по кругам ГУЛАГовского ада, во вступительном слове говорит: «Главное же, к чему я стремился, – показать, что истинные коммунисты, какие бы страшные испытания ни обрушились на них, всегда оставались коммунистами»<sup>19</sup>. При наличии таких деклараций воспоминания о лагерях, содержавшие в то же время немало потрясающих ужасом и правдивых сведений, в 1963 г. даже могли быть опубликованы. Вскоре невозможным для печати станет и этот «градус» истины.

В «Отблеске костра» Юрий Трифонов пошел иным путем. Форма, ориентированная на документ, позволяла утверждать, что «”Отблеск костра” в известной мере принадлежит популярной ныне литературе “поиска”»<sup>20</sup>, подчеркивая, что «простой и точный факт не приносит нам разоча-

рования»<sup>21</sup>. Так в критике была обоснована совместимость данного художественного исследования с принятой идеологией. С первых строк Трифонов обозначил и собственную кровную связь с революционным прошлым, рассказывая о страницах дневника, отразивших жизнь его отца в период гражданской войны: «Они волнуют меня. И не только потому, что они об отце и о людях, которых я знал, но и потому, что они о времени, когда все начиналось. Когда начинались мы»<sup>22</sup>.

Главное свойство отца-большевика – преданность великому коммунистическому идеалу, делу революции. Касаясь отношений чрезвычайного военного комиссара Валентина Трифонова с его соратниками, Юрий Трифонов говорит: «...и Антонов-Овсеенко, и Юренев, и Трифонов, при всех их разногласиях, теперь как бы сравнялись судьбой.

Они могли спорить, могли не любить друг друга, могли ошибаться и заблуждаться, что свойственно людям, но они делали одно дело: революцию. И были преданы этому делу. И погибли за него» (85).

Сына, как и отца, волновала проблема исторической достоверности, практика переписывания истории: «Уже в двадцатых и начале тридцатых годов культ личности Сталина начал давать себя знать в исторической науке, как и в других областях. Отец опоздал с книгой воспоминаний, а теперь ему пришлось бы писать о “роли товарища Сталина в создании красной гвардии”. И не хотелось давать отцу свои материалы [т.е. передавать свои документы в музей или архивы. – С.Б.] для того, чтобы такого рода сочинения писали другие» (71). Сам писатель надеется держаться правды.

Но сына тревожит вопрос о возможном участии кумира-отца в кровавых бессудных расправах, и он радуется всякому прямому или косвенному свидетельству о тех случаях, когда руки героя не были замараны в крови. Достоверность таких сообщений сегодня не выглядит убедительной, но мы-то видим (наряду пропагандистской демагогией и почти наивной доверчивостью к ней) – уверенно негативное отношение сыновей-

революционеров к бессудному кровопролитию. Например: «До сентября 1918 года ВЧК не расстреляла ни одного политического врага Советской власти. В. Трифонов работал в ВЧК недолго, в дни ее становления» (72), – т.е., надеется летописец, герой был непричастен к практике расстрелов.

Другой пример страстного желания обелить комиссара-расстрельщика относится к событиям 1920 г. Подписанный В. Трифоновым приказ по войскам Кавказского фронта, содержащий требование приводить восстающие населенные пункты в повиновение «самыми решительными беспощадными мерами вплоть до полного их разорения и уничтожения» (цит. по: с. 134), Юрий Трифонов комментирует так: «Этот суровый документ <...> говорит <...> о том, что изменилось время. Поистине, те, кто теперь подняли оружие против Советской власти, были не заблуждающимися, а отъявленными врагами. Пощады и снисхождения <...> быть не могло.

И все же Советская власть находила в себе мужество для пощады и снисхождения, вернее – для праведного суда» (134). Перечисляя категории врагов, приговоренных к высшей мере, сын руководителя Ревтрибунала ищет и находит «огромное количество телеграмм с мест и записей разговоров по прямому проводу с резолюцией В. Трифонова: “Приостановить исполнение приговора, передать дело в РВТ фронта”.

Приостановка исполнения приговора почти всегда означала, что приговор будет изменен <...> Я сразу узнавал почерк отца, его химический карандаш: “Приостановить исполнение...”» (135). Какая неутолимая жажда, какое сыновнее упование стоит за этими поисками!

Поворотным моментом в судьбе «незаконно репрессированных» комиссаров стал оговор, напраслина, возведенная на них недобросовестными людьми. Темы клеветы Юрий Трифонов касается уже на материале, относящемся к 1920 г., – это судьба «организатора и командира первых частей и соединений Красной конницы» (138) Б.Д. Думенко, который, по козням



завистников (отнюдь не все они могли быть поименованы в «Отблеске костра»), «был расстрелян 11 мая 1920 года. С тех пор до конца 1964 года он считался врагом» (137). Представлялось, что «хорошие» комиссары не были ответственны за клевету на истинных революционеров: «Документы судебно-следственного дела [Думенко] показывают, что никакой прикосновенности В.А. Трифонова к делу Думенко не было. Это “дело” создали на основании клеветнических доносов член РВС Девятой армии А.Г. Белобородов и член РВС Кавказского фронта И.Т. Смилга» (139).

В свою очередь, оклеветанного Валентина Трифонова пытался отстоять Арон Сольц, которого «многие старые большевики <...> называли “совестью партии”» (22). «Когда в 1937 году началась кампания массовых репрессий, такой человек, как Сольц, не смог молчать <...> А. Сольц стал требовать доказательств вины людей, которых называли врагами народа, добивался доступа к следственным материалам, вступил в резкий конфликт с Ежовым, Вышинским. Однажды он пришел к Вышинскому и потребовал материалы по делу Трифонова, сказав при этом, что не верит в то, что Трифонов – враг народа. Вышинский сказал: “Если органы взяли, значит, враг”. Сольц побагровел, закричал: “Врешь! Я знаю Трифонова тридцать лет как настоящего большевика, а тебя знаю как меньшевика!” – бросил свой портфель и ушел» (23–24). Совесть в «Отблеске костра» – это «совесть партии», и она на стороне подлинного ленинца. По этой логике, меньшевистское прошлое и судебное фальсификаторство А.Я. Вышинского – суть звенья одной цепи.

В отличие от своих палачей, большевик Валентин Трифонов чист перед революцией и прав перед сыновним судом. Такою была желанная и почти доказуемая версия истории для детей-революционаристов в начале 1960-х. Она находит отражение и в «маленьком романе» Булата Окуджавы.

Юрий Трифонов почерпнул значительную часть материалов в домашнем архиве (и существенно пополнил их собственным исследователь-

ским трудом): «Все началось после чтения бумаг, которые нашлись в сундуке. В них гнезвился факт, они пахли историей...» (8). О такого рода интересе к подлинным фактам (в противовес «непредсказуемому прошлому»), характерном вообще для интеллигенции 1960-х, говорил позднее Булат Окуджава: «...Лет пятнадцать назад у нас значительно усилился интерес к отечественной истории. Появилось много новых специальных исследований, резко возросло число завсегдатаев букинистических магазинов, мемуары и письма деятелей минувших времен пошли на вес золота...»<sup>23</sup>. Хотя говорилось это в связи с «мемуарами разных лиц» XIX в., интерес историков-неофитов был, несомненно, обращен и к недавнему прошлому тоже – вот только документы, к нему относящиеся, не найти в букинистических магазинах. Да и в государственных архивах многие из них недоступны по сей день.

В «Фотографу Жоре» Окуджава прибегает не к документальным, а к художественным средствам воссоздания былого. Все события революционного прошлого описаны как вымысел, греза дочери убитого комиссара, Татьяны, а потом и влюбленного в нее Жоры. Сюжеты были созданы по этому, во-первых, на основе семейного предания о жизни его родителей вплоть до их ареста, во-вторых, – что характерно для прозы Окуджавы вообще – на основе литературных реминисценций<sup>24</sup>.

От погибшего комиссара у дочери Татьяны сохранилась одна-единственная фотокарточка: «Викентий Трубников в расстегнутом полушубке, молодой и улыбающийся, стоял у пулеметной тачанки, прислонясь к ней плечом, нога за ногу, буденовка набекрень <...> Улыбался, как человек, который улыбается не для объектива» (340). Жора наедине с этим изображением достраивает образ героя, воображая его слова, впечатления, поступки. Все события прошлого – лишь домысел «детей» о важных обстоятельствах жизни «отцов». Поэтика домысла хороша тем, что открыто ориентирована на духовную жизнь нового поколения, которое, опираясь на

опыт прошлого, заново решает для себя вопрос о судьбах революционной коммунистической идеи и о значении ее для человека.

Персонажи Окуджавы так же, как автор-исследователь у Трифонова, так же, как многие их сверстники, задумываются именно о том времени, «когда все начиналось. Когда начинались мы». Жора в определенный момент всецело сосредоточен на двух снимках, увеличенных по просьбе Татьяны, но оказавшихся необходимыми лично ему. На одном – молодой Викентий на гражданской, на другом – маленькая Таня у сожженного фашистами здания детдома. Для героя очевидна преемственная связь между запечатленными на этих снимках и его нынешней жизнью: «...Теперь в комнате Жоры не было ни одной фотографии, кроме этих двух <...> ибо все остальное брало начало здесь, в этом доме, где царит благополучие [т.е. у Жоры], пусть хоть внешнее, а это начиналось с пепелищ, с крови, с пинков... Вот почему так много непонятого было в лице комиссара...» (391). И о детстве Татьяны Жора думает схоже: «Я не ее любил, а вот девочку эту, одинокую эту <...> Я судьбу ее любил» (417). Участь девочки, ныне взрослой женщины, как и судьба ее отца, для Жоры наглядно воплощает связь времен.

Преданность коммунистическому идеалу – основное свойство героя-кумира. Им наделен Викентий Трубников. В дружеском письме он задается вопросом о любимой девушке: «Сможет ли она быть мне другом? Поймет ли она то, ради чего я подставляю себя под пули?..» (368). Для него остается значимым, что революционные идеи, которые вошли в Катину жизнь, что эти прекрасные идеи – от него: «Но камешек, который кинул он когда-то, кинул-то он» (395). Все поступки, вся жизнь Трубникова: уход на гражданскую с гимназической скамьи, любовь к девушке, которая пошла за красным полком, аскетическая бедность во времена НЭПа, работа на Урале – все продиктовано стремлением отвечать коммунистическому идеалу. Романисту не требуется каждый раз напоминать об этом: и герои, и

читатель прекрасно видят, «ради чего он подставляет себя под пули».

Образы Викентия и Катерины Трубниковых романтизированы. Они появляются в дымке воспоминаний – красивыми, бескорыстными, самоотверженными служителями революционной веры. Любовь их начинается на войне за правое дело, а трудной становится тогда, когда «принципиальные соображения» (393) разводят супругов: «Ведь это смешно», – пишет Викентий и с горечью замечает: «...два любящих друг друга человека не живут вместе, потому что точки зрения у них на предметы – разные». (410-411). Так даже интимная сторона их жизни проникнута влиянием благородных идей.

Проблема исторической достоверности, решаемая Трифоновым в «Отблеске костра» с опорой на документ, в романе Окуджавы исследуется иными средствами. Рисуя несоответствие между коммунистическим идеалом и реальностью пореволюционной России, писатель приводит своих героев в ресторан, где «непманы веселятся». Здесь не только неприятная фанатичным большевикам обстановка (яркий свет, духи, музыка, танцы), но и «холуйское презрение к плохо одетым» комиссарам (395), но и угроза этих комиссаров «позвонить кое-куда» (396). Другой пример: подлинные обстоятельства жизни народа в 1930-х, отраженные в письме руководителя строительства: «Если сможешь когда-нибудь – пришли мне пачку настоящего чая. Морковный надоел. Настоящего хочется...» (411). И слова его шофера: «Говорят, хлебные карточки отменять будут?.. Правда?.. Надоело вполовину-то» (412). Так через сообщения персонажей, через предметные детали, через антитезы автор прослеживает «несовпадение юношеских предположений и будущего» (411) – т.е. ставит проблему, которая занимала приверженцев коммунистической доктрины по крайней мере с двадцатых годов и оставалась актуальной во времена создания романа.

Но самый важный для Катерины Трубниковой вопрос эпохи – это кровопролитие и его оправдание, вообще отношение к проблеме крови по

революционной совести. В «Отблеске костра» мы наблюдали стремление рассказчика доказать – хотя бы и не убедительно для нас, многознающих потомков, – непричастность честного большевика к несправедному суду и бессудным расстрелам.

В «маленьком романе» Булата Окуджавы отражен следующий этап, на котором сыновья вновь пересматривали историю революционного насилия. Окуджава не просто показывает кровавую природу гражданской войны. Он рисует героя-кумира Викентия в то мгновение боя, когда тому довелось стать убийцей, а Кате – невольной свидетельницей этого убийства (389–391). Смерть противника показана как напрасная, ненужная: он сначала убежал, потом сдавался и молил о пощаде. Трубников же выстрелил, так сказать, по логике своего мировоззрения: перед ним был враг. Но Катя вспомнила при этом и о расстреле человека, который, с точки зрения Викентия, «врагам продался» (390). «Живодеры вы все, все... живодеры вы...», – плачет она и, как бы спроста, но безошибочно предсказывает большевистское расстрельное будущее: «Один раз понравится, еще раз захочется» (391).

Большевиков не убеждают ее доводы: «Чудная ты какая-то: восемь месяцев с нами, а понять не можешь» (390); «Ты непротивленка какая-то» (391), – говорят они. Именно это расхождение взглядов романист делает причиной разрыва между влюбленными. Тем самым он сосредотачивает внимание на «крови по революционной совести», предполагая, что именно здесь главная нравственная проблема всего поколения комиссаров.

Образ крови возвращается к Викентию много лет спустя, на Урале. Он пишет жене: «Вчера в меня стреляли. Три раза. Ночью. Когда возвращался с собрания... Я опять о том же: как быть с кровью, Катя? Раз уж на ней замешано, без нее не обойтись... А? Теперь могла быть моя кровь. Впрочем, ты человек мягкий. Тебя не переубедить...» (411). Итак, большевик Трубников в новых обстоятельствах (в него стреляли «подкулачни-

ки)), так же, как и в событиях гражданской войны, видит подтверждение своих взглядов: «Как же быть с кровью? Без нее не обойтись». Ему противостоит Катя, тоже убежденная революционерка, но категорическая противница убийств: «На земле живут люди <...> они живут по законам жизни... Для чего вы пытаетесь это нарушить?..» (413), – безответно вопрошает она своих сподвижников.

Следующий, последний эпизод из жизни Трубниковых – это уже арест Катерины: «Ну вот, Трубникова... Расскажите, как вы помогли мужу <...> В организации вредительства на стройке...» (414). В 1937 г. честные герои становятся, как и в «Отблеске костра», жертвами злонамеренного оговора; в последних сообщениях об их жизни звучит обвинение клеветникам и палачам. Взгляд автора переносится на *незаконность репрессий*. Тема личной вины и ответственности комиссаров отступает, теряет значение.

На переднем плане в трагическом одиночестве остается героиня, все-таки недопонявшая логику кровопролития. Она становится безвинной жертвой: «А Катерина подумала, что если эта чепуха будет продолжаться до вечера <...> то придется позвонить кому-нибудь, чтобы присмотрели за Таней <...> И чепуха протянулась сквозь дни, месяцы, годы...» (415) Читатель, знакомый с текстом «Упраздненного театра», отметит композиционное сходство между сценами ухода в ГУЛАГовское небытие героини-домысла из «Фотографа Жоры» и трагически лаконичным финалом семейной хроники: «Ночью ее забрали...»<sup>25</sup>. Этот эпизод нагляден в своем обличительном пафосе: чудовищная жестокость системы показана через участь матери, лишившейся возможности растить свое дитя, через горькую судьбу осиротевшего ребенка.

Итак, на шестидесятническом этапе своих исканий Окуджава, как и Юрий Трифонов, отрицает принятую с первых дней революции (обоснованную и, так сказать, апробированную задолго до этого) апологетику ре-

волюционного насилия. Поколение сыновей отказывается от присущей тоталитаризму системы ценностей, в которой «мотив противостояния, противоборства, перманентной идеологической войны с чуждым и враждебным внешним миром постоянно поддерживался <...> и всегда занимал в системе утверждаемых ею [сталинской культурой] ценностей едва ли не ведущее место»<sup>26</sup>.

В 1960-х, однако, доктрина «обоснованной» беспощадности к любым врагам коммунизма официально сохраняла свой авторитет. Широко известный тому пример – слова, произнесенные М. Шолоховым в 1966 г., в связи с процессом А. Синявского и Ю. Даниэля: «Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные двадцатые годы, когда судили, не опираясь на строго разграниченные статьи Уголовного кодекса, а “руководствуясь революционным правосознанием” (аплодисменты), ох, не ту меру наказания получили бы эти оборотни! (Аплодисменты)»<sup>27</sup>.

Осуждение террора в этой атмосфере все еще было выбором. Трифонов и Окуджава в своей прозе 1960-х как бы делят поколение отцов-большевиков на сторонников и противников «революционного правосознания». Симпатию читателю должны внушать последние. Это было шагом в сторону гуманизации, сделанным не благодаря, а вопреки конъюнктуре.

Но насколько удалось продвинуться по этому пути и в какие годы? Сторонники Трифонова склонны полагать, что он смог достаточно рано избыть революционную веру<sup>28</sup>. «Мы прозревали долго и раболепно. Юрий Трифонов прозрел не первым, но раньше многих»<sup>29</sup>, – таков общий смысл ряда сочувственных высказываний. Яростные противники романиста, напротив, утверждают, будто он, создавая «Отблеск костра», не за страх, а за совесть служил официальной доктрине: «Освящение революции, а не осуждение – вот какую задачу ставило издательство ЦК КПСС (так. – С.Б.) перед авторами»<sup>30</sup>. Последнее мнение неисторично: даже и после смерти Трифонова его документальное повествование нелегко было включить в

собрание сочинений – совместимость этого текста с коммунистической доктриной отнюдь не была очевидна, ее приходилось доказывать<sup>31</sup>, во многом лукавя<sup>32</sup>.

С учетом разобранных выше особенностей «Отблеска костра», нам представляется верным более сдержанное мнение тех сторонников Юрия Трифонова, которые отмечают: «Вообще его отношение к революции и Ленину становилось все сложнее и сложнее. Но он не уничтожал личности вождя и даже Арона Сольца не втапывал в грязь <...> вырывался из прошлого тяжело, с муками»<sup>33</sup>. Вдумчивый читатель хорошо понимал, что «трудно ведь, просто невозможно поверить в уродливость своих начал, своего происхождения»<sup>34</sup>.

Применительно к шестидесятым годам говорить о *большем*, с нашей точки зрения, неправомерно. Булат Окуджава в этот период находился в подобной же промежуточной стадии переосмысления революционаризма. Впрочем, он сделал один, лишь по видимости небольшой, шаг вперед. Как отмечено выше, в романе «Фотограф Жора» сторонником неоправданного кровопролития показан Викентий, герой-кумир, благородный комиссар, образом которого Жора поверяет свою жизнь. Тем самым встает вопрос об ответственности «хороших», «правильных», близких автору по духу комиссаров. Это как бы еще один шаг после «Отблеска костра», где в качестве не имеющих оправдания расстрельщиков или доносчиков Трифонов-сын указывал на «других» комиссаров, стремясь противопоставить их Валентину Трифонову в качестве менее честных, менее принципиальных.

Однако активная роль благородного комиссара в революционном насилии была как бы позабыта по ходу «маленького романа». Трубников оклеветан – он якобы занимался «организацией вредительства на стройке...», – за что, очевидно, и арестован (т.е. и герой, и его близкие разделили участь семьи Окуджава). После этого тема личной вины отодвигается темой навета и незаслуженных страданий. Проблема крови по революцион-



ной совести, за которую кто-либо должен отвечать, в «Фотографре Жоре» не решена, потому что она и не была поставлена с должной ясностью.

Одновременно стерлась тема ответственности детей за поступки отцов и за те убеждения, которые они, дети, разделяли. Одну из ниток собственной судьбы, свое сыновство-сиротство, автор забирает у фотографа-художника и передает персонажу другого типа, Татьяне Трубниковой, которая, разумеется, не отвечает за отца (потому что его революционаризм-ригоризм ей, мещанке-эгоистке, вполне чужд). А на долю Жоры предыстории вообще не остается, о его собственных корнях мы не узнаем ничего. Впоследствии автор мог квалифицировать все это как безнадежные недоработки романа, говоря: «Эта вещь не дописана, не доделана – мне она не нравится»<sup>35</sup>.

Действительно, освободив Жору от родителей-большевиков, автор невольно упростил проблему до вида, в котором она его самого не интересовала. Как это ясно из *дописанных, доделанных* произведений Окуджавы, его занимали вопросы о личной роли в истории, о причастности и ответственности современника событий.

Для поколения «детей» немаловажным оказался и вопрос, как относиться к тем, кто, несомненно, участвовал в злодеяниях. Мы читали об этом в стихотворении о безнаказанности палачей – «Не слишком-то изыскан вид за окнами...». Однако в лирике Окуджавы уже в начале 1960-х звучит также мотив прощения этих людей и память о собственной вине:

«Прощай, прощай...»

Старания упрямы

(знать, мне лишь не простится одному),

но горести моей прекрасной мамы

прошаю я неведомо кому.

(Прощание с осенью)<sup>36</sup>.

«Прощание с осенью» автор датировал все тем же 1964-м, вероятным годом свердловской поездки. Оно было им очень любимо, часто ис-

полнялось на публичных выступлениях. Все это говорит о том, что поэт выходит на путь нравственных исканий, до поры отвергая в своем творчестве социально-публицистическое направление. Последнее бесперспективно в печатной литературе ближайших двух десятилетий – это известно.

Но роль прокурора или мнимого праведника, побивающего камнями современников, хотя и тяжело виновных, – эта роль бесперспективна еще и в жизни духа. Осознать это было личным выбором Булата Окуджавы. Его поколение на шестидесятническом этапе пришло к расподоблению социальных воззрений и житейских стратегий. Наиболее чуткие художники в новых произведениях обращаются к экзистенциальной проблематике, где и будут искать ответ на вопрос о добре и зле. Вот тогда местом действия прозы Окуджавы («Бедный Авросимов», 1965–1968) и Трифонова («Обмен», 1969; рассказы 1967–1968 гг.) действительно становится «человеческая душа, со всеми ее закоулками и лабиринтами» (К. Померанцев).

Обогащенный таким успешным опытом, художник позднее сможет вернуться к проблемам революционаризма, чтобы осмыслить их уже на новом уровне. Юрий Трифонов (в романе «Время и место») и Булат Окуджава (в семейной хронике «Упраздненный театр»), освободившись от коммунистической веры в значительной (по-видимому, в разной) степени, предпримут такие попытки в прозе на автобиографические сюжеты.

Однако при анализе творчества поздних периодов – на этапе соответственно «Времени и места» и «Упраздненного театра» – необходимо учитывать итоги приведенных нами наблюдений. «Фотограф Жора» и «Отблеск костра» были созданы художниками, которые до поры убеждены в правоте цели (революция и коммунизм), но решительно отвергают циничные средства (бессудные расправы, доносы, клевета), а в результате вынуждены усомниться в людях, перед которыми дотоле преклонялись. Думается, последнее стало одним из стимулов к углубленному художественному изучению человека, причем человека оступившегося, допускаю-

шего ошибки, а то и руководствующегося недостойной целью. В известном смысле решение этой задачи и сформировало Окуджаву-прозаика; оно же и сделало Трифонова Трифоновым.

---

<sup>1</sup> *Белая Г.* Смена кода в русской культуре XX века как экзистенциальная ситуация // Лит. обозрение. 1996. № 5/6. С. 114.

<sup>2</sup> Обоснование понятия находим в поздних работах Г.А. Белой, в частности в цитированной выше. См. также: *Белая Г.* Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 43.

<sup>3</sup> *Добренко Е.* Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Munchen, 1993. С. 29.

<sup>4</sup> *Копелиович М.* Групповой портрет с Окуджавой: Ко второй годовщине со дня смерти поэта – барда // Континент. 1999. № 99. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/1999/99/ko12.htm>, свободный.

<sup>5</sup> *Лазарев Л.* Юноши 41-го года // Вопросы литературы. 1962. № 9. С. 53.

<sup>6</sup> Этот «обряд» описан Б.Окуджавой в поздней (1989–1993) семейной хронике (*Окуджавы Б.* Упраздненный театр. М., 1995. С. 109–110). В начале 1960-х на волне оттепельных надежд воспоминание о подобных казусах было романтизировано. Ср.: *Долматовский Евг.* Октябрины // Октябрь. 1962. № 11. С. 3–4. («...Поняв, что этот век неповторим, / Старались и краскомы, и рабфакówki / Его вручить наследникам своим, / И в новых именах бессмертье видели <...> Не тяготитесь отчествами длинными, / Что утверждались к жизни октябринами: / Свою эпоху славили они»).

<sup>7</sup> *Окуджавы Б.* Промоксис // Юность. 1966. № 1. С. 55–63.

<sup>8</sup> Роман «Фотограф Жора» цитируется с указанием страницы в скобках по книжному изданию: *Окуджавы Б.* Два романа. Frankfurt/Main, 1970. P. 333–430.

<sup>9</sup> Например, в беседе с Р. Чайковским, состоявшейся 23.09.1988, поэт говорил о «Фотографе Жоре», «что там и герой интересный, но все же он считает эту повесть слабой и перепечатывать не будет» (*Чайковский Р.* Истины Булата Окуджавы: Работы последних лет. Магадан, 2006. С. 14). Беседу схожего содержания вел с поэтом А. Крылов, получив аналогичный ответ о «маленьком романе». См.: *Крылов А., Кулагин А.* «Фотограф Жора» и его родственник «Промоксис»: «Тупиковая ветвь» творчества? // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 4. М., 2007. С. 197.

<sup>10</sup> *Крылов А., Кулагин А.* Указ. соч.

<sup>11</sup> *Померанцев К.* «Фотограф Жора» // Русская мысль. 1970. 31 декабря. С. 4.

<sup>12</sup> *Терапиано Ю.* [Рец. на:] «Грани»: кн. 73 // Русская мысль. 1970. 2 апр. С. 8–9.

<sup>13</sup> О проблемах датирования этой поездки см.: *Крылов А.* В поисках одной даты: По материалам нижнетагильской прессы; Воротьясь из Тагила // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М., 2006. С. 163–177, 222–230.

<sup>14</sup> *Дагуров В.* Один поэт на свете жил // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М., 2006. С. 30–31.

<sup>15</sup> *Окуджавы Б.* Стихотворения. СПб., 2001. С. 368–369.

<sup>16</sup> Ср.: «Речь идет о рассказе Г. Шелеста “Самородок” <...> которым редактор газеты А. Аджубей (зять Н.С. Хрущева) поспешил предварить публикацию повести А.И. Солженицына, чтобы приписать “Известиям” первооткрытие “лагерной” темы, дав ей одновременно должное направление» (*Твардовский А.* Рабочие тетради 60-х годов / Прим. Ю. Буртина и В. Твардовской // Знамя. 2000. № 7. С. 152).

- 
- <sup>17</sup> Шелест Г. Самородок // Известия. 1962. 5 ноября. С. 6.
- <sup>18</sup> Там же.
- <sup>19</sup> Дьяков Б. Пережитое // Звезда. 1963. № 3. С. 177.
- <sup>20</sup> Крамов И. Судьба и время // Новый мир. 1967. № 3. С. 253.
- <sup>21</sup> Кардин В. Легенды и факты // Новый мир. 1966. № 2. С. 239.
- <sup>22</sup> Трифонов Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1987. С. 97. Далее «Отблеск костра» цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- <sup>23</sup> Окуджава Б. Далекое и близкое / Беседовала И. Ришина. // Литературная газета. 1976. 17 ноября. С. 3.
- <sup>24</sup> О гоголевских реминисценциях в «Бедном Авросимове» см.: Шторм Г. История принадлежит поэту // Лит. газета. 1969. 8 окт. С. 6; о них же в «Похождениях Шипова» см.: Цуркан А. Гоголевские традиции в повести Б. Окуджавы «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй международной научной конференции. 30 ноября – 2 декабря 2001 г. М., 2004. С. 158–162. О лермонтовских и толстовских в «Путешествии дилетантов» см.: Гордин Я. Любовь и драма Мятлева // Литературная газета. 1979. 1 января. С. 4; о толстовских в «Свидании с Бонапартом» см.: Абуашивили А. Два истока: Заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 62–69. Непосредственно о толстовских реминисценциях в «маленьком романе» «Фотограф Жора» см.: Крылов А., Кулагин А. Указ. соч. С. 204–206; в этой же статье проанализированы как очевидные, так и гипотетические (с разной степенью проявленной наблюдателями неделикатности) совпадения между судьбами героев романа, с одной стороны, и близких людей Булата Окуджавы – с другой.
- <sup>25</sup> Окуджава Б. Упраздненный театр. С. 301.
- <sup>26</sup> Добренко Е. Указ. соч. С. 382.
- <sup>27</sup> Из речи М.А. Шолохова на XXIII съезде КПСС // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М., 1989. С. 501–502.
- <sup>28</sup> Ср., например: «Идеи шестидесятников были мягко, но существенно поставлены под сомнение Трифоновым еще в “Отблеске костра” – повествовании о невозможности продолжения избывших себя, сгоревших в собственном пожаре революционных догм; идеи нового конформизма, как и мысль о “гуманном социализме”, отторгнуты в “Обмене”; разрушительная работа сталинизма на всех уровнях, включая искусство, вскрыта в “Долгом прощании”; бесперспективность рабского обслуживания интеллигенцией советского общества – в “Предварительных итогах” <...> В романе “Старик” Трифонов договорил все до конца, и только враждебно настроенный взгляд проигнорировал то, что Трифонов сказал о революции и о гражданской войне – объемнее и масштабнее, глубже и конкретнее, чем было сказано потом, перестроечной и постперестроечной беллетристической и публицистической» (Иванова Н. Чужой среди своих // Знамя. 1999. № 8. С. 186, 187).
- <sup>29</sup> Злобин А. Прыжки в высоту без разбега... // Русское богатство. 1993. № 1. С. 301. Приведенные слова сказаны мемуаристом в контексте истории подписантов в защиту А.Д. Сахарова.
- <sup>30</sup> Дружников Ю. Судьба Трифонова // Время и мы. 1990. № 108. С. 261.
- <sup>31</sup> Ср.: «В заключении вечера [посвященного 60-летию Ю.Трифорова. – С.Б.] выступил Ф. Кузнецов. Он отметил каждое выступление, “развел” Трифонова и Окуджаву, сказав по поводу последнего: отблеск костра истории озаряет взгляд Трифонова в сегодняшний день и в будущее. А Окуджава глядит назад, в прошлое. Кузнецов как член Комиссии по литературному наследию <...> согласился с мнением большинства выступавших на вечере о необходимости включения в собрание сочинений повести “Отблеск кост-

---

ра”» (*Шитов А.* Юрий Трифонов: Хроника жизни и творчества (1925–1981). Екатеринбург, 1997. С. 719).

<sup>32</sup> Ср.: «В любых инстанциях были и будут разумные, честные люди, которые помогали и, надеюсь, будут помогать “Дружбе народов”, как и любому другому журналу или издательству.

Именно благодаря таким людям “Отблеск костра”, о котором долго спорили, все же вошел в Собрание сочинений Юрия Трифонова» (*Баруздин С.* Неоднозначный Трифонов: К выходу собрания сочинений Юрия Трифонова в четырех томах // Дружба народов. 1987. № 10. С. 262).

<sup>33</sup> *Щеглов Ю.* Другая жизнь: В августе Юрию Трифонову было бы семьдесят... // Литературная газета. 1995. 6 сентября. С. 6.

<sup>34</sup> *Залыгин С.* Трифонов, Шукшин и мы // Новый мир. 1991. № 11. С. 229.

<sup>35</sup> *Окуджава Б.* «Я человек натуральный» / Беседовал А. Крылов // Крылов А. Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М., 2005. С. 160.

<sup>36</sup> *Окуджава Б.* Стихотворения. С. 278.