
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 82–821; 82–1/-9

DOI: 10.31249/hoc/2022.03.05

*Едошина И.А.**

СБОРНИК КАК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ Я-СОЗНАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ «ЗАЕЗЖЕГО МУЗЫКАНТА» БУЛАТА ОКУДЖАВЫ)©

Аннотация. Автором данной статьи ставится вопрос о понятийном статусе «сборника» и его художественном своеобразии. Отмечается различие между «книгой» и «сборником». Раскрываются историко-культурные истоки формирования «сборника» в качестве формы репрезентации я-сознания. С этой целью привлекаются сборники Д.С. Мережковского, В.В. Розанова, отмечается публикационная деятельность П.П. Перцова. В качестве сборника анализируется «Заезжий музыкант» Булата Окуджавы. Аналитические процедуры выполняются на основе герменевтики, с привлечением таких понятий, как *я-сознание, субъективность, время, личность автора*. Черты субъективности проявляются в автобиографизме, оценках исторических событий и частной жизни. Отмечается, что нарративная идентичность

** Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, профессор, историк художественной культуры XIX-XX веков, Кострома, Россия, e-mail: tettixgreek@yandex.ru*

Edoshina Irina Anatol'jevna – DSn in Culturology, Professor, historian of art culture, Kostroma, Russia, e-mail: tettixgreek@yandex.ru

© Едошина И.А., 2022

обеспечивается личностью автора. Я-сознание выполняет функции тождества личности автора в изменяющейся жизни, а также обеспечивает нарратив действительной истории.

Ключевые слова: сборник; книга; я-сознание; личность автора; динамика времени; нарратив истории; субъективность.

Поступила: 15.03.2022

Принята к печати: 13.05.2022

Edoshina I.A.

**Digest as a form of representation of self-consciousness
(on the example of “The Visiting Musician” by Bulat Okudzhava)**

Abstract. The author of this article raises the question of the conceptual status of the «digest» and its artistic originality. A distinction is made between a «book» and a «digest». The historical and cultural origins of the formation of the «digest» as a form of representation of self-consciousness are revealed. For this purpose, collections by D.S. Merezhkovsky, V.V. Rozanov, the publication activity of P.P. Pertsova are used. As a digest, the «Visiting Musician» by Bulat Okudzhava is analyzed. Analytical procedures are performed on the basis of hermeneutics, involving such concepts as self-consciousness, subjectivity, time, and the author's personality. Features of subjectivity are manifested in autobiography, assessments of historical events and private life. It is noted that the narrative identity is provided by the personality of the author. The self-consciousness functions as the identity of the author in the changing life, and also provides the narrative of the actual story.

Keywords: digest; book; self-consciousness; author's personality; time dynamics; history narrative; subjectivity.

Received: 15.03.2022

Accepted: 13.05.2022

Введение

Проблемное поле статьи определяется тем, что сам Булат Окуджава, рассказывая об истоках прозаического «Заезжего музыканта», использует термин «книга» («книга стихов», «книга прозы»), подчеркивая, правда, важный для собранных под одной обложкой текстов временной аспект: «сегодня (курсив мой. – И. Е.) особенно дорого».

В описании «Заезжего музыканта» Окуджавы издание также обозначено как «книга» [Окуджава, 1993, с. 2]. Я же полагаю, что «Заезжий музыкант» – это «сборник». Отсутствие четкой дифференциации между понятиями «книга» и «сборник» связано, с одной стороны, с их внешней семантической близостью, а с другой – с их понятийным осмыслением, находящимся в процессе становления [см.: Крылов, 2004; Прохоров, 2004].

«Сборник»: историко-культурный контекст

«Сборник» как специальная форма репрезентации творческой личности имеет свою историю, которая в России началась не так давно – в конце XIX в. Своеобразие заключалось в том, что это были «новые для русской критики типы сборников – не механические собрания статей, а концептуальные книги, пронизанные внутренней логикой» [Крылов, 2013, с. 146]. Обратим внимание, что исследователь использует оба понятия, характеризуя одно через другое: *сборники – концептуальные книги*. Не предполагая в данной статье останавливаться на всех нюансах проблемы дифференциации понятий «книга» и «сборник», отмечу лишь некоторые, но принципиальные, на мой взгляд, отличия.

Этимологически слово «сборник», будучи отглагольным существительным, содержит «память» о действии или идею действия, выражаемую семантикой глагола, благодаря чему нечто существующее порознь оказывается *собранным* вместе. Книга, будучи субстантивом по происхождению, указывает на то, что существует, что есть, что уже сложилось и обрело законченный облик, как, например, Библия – в переводе именно Книга. Это значение завершенности содержится и в светском понимании существа «книги». Например, «книга стихов» или «книга прозы», что предполагает включение лучших (показательных) произведений автора или авторов [см.: Мирошникова, 2008]. Другой аспект в понятии «книга» связывается с проблемой циклизации, т.е. это то, что являет сложившуюся целостность [Поэтика ..., 2008, с. 95–97]. «Сборник» всегда отражает некое состояние художественного сознания в определенное время, актуализируя незавершенность самого процесса.

В России появление сборника как особой (специальной) художественной формы тесно связано с издательской деятельностью П.П. Перцова. В 1896 г. в Петербурге он публикует сборник статей Д.С. Мережковского «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы». В предисловии к сборнику Мережковский указывает на субъективизм своих текстов как их смыслообразующую основу. Так была заявлена одна из важнейших характеристик сборника в качестве специальной формы, в пределах которой авторский субъективизм проявляется в смысловых нюансах и подробностях. А поскольку в «Вечных спутниках» были собраны статьи, написанные Мережковским в разное время, то авторский субъективизм предстает в динамике. Отсюда – в значимые характеристики сборника, помимо субъективизма, добавляется *временной динамизм*.

Наконец, как замечает В.В. Полонский, сборник «Вечные спутники» представляет концепцию *Личности* [Полонский, 2008, с. 170]. Именно представление *Личности автора* является третьим существенным признаком сборника как специальной художественной формы. Новизна этой формы была настолько ошеломительной, что вызвала многочисленные, подчас прямо противоположные отклики, сделав ее автора знаменитым. Форма сборника была усвоена В.В. Розановым как идеально отвечающая его я-сознанию в определенное время.

Конечно, с тех пор прошло много времени, к тому же в случае Б. Окуджавы это не собрание пусть и условно критических статей, как у Мережковского, зато очень близко к существу сборника в его розановском изводе. Хотя Мережковский тоже не был сугубо критиком: в первую очередь, он – мыслитель, свободно владеющий разными художественными формами в области поэзии, драмы, прозы, эссеистики. В этом плане Окуджаве необыкновенно близок с той разницей, что Мережковский, конечно, никогда своих стихов под им же сочиненную музыку не исполнял. Однако существо этой параллели связано с формой сборника как органического бытийствования собранных текстов, написанных в разное время, передающих динамику авторского миропонимания.

Полагаю, что необходимо пояснить сущность термина «я-сознание». В этом понятии схватывается тождество личности ее «я» как субстанции, сохраняющей неизменность (в том числе грамматической формы), несмотря на множественность опыта и изменчивость существования.

П. Рикёр в работе «Я-сам как другой» (1990) формулирует понятие нарративной идентичности, включающей триаду «описание – повествование – предписание» как специфическую связь между конституцией действия и конституцией «я». Литература в таком случае становится лабораторией рождающегося в результате нарратива действительной истории [Рикёр, 2008, с. 32–43, 172–203].

«Заезжий музыкант» Б. Окуджавы как сборник

Ну, и теперь – к Булату Окуджаве и его «Заезжему музыканту» (1993), который, с моей точки зрения, является органичной формой для репрезентации я-сознания, что сложилась в отечественной культуре в конце XIX – начале XX в., получив именование «сборник».

Автобиографизм как источник субъективности

Субъективность «Заезжего музыканта» проявилась в том, что он составлен *самим автором*, о чем сообщается на обороте титула. Но это авторство словно *удваивается* за счет того, что включенные в сборник тексты носят автобиографический характер. Более того, об автобиографизме текстов еще до прямого сообщения свидетельствуют (особенно, полагая, для тех, кто входил в круг близких автору людей) обложка с портретом Ольги Окуджавы (худ. Борис Бергер), спинка обложки с фотографией автора и его автографом.

Портрет, выполненный Бергером в особой технике смешанной сепии, создает образ, который словно проступает из некоего пространства, составляя с ним нерасторжимое единство и отражая стремление художника уйти, по его словам, «от образа к неизобразимому» [Бергер]. Для уточнения существа термина «я-сознание» высказанная Бергером мысль представляется чрезвычайно плодотворной, поскольку в ней отразилась специфика художественного сознания XX в. в целом: уйти от копирования предметного мира, чтобы представить его скрытые сущности, которые, собственно, и определяют то, что видит глаз. Техника смешанной сепии позволяет художнику придать телу Ольги Окуджавы сродство с фактурностью самого пространства, фигуративным образом которого становится изображение. В то же время ее лицо и тело полны нескрываемой чувственности (чуть расслабленная поза,

полуоткрытая грудь, тонкая талия, изящный, едва намеченной формы живот), которая отличает любимую и любящую женщину. Думается, что именно чувственность любви питает «неизображение», декларируемое художником и составляющее органическую часть я-сознания автора как нарратива подлинной истории в адекватной ее скрытой сущности форме.

Сам автор появляется на фотографии, расположенной на спинке обложки: немолодой Булат Окуджава, с узнаваемыми усиками, глубокими бороздами морщин на лбу и вокруг губ. Взгляд его устремлен не во внешний мир, а словно поверх или мимо. Но вся фигура развернута к изображению на первой стороне обложки. Фотография Окуджавы словно свидетельствует о неизменности его чувства к той, что давно стала не только его спутницей жизни, но и неизбывным источником поэтического вдохновения. Таким образом решенная обложка придает собранным текстам легкий аромат интимности в противоположность названию, повторяющему именование стихотворения Окуджавы – «Заезжий музыкант».

Это стихотворение предваряет собранные автором тексты, выполняя функцию развернутого эпиграфа. Стихотворение представлено не в типографском наборе, а написанным от руки изящным почерком автора, имеет краткое (характерное, часто встречающееся в его стихах) посвящение «Оле» и подпись-автограф «Б. Окуджава». Так навсегда соединяются два имени любящих друг друга людей. Однако содержание самого стихотворения отнюдь не безоблачно: его героиня «задумчиво и кротко» слушает игру заезжего музыканта, словно не замечая того, кто ей признается в любви. Ему остается только в мечтах увидеть себя проплывающим перед любимой в новом плаще, «как поздний лист, кружа». Но влюбленный знает, что та, кого он любит, натура утонченная, умеющая слушать и слышать.

Тебя не соблазнить ни платьями, ни снедью:
заезжий музыкант играет на трубе!
Что мир весь рядом с ней? С ее горячей медью?..
Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе...
[Окуджава, 1993, с. 5].

Стихотворение – признание в любви, финал которого словно раздвигает рамки и признания, и посвящения: «Судьба, судьбы, судьбе,

судьбою, о судьбе...». В грамматическом изменении существительного «судьба» Окуджавой раскрывается мифологема человеческого бытия. Будучи филологом по образованию, он умел видеть в грамматике искусство (*ars grammatica*), где словом схватывается изменчивость мира, в котором всякий человек всего лишь гость или тот самый «заезжий», по признанию Окуджавы: «Я действительно “заезжий”. Как приехал в этот мир, так и уеду из него, словно побывал в командировке» [Окуджава, 1993, с. 4]. Так, внешне неожиданно, а по существу, вполне закономерно «заезжий музыкант» и автор оказываются равночестными, но предстающими в разных ипостасях.

Именование «Заезжий музыкант» и на обложке, и на титуле дано в шрифте, отсылающем к эпохе модерна, с которым состоят в явном «конфликте» таймсовские шрифты в написании имени автора и жанровой специфики текстов – проза. Мне не удалось разыскать сведений, был ли сам автор согласен с таким художественным решением. Но в любом случае в шрифтовом «конфликте» неявственно отражается сложность взаимоотношений творческой личности с миром. Тем более что мир начала 1990-х годов, времени подготовки сборника к изданию, был в России крайне напряженным. Советский режим рушился на глазах, вслед за В.В. Розановым можно было бы сказать, что режим этот «слинял в два дня, самое большее – в три», а казался, в том числе и самому себе «нерушимым».

Намеченные черты автобиографизма (портреты, именование) обретают «плоть» в предисловии с характерным названием «Несколько слов от автора, или Предисловие литературного эгоиста». Слово «эгоист» в данном контексте, думается, менее всего используется в его прямом значении, скорее, предполагает то самое «я-сознание», этимологически отсылающее к латинскому *ego* в его дополнительном значении «*ego-met*» – «я сам». Игра смысловыми оттенками для человека с филологическим образованием занятие вполне органичное. Напомню, что Окуджава окончил филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова.

Функции я-сознания

Пространство авторского я-сознания в предисловии подчеркнуто подвижно, содержательно включает разные аспекты в собственном

творчестве и отклики на них. Но не отклики являются движущей силой, иное – неизменное «наслаждение процессом работы» [Окуджава, 1993, с. 3]. Это наслаждение замыкается опять-таки на я-сознании: не внешние обстоятельства являются для автора главными, не о них он думает, когда пишет, «а о себе» в этих обстоятельствах, всегда – «о себе» [Окуджава, 1993, с. 3]. Всегдашние раздумья «о себе» облекаются им, по признаниям автора, в разные формы: стихи, песни, историческую прозу. Навершием всех освоенных художественных форм становятся рассказы, где, замечает Окуджава, он пишет «все о себе, о себе, о себе, ничего не утаивая, выворачивая себя наизнанку» [там же, с. 4]. И когда появляется возможность издать прозу и стихи, он выбирает то, что ему как автору *«сегодня»* (курсив мой. – И. Е.) особенно дорого», он решает издать «только рассказы, только рассказы!», потому что они приносят сейчас наслаждение [там же, с. 4]. Однако *рассказам, только рассказам* он предпосылает *стихотворение*, словно вопреки собственным «прозаическим» намерениям. Так проявляется одна из характерных сторон творческого я-сознания – его неизменность, в данном случае – в неразложимом единстве прозы и поэзии, которые составляют различенную целостность.

Сложное, многоплановое своеобразное вступление к собранию рассказов позволяет уточнить некоторые характерные черты я-сознания автора: это сосредоточенность на собственном внутреннем мире, что определяет отношение к чужому (иному, но не чуждому) восприятию его творчества; наслаждение как основная (стимулирующая) энергичная творческая сила, энтелехия которой наиболее адекватно раскрывается в прозе (во всяком случае, в данном случае и по утверждению автора).

Нарратив оттепели

В состав «Заезжего музыканта» автором включено три повести и одиннадцать рассказов. Представляется содержательно важным их хронология и расположение. Две повести, открывающие собрание текстов, написаны в оттепель, в ее почти что финал. Вот официальное определение оттепели: «Условное название, закрепившееся за периодом второй половины 50-х – начала 60-х годов, связанное с политическим курсом во внутренней и внешней политике Н.С. Хрущева. Тер-

мин был введен советским писателем И. Эренбургом, опубликовавшим повесть “Оттепель” в журнале “Новый мир” в 1954 г. Признаки “оттепели” наметились в жизни страны уже после смерти Сталина: произошла относительная либерализация во внутренней и внешней политике СССР» [Всемирная история. Энциклопедия]. Правда, С. Чупринин указывает в названии своего исследования иные даты: март 1953 – август 1968 г. [Чупринин, 2020]. Эпохой «Sturm und Drang в ситуации “из-под глыб”» назовет это время Рената Гальцева [цит. по: Чупринин, 2020, с. 465].

В любом случае повести «Будь здоров, школяр» и «Новенький как с иголочки» написаны в период оттепели в 1960–1962 гг., когда ненадолго появилась возможность писать о том, о чем хочется и без оглядки на советскую цензуру. В одном из своих интервью 1990 г. Окуджава заметил, что оттепель «позволила вздохнуть, обнаружить остатки сил, способных спасти от гибели» [Окуджава, 2017]. Хотя, конечно, цензура никуда не делась, разве что слегка смягчилась, и в это условное «умягчение» Окуджава впервые публично поет свои песни на свои стихи в Ленинградском доме кино (январь 1960-го), а в августе 1960-го – феврале 1961 г. пишет повесть на военный сюжет «Будь здоров, школяр», впервые опубликованную в сборнике «Тарусские страницы» (1961) [Окуджава, 1961; см. также: Гизатулин, 2005], изданном, с благословения Константина Паустовского, на бумаге, оставшейся от печатания книги Марка Твена [Чупринин, 2020, с. 463–464].

Таруса – особое место в истории отечественной культуры, связанное с именами А. Чехова, И. Левитана, В. Поленова, В. Васнецова, К. Коровина, В. Серова, Н. Касаткина, Н. Заболоцкого, К. Паустовского, М. Цветаевой, С. Рихтера, В. Борисова-Мусатова, В. Ватагина. Публикуя повесть на «Тарусских страницах», Окуджава условно вписывается в этот славный ряд имен, но уже вполне явственно – в состав сборника времени оттепели. Через шесть лет по мотивам повести Владимиром Мотылем на Ленфильме будет снят фильм «Женя, Женечка и “катюша”», естественно обретя в советских условиях непростую судьбу. Отдельным изданием повесть выйдет только в 1987 г., когда зашатаются основы соврежима.

Хотелось бы обратить внимание на то, что «Тарусские страницы» имели подзаголовок: «литературно-художественный иллюстрированный сборник», наглядно отражавший существо сборника в его основ-

ных параметрах: связь со временем, авторский субъективизм как личностное восприятие времени. Общая идеологическая заданность начиналась с художественного оформления обложки сборника: согнувшуюся и почерневшую, с несколькими оставшимися пожухлыми листочками ветку перекрывает светлая, устремленная цветами-листьями вверх ветвь.

Автором этого образа была М.В. Борисова-Мусатова, дочь одного из классиков русского модернизма – В.Э. Борисова-Мусатова. Он назовет Тарусу *царством сказочной акварели*, обретя здесь свое вечное упокоение. Рано оставшись без родителей, его дочь в полной мере вкусит все «радости» соврежима, в том числе и ссылку, в которую следует за мужем – искусствоведам С.С. Тройницким, директором Эрмитажа.

Художественному решению сборника вторило предисловие, где, в частности, читаем: «Формируя сборник, издательство стремилось создать книгу, отмеченную определенным художественным единством, и в то же время подчеркнуть творческую индивидуальность каждого из литераторов, принесших свои произведения в “Тарусские страницы”» [Тарусские страницы ..., 1961, с. 6]. Как видим, здесь также понятия «сборник» и «книга» используются как синонимы.

Нарратив войны: я-сознание в потоке времени

Публикация повести «Будь здоров, школяр» в сборнике «Тарусские страницы» оказалась напрямую связанной с важнейшими историческими событиями в России, став их органичной частью и внося в их понимание свои оттенки. Повесть Окуджавы – о войне, но резко иначе, нежели в изображении аналогичной темы в советской литературе. В повести нет ни подвигов, ни побед. Я-сознанием писателя война раскрывается через частное, через детали я-сознание фиксирует частное, не героическое: ободранные руки с саднящей болью, капля на носу бойца, мечта о сапогах, алюминиевая ложка. При этом сугубо внешне боец Окуджава выполняет все, что должен, ни от чего не уклоняется, даже от нахлынувших чувств. Но его страстное, единственное желание – остаться в живых. Подобное желание с точки зрения советской идеологии никак не вписывается в ура-патриотическую уверенность совруководства в готовности советских воинов умереть

«во имя жизни». В финале повести, узнав, что весь его минометный расчет погиб, герой повести плачет, «потому что можно плакать и не от горя. Плачь, плачь... У тебя неопасная рана, школяр. Тебе еще многое пройти нужно. Ты еще поживешь, дружок...» [Окуджава, 1993, с. 66].

Я-сознание писателя, обращенное в прошлое, извлекает из него чувства человека (совсем еще молодого) на войне, и эти чувства передают весь ужас войны как кровавой бойни, независимо от причин, послуживших к ее началу, о чем еще в 1943 г. писала Юлия Друнина: «Кто говорит, что на войне не страшно, / Тот ничего не знает о войне» [Друнина]. Кстати, как повесть Окуджавы «Будь здоров, школяр» – первый его прозаический опыт, так и это стихотворение Друниной было первым ее поэтическим произведением. Война это ужас, кошмар и смерть, а уже потом, по итогам – подвиг. Я-сознание Окуджавы обнаруживает в военном прошлом неподдельность человеческих переживаний на войне, где человек обречен смерти, которой автору повести, этому счастливчику, удалось избежать (о специфике названия см.: [Бойко, 2007, с. 86–88]).

За повестью «Будь здоров, школяр» Окуджава помещает повесть «Новенький как с иголочки», написанную в Ленинграде в 1962 г. В этой повести я-сознание писателя предстает в роли учителя, быть которым обречен герой повествования, получив высшее образование в МГУ. Послевоенная деревня Шамордино (несмотря на свое историко-культурное прошлое: известное сражение, Лев Толстой, описавший это сражение в романе «Война и мир», его сестра, бывшая насельницей когда-то процветавшего, известного, а при соврежиме руинированного монастыря), в школу которой отправляют героя повести, производит не просто унылое, но ужасающее впечатление нищетой и уродливостью жизни. Здесь даже красота человеческого лица ученицы подпорчена ее изувеченными руками. Это «мир без форточек» (Ф.М. Достоевский). Я-сознание автора мечется в чуждом мире, пытаясь найти хоть что-нибудь созвучное, хоть что-нибудь светлое – и не может. Ситуацию безысходности еще более подчеркивает название повести «Новенький как с иголочки» – почти сверкающий. Окуджава не пытается ничего приукрасить, не заметить, пощадить, создавая картину страшного разорения жизни. В итоге я-сознание словно замыка-

ется в неизменности своего бытийствования, рефлекторно реагируя на внешние вызовы.

Замечу, что обе повести, которыми открывается сборник «Заезжий музыкант», напрямую связаны с оттепелью, с той неприкрытой правдой, о которой прежде нельзя было не только писать, но даже думать. В этих повестях частная жизнь вписана в судьбу страны, но вписана деликатно, без пафоса, на основе сугубо собственных (нескрываемо субъективных) впечатлений.

Нарратив эпохи застоя

Далее идут рассказы, написанные Окуджавой в 1970-е годы, в эпоху застоя. Термин, с моей точки зрения, спорный, но сейчас важно не это. В этих рассказах автор обращается к своей молодости, показывая ее в разных ракурсах творимого я-сознанием в пределах я-сознания нарратива.

Военная тема возникнет вновь в рассказе «Утро красит нежным светом...», написанном в апреле 1975 г. на основе более ранней публикации с другим названием – «Фронт приходит к нам» (1965) (о специфике названия см.: [Бойко, 2007, с. 86–88]). Окуджава помещает «Утро...» не сразу после «Школяра», а через повесть, которая переносит события в мирное время, из чего можно сделать вывод, что временная или, возможно, жанровая характеристика для писателя важнее, чем собственно содержание. В результате сугубо внешние признаки становятся своеобразными «зацепками» для я-сознания, напряженно ищущего формального воплощения нарратива действительной истории своего бытийствования. Рассказ получает название по первой строчке классической советской песни братьев-композиторов Дмитрия Покрасса и Даниила Покрасса на слова В. Лебедева-Кумача «Москва майская» (1937). Став названием, эта строка незримо сопровождает повествование, формируя его имплицитные смыслы. Прежде всего, название отсылает к довоенной Москве, образ которой возникает в бравурном жизнерадостном мажоре. Однако дата написания песни – 1937 г. – словно бросает на эту жизнерадостность зловещую тень арестов, тюремных заключений, мук и смерти. Собственно же повествование уже зримо воспроизводит столкновение человека с «мирной» муштрой, где все личностное подвергается специальному унижению,

пройдя через которое и освоив которое, можно спасти жизнь на фронте. Я-сознание автора находится на скрещении конфликтов мирной / фронтовой жизни и свободной / несвободной жизни, которая несвободна в принципе. Но герою рассказа это еще предстоит узнать, а пока он полон надежд.

В рассказе «Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова», написанном в марте 1976 г., молодой, уверенный в своих знаниях (выпускник филологического факультета МГУ!) учитель отправляется читать лекцию перед сельскими жителями. Но оказавшись перед аудиторией, сумеет вместо лекции произнести несколько не очень связанных друг с другом предложений. Я-сознание автора мучительно пытается понять, в чем причина, почему он не смог сделать, казалось бы, для учителя элементарного: выступить с лекцией перед собравшимся, явно не обремененным литературными познаниями, но привычным к лекциям простым народом. Привычным в том смысле, что при соврежиме по разнарядке органов власти разных уровней колхозников регулярно «просвещали» на самые разные темы посылаемые обкомами КПСС лекторы. Крестьян обязывали посещать эти лекции, естественно, не спрашивая о желании с их стороны. Потому они (вместе с председателем колхоза, выступающим здесь в качестве ведущего) в отличие от героя рассказа были готовы к любому повороту событий на самой лекции. Этой привычной готовности явно противостоит броское название рассказа, придающее всему повествованию интригующий характер: что-то подобное трем картам пушкинского Германна.

Автор рассказа погружает читателя во внутренний мир героя, мучительно пытающегося извлечь из своих университетских познаний нужную информацию. Однако на свет являются какие-то отрывочные, никак друг с другом не связанные факты, которые герой проговаривает вслух, не зная, что следует дальше. Несколько проведенных на кафедре минут растягиваются во времени, рождая острое чувство бесконечности пытки своего стояния перед людьми. А времени проходит не более 10 минут.

Булат Окуджава выстраивает свой рассказ таким образом, что сначала читатель узнает, *как* учился герой рассказа, точнее, как он, придя на студенческую скамью после фронта, вовсе *не учился*, как ему, учитывая его заслуги, ставили оценки не за знания, а из уважения

к нему, участнику Великой Отечественной войны. Он получает диплом, значок МГУ, а выступление перед колхозниками выявляет, что никаких знаний нет, что значок на его груди ничего не значит.

В я-сознании автора сталкиваются разновременные пласты его жизни, выявляя негативную роль участия в военных событиях. Конечно, нигде напрямую Окуджава об этом не пишет. Он указывает другую причину – самонадеянность молодого учителя. Но есть один важный маркер: университетский значок, «соединение белого, синего и золотого» [Окуджава, 1993, с. 150]. Поначалу, особенно внешне, прикреплённый на груди значок является свидетельством глубины полученных знаний, во что искренне верит и сам герой. Но после своего позорного выступления он в собственных глазах становится «филологом» с акцентом на «фи». Он откручивает и выбрасывает университетский значок. В финале рассказа я-сознание автора обращается к давним событиям: «...С тех пор прошло много лет. Тогда я был молод, кудряв и удачлив, и, отвинтив, я бросил в снег свое ромбовидное несчастье, синее, белое и золотое. Быть может, лет через сто ученые его обнаружат и будут долго гадать о судьбе владельца...» [там же, с. 154]. Этот фрагмент заключен Окуджавой в многоточия, слова словно выплывают неизвестно откуда, чтобы снова скрыться. Так работает его я-сознание, оценивая события прошлого, показывая, насколько губительную роль в его жизни сыграла война, о которой официально принято говорить совсем иначе.

Через частный случай в частной жизни (читай: субъективное) Окуджава открывает неизвестную сторону в послевоенной жизни тех, кто воевал и кто вернулся к мирной жизни.

Скрытый драматический мотив этого рассказа снимается фарсовой ситуацией в следующем – «Отдельные неудачи среди сплошных удач». Рассказ написан в июне 1978 г. и посвящен кинорежиссеру Петру Тодоровскому. Я-сознание автора расширяет свое пространство. Если раньше его интерес к своей внешности, своей одежде был скорее намеченным (теплая шуба как мечта), то в этом рассказе происходит чудо: он становится владельцем роскошного пальто «оранжевого цвета с голубым отливом» [там же, с. 164]. «Теплое, мягкое, облегающее, на блестящей скользкой подкладке» [там же, с. 156] пальто превращает героя в статного независимого мужчину. Только тот, кто жил во времена беспросветного советского дефицита, может оценить

всю глубину переживаний героя рассказа. Пусть пальто (а к нему будет докуплена еще шляпа и останется немного денег) не принесет ему искомой любовной удачи, скорее наоборот – придется расстаться с этим чудом, но сладостные минуты быть одетым в такое пальто останутся в его памяти как нечто чудесное, удивительное, почти волшебное. Название рассказа вносит в его содержание неясственную (примета времени – говорить эзоповым языком, намеками) общественную проблематику. «Сплошные удачи» – это отсылка к внешнему миру, к «победам коммунизма» с партийными лозунгами о достижении всеобщего благоденствия к 1980 г. Я-сознание автора слышит «шум» времени, иронически на него откликаясь.

Нарратив эпохи перестройки

Следуя хронологическому принципу, обеспечивающему подвижность я-сознания в пределах его неизменности, Окуджава закономерно обращается ко второй половине 1980-х годов как времени, когда стали раздаваться первые, еще, может быть, не очень явственные, но все же свидетельства того, что в жизни советского общества начинаются какие-то перемены. В этом контексте повесть «Приключения секретного баптиста» (1984) прочитывается как отражение переходного времени.

Повесть начинается со звонка, за которым последует встреча с сотрудником КГБ СССР и предложение подписать соответствующий документ о сотрудничестве. Я-сознание автора стремится воплотить в Андрее Шамине все оттенки испытанных им переживаний: «Всё достоверно. Всё было именно так... Случилось все в 1954 году в Калуге, когда после учительства я начал работать в областной газете. Вспоминая, пытаюсь проанализировать период, когда на меня свалилось такое “счастье” – мне стали доверять органы! – я не могу представить себя иначе, как идиотом, у которого от всего закружилась голова» [Беседа Б. Окуджавы с журналистом В. Амурским].

КГБ в СССР был мощной идеологической организацией, призванной следить за людьми, особенно людьми образованными, склонными к вредным, с позиции официальной идеологии, вопросам и мыслям. Раздавшийся звонок и последовавшее при встрече предложение не могло быть отвергнуто – советская репрессивная машина никуда не

делась. Предложение и вполне закономерное, обращенное к журналисту, призванному проводить в жизнь линию партии, и в то же время неожиданное, погружает я-сознание автора в свое прошлое. Он – дитя советского строя, он готов идти на баррикады ради светлого будущего, он верит, что товарищ Сталин откроет ему «невероятную тайну: оказывается, отец Андрея вовсе не троцкистский двурушник», он просто выполняет особое задание. «“А мама?” – спрашивал Андрей. “Мама тоже”, – говорил Сталин и гладил его по голове» [Окуджава, 1993, с. 174]. Но это всего лишь мечта, подсознательная попытка скрасить тщательно скрываемую жестокость, царящую в советском обществе.

Потом Андрей узнает правду, потом будет война, фронт, контузия, военное училище, от муштры в котором удастся уйти, сообщив, что он сын «врагов народа». И вдруг представитель власти, которая сделала его этим самым сыном, является к Андрею с предложением о помощи в поимке очередных «врагов народа».

Я-сознание автора не стремится никак обелить или оправдать Шамина, когда тот соглашается выполнить задание, что, к счастью, у него не получается. И словно в противовес этому не случившемуся, но постыдному поступку рождается мечта: «Замереть на маминой груди, позабыв все на свете» [там же, с. 198]. В этом простом предложении – вся боль сиротского детства, неизбывная мечта о родительской любви, которой его без всяких на то оснований лишила репрессивная государственная машина.

Вернувшись из неудавшейся (а по существу, удавшейся) командировки, Андрей ничего не расскажет матери, чьи «восемнадцать лет лагерей и ссылки» отзываются в его я-сознании страшными картинками: «...решетки, сырые стены, колючая проволока и матерщина следователей, и тяжелый кулак, и конвоир... Мамочка, мамочка, как бы встретить этих людей, нелюдей этих, прикасавшихся к тебе своими лапами! ...И сколько бы Андрей ни глядел на мать, всякий раз видел бьющую руку, почему-то в рыжих волосах, и маленькие раскаленные карие глазки, направленные на нее; и ее лицо в уродливой гримасе боли, ужаса и отчаяния... Мамочка, мамочка, что же сделать, чтобы забыть все это? Как отмыть тебя от унижающих оплеух, плевков и мата?! Мамочка, мамочка!..» [там же, с. 198]. Это один из самых пронзительных эпизодов в сборнике, где я-сознание автора пронизано страшной болью той, кого он любит глубоко и страстно, кого потерял

в детстве и обрел через много лет покалеченной и не могущей найти своего места в чужой ей жизни на свободе. В я-сознании автора не им прожитое прошлое возникает как отдельные фрагменты, сфокусированные на боли и унижениях, на плевках и мате, сопровождаемые плачем-причитанием «мамочка, мамочка». Вспыхнувшие в я-сознании трагические события в жизни матери Андрея не могли не привести его к отказу, пусть и произнесенному тихо, но так твердо, что чекист-вербовщик все понял и больше не звонил, а когда однажды встретился Андрею на улице, отвернулся.

В прерывистой неизменности я-сознания прошлое и настоящее соединяются в нечто целое, не могущее существовать отдельно, а потому не позволяющее ничего забыть. Вновь частный случай (субъективность) оказывается вписанным в историю страны и время, когда эта история становится предметом размышлений.

Я-сознание в текстах 1980-х годов проявляет себя по-разному, выхватывая разные эпизоды из жизни и создавая их калейдоскопическую картину. То герою не удастся сшить себе шубу, отчего название рассказа «Искусство кройки и шитья» (1985) имплицитно наполняется иронией. То командные крики, чавканье сапог оборачиваются в названии рассказа «Уроками музыки» (1985). То вынесенное в заглавие рассказа название фильма «Девушка моей мечты» (1985) подчеркивает несовпадение жизней на свободе и после долгих лет заключения. Все эти тексты писались в октябре, ноябре и декабре, т.е. в я-сознание автора входили как единое целое, где именование не только не совпадало с содержанием рассказов, но словно специально ему противостояло. Это условное несовпадение отражало невнятное ощущение или предчувствие грядущих, еще пока не ясных перемен.

В рассказе «Нечаянная радость» (1986) я-сознание автора вновь обращается к эпизоду ареста матери и того, как ее сестра Сильвия ходила по инстанциям, пытаясь выяснить, где она находится, нельзя ли ей хоть как-нибудь помочь, но все, что удастся, это узнать, когда поезд с заключенными будет отправляться с вокзала. Нечаянной радостью становится то, что сыну и сестре заключенной удастся передать через сержанта чайник и пусть мельком, но увидеть дорогое им обоим лицо. Потом, уже когда мать вернется из заключения, станет известно, что чайник так и не был передан. На какое-то мгновение в я-сознании автора вспыхивают вопросы: «За что? Почему? Во имя чего?..» - и

следом горькое замечание «Впрочем, это уже не имеет значения» [Окуджава, 1993, с. 259]. Не имеет значения, потому что среди моря зла, среди слез и унижений, среди горя и безысходности радость может быть только нечаянной – когда вдруг, буквально на мгновение, можно увидеть лицо родного человека. Этой метафизике чайник чужд, он ей противопоказан. Я-сознание автора вписывает частный случай из частной жизни в судьбы страны: «Как странно теперь вспоминать те годы, когда в каждом пассажирском составе был обязательно арестантский вагон – темно-зеленый, с зарешеченными маленькими окнами. Как привычны они были тогда, как равнодушно скользили по ним наши взоры» [там же, с. 257].

«Рамочный нарратив»

Текстом 1988 г. под названием «Подозрительный инструмент» открывается начало перемен, где я-сознание автора оказывается наблюдателем жизни Ивана Ивановича, который «не просто запел, а стал придумывать мелодии к собственным стихам, и получалось что-то похожее на песни» [Окуджава, 1993, с. 260].

Иван Иванович – фигура многозначная. С одной стороны, в этом удвоении явно прочитывается отсылка к отечественной культуре, где имя Иван одно из самых в России распространенных и полисемантических, хотя имеет древнееврейское происхождение. Но русская культура относится к культурам открытого типа, что позволяет ей легко усваивать и адаптировать «чужое». Потому вполне закономерно, что имя Иван обретает еще и нарицательный статус, что отразилось в словосочетании «русский Иван». Удваивая это имя, Окуджава не просто «прикрепляет» своего героя к отечественной культуре, но уже на уровне именования помещает его в пограничное состояние, отражающее самое время. СССР еще существует, но вдруг открылись некие официальные люфты, через которые прежде запрещенное оказалось доступным. В четырех финальных рассказах – «Подозрительный инструмент» (1988), «Выписка из давно минувшего дела» (1991), «Около Риволи, или Капризы фортуны» (1991), «Как Иван Иванович осчастливил целую страну» (1989) – временной фактор является структурообразующим.

Рассказы 1991 г. «обрамляются» текстами 1988 и 1989 гг. Эта условная *временная* рамка чрезвычайно важна в силу своей нарочитой, бросающейся в глаза составленности, *собранности*. Мало того, именно мотив рамки является сквозным в замыкающем сборник рассказе «Как Иван Иванович осчастливил всю страну». Досуговое увлечение Ивана Ивановича – изготовлять рамки, «не на продажу, а так, для души» [Окуджава, 1993, с. 368]. А рассказ 1988 г. начинается со слов, что «Иван Ивановичу было уже за тридцать лет, когда его жизнь резко переменялась. Дело в том, что Иван Иванович запел. То есть не просто запел, а стал придумывать мелодии к собственным стихам, и получалось что-то похожее на песни» [там же, с. 260]. Причем запел он «о себе, просто о себе» [там же, с. 261]. Эти два мотива («запел» и «о себе») вызывают в памяти фильм Андрея Тарковского «Зеркало» (1974), где слова «я могу говорить» становятся своеобразным эпиграфом к событийной канве, в основу которой положены биографические события из жизни самого режиссера – аналогичное «о себе». Но в отличие от фильма временной диапазон в рассказе Окуджавы много уже, вновь отсылает к оттепели, ее надеждам и вере в грядущие перемены.

В рассказе Иван Иванович биографически вполне закономерно оказывается Отаром Отаровичем, грузином по происхождению, но родившимся на Арбате: «...родной язык его был русский, а в детстве у него была нянька с Тамбовщины Акулина Ивановна, и она очень много вложила в него, что уже в последующие годы нельзя было вытравить, и, наверное, потому многие из специалистов находили в его так называемых песнях сильный элемент русского фольклора и старинного русского городского романа» [там же, с. 262]. Писатель смотрит на события собственной жизни сторонним взглядом – сквозь частную судьбу становящегося известным творческого человека по имени Иван Иванович / Отар Отарович. Здесь мелькают и иностранцы, и получившие известность в период оттепели поэты и писатели, и концерты самого Ивана Ивановича. Из всей этой вдруг обрушившейся на него суеты герою вырисовывается его безрадостное будущее. Он понимает, что в этом мире все относительно, его популярность преходяща. На этой ноте рассказ заканчивается. Оттепель не оправдала надежд.

В рассказе «Как Иван Иванович осчастливил целую страну» мы узнаем о поездке главного героя в Японию. Причиной неожиданным

образом оказались изготавливаемые им рамки, которые приглянулись богатому японскому бизнесмену, любителю картин, решившему «одеть» их в рамки Ивана Ивановича. Окуджава подробно описывает свой долгий полет из Москвы в Токио. Полет удивил его не только своим расстоянием, но еще и комфортом. В Японии ему пришлось размышлять о перестройке, о чем на родине он старался не думать; его поразила пустота токийского магазина *Beriozka*, наполненная столь вожделенными и столь же недоступными простому человеку в СССР товарами, оказавшимися здесь Ивану Ивановичу ненужными. На прощальной вечеринке он увидел на стене картину в своей рамке. На картине был изображен умирающий журавль, образ которого отзывается острой болью в сердце Ивана Ивановича, рождая вопросы, обращенные уже не к изображению, а к сущности жизни и смерти: «Разве можно лишать жизни живое, любящее, горячее? Да, но за вину, которая накапливается в нас в течение всей жизни, а ведь это мы сами виноваты в собственных несовершенствах, и за это нужно платить самую высокую цену чуть позже, чуть раньше... Бедный черный японский журавль, так по-русски, так по-грузински, так по-татарски уходящий из этого мира!..» [Окуджава, 1993, с. 381]. Японская картина в иностранной рамке оказалась своеобразным символом человеческих судеб вне их национальной, вне их государственной принадлежности. Остро пережив свою сопричастность судьбам мира, Иван Иванович словно заново родился, обретя чувство собственного достоинства. Его я-сознание стало свободным. Так завершается не только рассказ, но и сборник в целом.

Внутрь этой «оттепелево-перестроечной рамки» Окуджава вставляет два рассказа, связанные с поездками Ивана Ивановича за границу. Первый из рассказов («Выписка из давно минувшего дела») начинается весьма знаменательно: «Бывший генерал госбезопасности Филин служил секретарем в Союзе писателей» [там же, с. 302]. Этим предложением сказано почти все: сразу понимаешь, каково положение писателей с таким секретарем. Но Окуджава делает неожиданный ход: следом сообщает, что Филин относился к Ивану Ивановичу «с большой симпатией, видимо, как к сыну человека, погибшего в тридцать седьмом, да и сам он хлебнул в свое время девятилетнего заточения в лефортовской одиночке» [там же, с. 302]. Так в самом начале повествования встречаются два человека, в равной степени пострадавшие во

времена Большого террора 1930-х годов. А далее (буквально следом) выясняется, что все-таки прошлое не покинуло Филина, а потому Иван Иванович «догадывался, что дружеское расположение Филина тотчас же погаснет, как только ему скажут, ну, к примеру, Ивана Ивановича арестовать или, скажем, расстрелять» [Окуджава, 1993, с. 303].

Постоянные сопряжения прошлого и настоящего, введение внутренних монологов персонажей, в которых эти сопряжения пропускаются через судьбы людей, расширяют я-сознание автора, наполняя специфическим содержанием нарратив советской истории. Специфика содержания обусловлена особым состоянием я-сознания личности, находящейся в постоянном страхе за возможные последствия не того сказанного или не того сделанного с точки зрения официальной идеологии. Не случайно рассказ называется так по-казенному – «Выписка из давно минувшего дела». Дело, особенно на человека творческого, могли завести всегда, это знали все. Отсюда – особое состояние советского писателя за границей, особенно если это Западная Европа (ФРГ – в «Выписке из давнего дела» или Франция – в «Около Риволи, или Капризы фортуны»).

Я-сознание автора автоматически фиксирует все возможные идеологические подвохи, но постепенно внутри него проявляется нечто большее, чем страх, что буквально толкает к опасным встречам, благодаря которым состоится и его концерт, и он получит заветную пластинку с записью своих песен, и свою не разрешенную к печати в СССР военную повесть, переведенную на французский язык, и провезет запрещенные в СССР книги, и подарит своему коллеге четырехтомник Н. Гумилёва. А еще испытает «капризы судьбы», потратив свой гонорар за книгу на «чуждые» советскому человеку эротические соблазны.

Все эти события оказались возможными по одной причине: началась перестройка, советское прошлое неумолимо уходило в небытие, свидетельством чему оказалась серая брошюрка, но уже в квартире писателя и «на обложке стояло незнакомое имя – Андрей Сахаров» [там же, с. 338].

Нарратив, создаваемый я-сознанием автора, потребовал адекватного своему содержанию языка. В одном случае язык рассказа специально (подчеркнуто) лишен какой бы то ни было образности, что пе-

редает сложность времени, когда старое еще живо и крепко, но уже не жилец; в другом – чувственный аспект новизны передается через короткие фразы, через их прерывистость.

В рассказах «Выписка из давнего дела» и «Около Риволи, или Капризы судьбы» структуро- и смыслообразующим элементом является время, чьи нюансы даются через субъективное восприятие не одного, а нескольких человек.

Выводы

Таким образом, «Заезжий музыкант» – это собранные вместе повести и рассказы, в которых представлена *Личность* их автора как концептуальное целое, чье я-сознание в силу своего ему тождества находит отражение в *субъективизме* как смыслообразующей основе текстов. Я-сознание сохраняет свою неизменность, несмотря на множественность опыта и изменчивость существования, обеспечивающих *временной динамизм* нарративу истории.

Список литературы

Бергер Б. Скоро наконец-то я стану космонавтом. – URL: <https://azamatseboev.livejournal.com/148985.html> (дата обращения 10.11.2021)

Беседа Б. Окуджавы с журналистом В. Амурским. – URL: <https://philologist.livejournal.com/9635761.html> (дата обращения 14.11. 2021).

Бойко С.С. «...Погода стояла прекрасная...», или «Это просто сетребыен какой-то»: заголовочный комплекс в прозе Булата // Вестник РГГУ. – 2007. – № 7. – С. 86–105.

Бойко С.С. Повтор сюжета в русской прозе второй половины XX века: Ю. Трифонов, А. Приставкин, Б. Окуджава // Вестник РГГУ. – 2010. – № 11. – С. 179–186.

Всемирная история. Энциклопедия. – URL: https://w.histrf.ru/articles/article/show/ottiepiel_n (дата обращения 14.11. 2021).

Гизатулин М. «Гордых гимнов, видит Бог, я не пел окопной каше...»: из истории «Школяра» // Голос надежды : новое о Булате Окуджаве. – Москва, 2005. – Вып. 2. – С. 224–236.

Друнина Ю. Я только раз видала рукопашный ... – URL: <https://www.culture.ru/poems/47575/ya-tolko-raz-vidala-rukopashnyi> (дата обращения 14.11.2021)

Крылов В.Н. Книги критических статей : Особенности жанровой формы в конце XIX – начале XX в. // Русская литература XX–XXI веков : проблемы теории и методологии изучения : материалы Междунар. науч. конф.: 10-11 ноября 2004 г. – Москва : Изд-во Московского ун-та, 2004. – С. 419–423.

Крылов В.Н. «Философские течения русской поэзии» П.П. Перцова как модель религиозно-философского истолкования русской классики в Серебряном веке // Филология и культура = Philology and Culture. – 2013. – № 2(32). – С. 144–148.

Мирошникова О.В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии // Лирическая книга в современной научной рецепции : [колл. моногр.] / под ред. О.В. Мирошниковой. – Омск : Омский гос. пед. ун-т, 2008. – С. 5–15.

Окуджава Б. Будь здоров, школяр // Тарусские страницы : литературно-художественный иллюстрированный сборник. – Калуга : Калужское книжное изд-во, 1961. – С. 50–75.

Окуджава Б. Заезжий музыкант : проза. – Москва : Олимп–ППП (Проза. Поэзия. Публицистика), 1993. – 384 с. – (My best ; выпуск первый, книга 5).

Окуджава Б. «Интеллигенция оказалась не только ненужной, лишней, но – опасной» // Филологист. – 2017. – 22 сентября. – URL: <https://philologist.livejournal.com/9635761.html> (дата обращения 24.02.2022).

Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. – Москва : Наука, 2008. – 285 с.

Прохоров Г.С. Книга прозы как структурно-семантическое единство (На материале сборников с заголовочным знаком «зерцало») : дис. ... канд. филол. наук. – Москва : Изд-во МГУ, 2004. – 170 с.

Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – Москва : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. – 358 с.

Рикёр П. Я-сам как другой / пер. с франц. Б.М. Скуратова. – Москва : Изд-во гуманитарной литературы, 2008. – 416 с.

Тарусские страницы : Литературно-художественный иллюстрированный сборник / ред. кол.: В. Кобликов, Н. Оттен, Н. Панченко, К. Паустовский и Арк. Штейнберг. – Калуга : Калужское книжное изд-во, 1961. – 320 с.

Чупринин С. Оттепель. События. Март 1953 - август 1968. – Москва : НЛО, 2020. – 1040 с.

References

Berger, B. *Skoro nakonec-to ya стану kosmonavtom* [Soon I will finally become an astronaut]. URL: <https://azamat-tseboev.livejournal.com/148985.html> (date of application 10.11.2021) (In Russ.)

Beseda B. *Okudzhavy s zhurnalistom V. Amurskim* [B. Okudzhava's conversation with journalist V. Amursky]. URL: <https://philologist.livejournal.com/9635761.html> (date of application 14.11. 2021). (In Russ.)

Bojko, S.S. «... Pogoda stoyala prekrasnaya...», ili «Eto prosto setreb'en kakoj-to»: zagolovochnyj kompleks v proze Bulata [“... The weather was fine...”, or “It's just a

setrebie in of some kind”: a headline complex in Bulat's prose]. In *Vestnik RGGU*, no. 7, 2007, pp. 86–105. (In Russ.)

Bojko, S.S. Povtor syuzheta v russkoj proze vtoroj poloviny XX veka: Yu. Trifonov, A. Pristavkin, B. Okudzhava [Repetition of the plot in Russian prose of the second half of the 20th century: Y. Trifonov, A. Pristavkin, B. Okudzhava]. In *Vestnik RGGU*, no. 11, 2010, pp. 179–186. (In Russ.)

Vsemirnaya istoriya. Enciklopediya [World history. Encyclopedia.]. URL: https://w.histrf.ru/articles/article/show/ottiepiel_n (date of application 14.11. 2021). (In Russ.)

Gizatulin, M. «Gordyh gimnov, vidit Bog, ya ne pel okopnoj kashe...»: Iz istorii «Shkolyara» [“Proud hymns, God knows, I did not sing trench porridge...”: From the history of the “Schoolboy”]. In *Golos nadezhdy: Novoe o Bulate Okudzhave. Vyp. 2* [Voice of Hope: New about Bulat Okudzhava. Issue 2]. Moscow, 2005, pp. 224–236. (In Russ.)

Drunina, Yu. Ya tol'ko raz vidala rukopashnyj... [I've only seen hand-to-hand combat once...]. URL: <https://www.culture.ru/poems/47575/ya-tolko-raz-vidala-rukopashnyi> (date of application 14.11.2021). (In Russ.)

Krylov, V.N. Knigi kriticheskikh statej: Osobennosti zhanrovoj formy v konce XIX – nachale XX v. [Books of critical articles: Features of genre form at the end of the XIX – beginning of the 20th century]. In *Russkaya literatura XX – XXI vekov: problemy teorii i metodologii izucheniya: Materialy Mezhdunar. nauch. konf.: 10 11 noyabrya 2004 g.* [Russian literature of the 20th – 21st centuries: problems of theory and methodology of study: Materials of the International Scientific Conference: November 10–11, 2004]. Moscow, Izd-vo Moskovskogo un-ta Publ., 2004, pp. 419–423. (In Russ.)

Krylov, V.N. «Filosofskie techniya russkoj poezii» P.P. Percova kak model' religiozno-filosofskogo istolkovaniya russkoj klassiki v Serebryanom veke [“Russian Poetry Philosophical Currents” by P.P. Pertsov as a Model of Religious and Philosophical Interpretation of Russian Classics in the Silver Age]. In *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*, no. 2(32), 2013, pp. 144–148. (In Russ.)

Miroshnikova, O.V. Liricheskaya kniga kak ustojchivaya mnogokomponentnaya struktura. Problemy izucheniya knigi stihov v sovremennoj filologii [A lyrical book as a stable multicomponent structure. Problems of studying the book of poems in modern philology]. In *Liricheskaya kniga v sovremennoj nauchnoj recepcii [koll. monogr.], pod red. O.V. Miroshnikovoj* [Lyrical book in modern scientific reception [coll. monograph] edited by O.V. Miroshnikova]. Omsk, Omskij gos. ped. un-t. Publ., 2008, pp. 5–15. (In Russ.)

Okudzhava, B. Bud' zdorov, shkolyar [Be healthy, schoolboy]. In *Tarusskie stranicy. Literaturno-hudozhestvennyj illyustrirovannyj sbornik* [Tarus pages. Literary and artistic illustrated collection]. Kaluga, Kaluzhskoe knizhnoe izd-vo Publ., 1961, pp. 50–75. (In Russ.)

Okudzhava, B. Zaezzhij muzykant: Proza [Visiting musician: Prose]. Moscow, Olimp–PPP Publ., (Proza. Poeziya. Publicistika), 1993. 384 p. (Seriya «My best», vypusk pervyj, kniga 5). (In Russ.)

Okudzhava, B. «Intelligenciya okazalas' ne tol'ko nenuzhnoj, lishnej, no opasnoj» [“The intelligentsia turned out to be not only unnecessary, superfluous, but dangerous”]. In *Filologist. 2017. 22 sentyabrya*. URL: <https://philologist.livejournal.com/9635761.html> (date of application 24.02.2022). (In Russ.)

Polonskij, V.V. *Mifopoetika i dinamika zhanra v russkoj literature konca XIX nachala XX veka* [Mythopoetics and genre dynamics in Russian literature of the late 19th-early 20th century]. Moscow : Nauka Publ., 2008. 285 p. (In Russ.)

Prohorov, G.S. *Kniga prozy kak strukturno-semanticheskoe edinstvo (Na materiale sbornikov s zagolovochnym znakom «zercalo»)* : diss. ... kand. filol. nauk. [The book of prose as a structural and semantic unity (Based on the material of collections with the title sign "mirror") : diss. ... Cand. of Philosophical Sciences]. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 2004. 170 p. (In Russ.)

Poetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponyatij / gl. nauch. red. N.D. Tamarchenko [Poetics: dictionary of actual terms and concepts, Chief scientific editor N.D. Tamarchenko]. Moscow, Izd-vo Kulaginoj, Intrada Pubs., 2008. 358 p. (In Russ.)

Rikyor, P. *Ya-sam kak drugoj* / per. s franc. B.M. Skuratova [I am myself as another, translated from French by B.M. Skuratov]. Moscow, Izd-vo gumanitarnoj literatury Publ., 2008. 416 p. (In Russ.)

Tarusskie stranicy. Literaturno-hudozhestvennyj illyustrirovannyj sbornik / red. kol.: V. Koblikov, N. Otten, N. Panchenko, K. Paustovskij i Ark. Shtejnberg [Tarus pages. Literary and artistic illustrated collection, ed. Col.: V. Koblikov, N. Otten, N. Panchenko, K. Paustovsky and Ark. Steinberg]. Kaluga, Kaluzhskoe knizhnoe izd-vo Publ., 1961. 320 p. (In Russ.)

Chuprinin, S. Ottepel'. Sobytiya. Mart 1953 – avgust 1968 [Thaw. Events. March 1953 – August 1968]. Moscow, NLO Publ., 2020. 1040 p. (In Russ.)