

*Татьяна Янковская*

«Единство сердца и строки, поступка, жеста...»

*Но песня перехватит горло,  
И я опять с душою голой  
Стою, открыта всем ветрам...*

*Е. Яровая, «Венок сонетов»*

В августе прошлого года нам принесли послушать плёнку московского барда Кати Яровой. Имени этого никогда раньше не слышала, хотя продолжала интересоваться творчеством бардов и после отъезда из Союза в 1981 году. И вот мы слушаем плёнку, сначала вполуха. И вдруг —

Память, словно кровь из вены,  
Хлещет — не остановить.  
Объявили рейс на Вену,  
Словно «быть или не быть».

И таможенник Хароном  
По ту сторону перил.  
Как по водам Ахерона,  
Ты поплыл, поплыл, поплыл...

Так защемило душу от этой знакомой картины, ставшей знамением времени в России последнего десятилетия. Все мы через это прошли — одни уезжали, другие оставались. Но я никогда ещё не слышала, чтобы так говорилось об эмиграции, о трагедии расставания, — светло и печально.

Оказалось, что Катя в Америке и заинтересована в концертах. Возникла идея пригласить её в Олбани. И вот я звоню ей по телефону — «расскажите о себе». «Начала писать песни в 25 лет, сейчас их больше трёхсот. До этого никогда ни песен, ни стихов не писала. Нормально человек проходит через периоды подражания, развития — у меня ничего этого не было». Пытаюсь выудить что-нибудь ещё, что могло бы привлечь слушателей на концерт. Она ничего значительного припомнить не может.

— Мне говорили, что о вас была передача по телевизору, что вы лауреат Всесоюзного конкурса бардов.

— Да, действительно, но если бы вы мне сейчас не напомнили, я бы сама не вспомнила. Для меня это не так важно.

— У вас выходили пластинки?

— Нет. Мне предлагали выпустить пластинку, но только лирические песни, политические не хотели включать, и я отказалась.

— Но ведь лирические песни очень хорошие!

— Я считаю, что без политических песен моё творчество было бы представлено неполно, а я их ценю и считаю, что они не менее важны.

— Бывают у вас официальные концерты?

— Я — бард и этим зарабатываю на жизнь. Я много езжу по стране. Меня приглашают спеть где-нибудь, но если я, например, спою песню про ЦК, то меня уже туда снова не пригласят.

— Но ведь у вас же гласность?!...

...Хорошо б залечь на дно и не колыхаться,  
Надо б эти все дела тихо переждать.  
Гласность — гласностью, но всё ж не стоит забываться.  
Сегодня есть, а завтра нет, и всех начнут сажать...

...Законы — для юриста,  
Лекарства — для врача,  
А для оптимиста —  
Заветы Ильича,  
Для народа — гласность  
Для мира — безопасность,  
А всё лучшее пока  
Только для ЦК...

За год, проведённый Катей в Соединенных Штатах, у неё было немало концертов. Она выступала в Йельском университете, Беркли, колледжах Амхерст, Вильямс, Юнион, Скидмор, Колгейт и других. Было много домашних концертов, выступления в синагогах и еврейских центрах. Мы с Катей познакомились, и я узнала о ней больше. Но всё-таки лучше всего помогли мне её понять её песни.

Так кто же такая Катя Яровая?

Не музыкант и не певец —  
Поэт бродячий,  
Властитель дум и душ ловец  
Поет и плачет.

И оценить нельзя его  
Души весомость,  
Когда не весят ничего  
Ум, честь и совесть.

Законы времени строги  
К единству места,  
Единству сердца и строки,  
Поступка, жеста...

В этих строках и толкование Яровой роли барда, и её поэтическое кредо, которое, как видно, теснейшим образом связано с жизненным кредо. (Текст этой и некоторых других песен я не видела в рукописи, они записаны с плёнки, и пунктуация может расходиться с авторской.)

Когда ещё шла война в Афганистане, Катя написала об этом песню. Однажды она выступала в Узбекистане в госпитале перед ранеными «афганцами». Она совсем не должна

была петь эту песню, это был риск — как-то они к этому отнесутся? — но она пошла на него, считая, что иначе это было бы трусостью.

Бросают их в десант, как пушечное мясо.  
Кто выживет — тому награды и почет.  
Пока мы тут сидим, пьем чай и точим ляды,  
Сороковая армия идет вперед!

Идет обратно в цинковых гробах,  
В медалях, звездах, знаках, орденах.  
«Хотят ли русские войны?  
Спросите вы у тишины...»

Когда она кончила, на миг воцарилась тишина, а потом разразились аплодисменты — хлопали все, «кому было чем». Они думали и чувствовали то же, что и она. В Ташкенте ей запретили петь песню про хлопок, но она сказала со сцены: «Товарищи, мне запретили петь эту песню, но я её исполню и предупреждаю, что администрация за это ответственности не несёт. Отвечаю лично я».

Юнна Мориц была у неё одним из рецензентов на защите диплома в Литературном институте (Катя поступила туда в 26 лет). В рецензии она благодарил институт и Льва Ошанина, руководителя семинара, за то, что они не подавили Катину самобытность, не пытались причесать её «вихрастые стихи». Конечно, спасибо Ошанину, но дело и в самой Кате — не укладывается она в прокрустово ложе, да и всё!

Из интервью А. Руденко («Мастерская», Таллин, 4/1989): «Ошанин убрал несколько стихотворений с резолюцией: «Это, конечно, одни из лучших твоих вещей, но мы их выкинем». Когда очередь дошла до послесловия к фильму «Покаяние» («Бредём вслепую, в темноте, теряя ориентиры...»), я не выдержала. «Лев Иванович, — говорю, — вы сейчас находитесь в том возрасте и в том положении, когда бояться вам уже нечего и некого. Диплом — моя собственная судьба, и я несу полную ответственность».

Кстати, Государственная комиссия вызвала её на бис и поставила «отлично». А песня действительно замечательная. Это послесловие не только к «Покаянию», но и ко всему тому нескончаемому пути длиной в 70 с лишним лет, который, казалось, никогда не кончится.

...А кто надежды подавал — тот просит подаянья.  
А тот, кто в первых был рядах, — устал или отстал.  
Толпою к Ироду ведут младенцев на закланье.  
А тот, кто молотом не смог — тот наковальней стал.

.....

А в темноте мы все равны и все равно какие,  
А стать белей и чище стать и смысла вроде нет...  
Но не покинет вера нас, надежда не покинет —  
Ведь впереди там должен быть в конце тоннеля свет!

Интересно, что пророчества её сбываются. Кто бы мог подумать еще совсем недавно, что и эти строки станут правдой:

...Слышали, что партию собрались, ей-богу,  
Говорят, от государства вовсе отделить?!  
Будет наша партия, как храм и синагога,  
Сама собой командовать, сама себя кормить.

.....  
И осталось только нам  
Переждать, пока  
Станут все, кто был в ЦК,  
Когда-нибудь «зэка».

Хотя Катя не писала песен до 25 лет, весь её опыт был подготовкой к этому. Хотела стать актрисой, не попала в театральное училище, работала натурщицей — там больше платят. (Наверно, страшновато обнажать своё тело перед толпой, даже если это твоя работа. А обнажать душу — не страшно?) Потом работала костюмершей и театральным администратором. Говорит, что у неё нет любимых поэтов, хотя ей близки Некрасов, Цветаева. Преклоняется перед Бродским. Очень любит Салтыкова-Щедрина, Набокова и Платонова. Три книги в русской литературе и три в зарубежной, по выражению Кати, перевернули её сознание. Это «Слово о полку Игореве», «Житие протопопа Аввакума», «Горе от ума» и «Фиеста» Хемингуэя, «Сто лет одиночества» Маркеса, «Иосиф и его братья» Т. Манна. Поэтов любимых нет, а вот бардов очень любит. Это Галич, Вертинский и Высоцкий, Окуджава и Н. Матвеева, Ким и В. Долина.

Литературные пристрастия Яровой помогают понять истоки её творчества. Её темы: потерянное поколение, избавление от рабства, эпос и мифология, одиночество и скитания, судьбы России и маленького человека, язычество по соседству с монотеизмом. Жанр её песен весьма разнообразен: любовная и философская лирика, политическая сатира, гротеск, фантазия. Её стиль отличают лаконизм, точность, фольклорная простота языка. Интересно, что в жизни для Кати характерны приподнятые интонации, она восклицает и восхищается, не опасаясь высокопарных слов в выражении дружеских чувств и благодарности. А в поэзии она скупа в выборе выразительных средств, мерит эмоции точной мерой. При этом она свободна и раскованна, совершенно лишена фальши, для неё нет запретных тем. Её стихи — это концентрат мыслей, чувств, затронувших душу поэта, которая отзывается то одной, то другой струной, то мощным аккордом.

Настанет день — и в воздухе растает  
Твое лицо.  
Настанет день — тебя со мной не станет  
В конце концов.  
Растает тень — рука моя наткнется  
На пустоту.  
Настанет день — и голос мой споткнется  
О немому.

Эта песня — лучшее, что я знаю в женской лирике, написанное за последние двадцать пять лет. Так внешне просто передана трагедия предчувствия разлуки, когда внутри — крик, когда отрывают от живого.

Скупость поэтической палитры отнюдь не сковывает воображение, не ограничивает выбора тем. Тут она даёт волю своему мятежному темпераменту. Ей привычно и надёжно среди стихий.

Я снова вхожу в это море  
Со старым названием «Жизнь»,  
Где волнами счастье и горе  
Так хлещут, что только держись.

Я бьющую руку целую  
И к ней припадаю щекой,  
От боли пою Аллилуйю,  
Мне в буре есть высший покой.

Пред этой жестокой стихией  
С немым восхищеньем стою.  
И я посвящаю стихи ей,  
Все жертвы иные плохи ей,  
И песни восторга пою....

Она приносит жертву стихиям, язычница Катя, стихами («а между нашими плечами рифмую я полёт стихий»). Она говорит от имени стихий («ведь я земля, богиня Гея, прекрасна, вечна, молода!») и сама стихия («Ты меня узнаёшь? Я стихия твоя»).

Такое отождествление себя со стихиями, наделение их человеческими чертами характерно для эпоса. Катя переносит эти приёмы из глубины веков в нашу повседневность, в весеннюю Москву, изменив лексику и интонацию.

Я вымою стволы и тени простирну,  
Я причешу траву и лужи подотру,  
Подвешу облака, чтоб с них стекла вода,  
А птицы, как прищепки, сидят на проводах.

В её песнях полёт над сонной Москвой не менее реален, чем прогулка по Сигулде.

В интервью, данном А. Руденко, Яровая говорит о «генеалогическом древе» русской авторской песни, которое представляет себе так: Вергинский, Галич, Высоцкий — ствол, остальные барды — ветви. «Даже Окуджава, который мне очень нравится». Каждый волен предлагать свою классификацию, для поэта это всегда связано ещё и с поиском своего пути и осознанием собственного места в поэтической иерархии, но мне такая точка зрения кажется правомерной. Это напоминает мне цветаевское деление на поэтов с историей и поэтов без истории (чистых лириков). «Над первыми (стрела) — поступательный закон самооткрывания. Они открывают себя через все явления, которые встречаются на пути... Поэты с историей прежде всего — поэты темы... Они редко бывают чистыми лириками. Они слишком велики по объёму и размаху, им тесно в своём «я» — даже в самом большом; они так расширяют это «я», что ничего от него не оставляют, оно просто сливается с краем горизонта. (Помните, у Высоцкого: мой финиш — горизонт, а лента — край Земли, я должен первым быть на горизонте! — Т.Я.) Человеческое «я» становится «я» страны — народа — данного континента — столетия — тысячелетия — небесного свода... Весь их земной путь — череда перевоплощений... Для поэтов с историей нет посторонних тем, они сознательные участники мира... Чистая лирика живет чувствами. Чувства всегда — одни. У чувств нет развития, нет логики... Чувство... всегда начинается с максимума, а у великих

людей и поэтов на этом максимуме остаётся. Чувству не нужен повод, оно само повод для всего... Чувству нечего искать на дорогах, оно знает — что придет и приведет — в себя. Зачарованный круг... Итак, ещё раз: Мысль — стрела. Чувство — круг».

Итак — ствол и ветви у «генеалогического древа» русских бардов. Стрела, ствол — это то, что можно продолжать, развивать. Ветвь, круг — замыкает себя, себя исчерпывает. Нельзя «продолжать» Окуджаву, можно пытаться ему подражать, хотя это бесполезно — им нужно родиться. Другой бард — чистый лирик, это новая ветвь, свой неповторимый круг изобразительных средств. Это ничуть не умаляет их значения. У Цветаевой пример поэта без истории — Пастернак, которым она так восхищается.

То, что делали Галич или Высоцкий, можно развивать и продолжать. Их песни стали энциклопедией жизни советского общества 60—70-х годов. Песни Кати Яровой позволяют нам увидеть и услышать Россию 80-х. Афганистан, Сумгаит, Прибалтика, падение нравов, рост дефицита и цен, перестройка — при этом мы слышим живой язык и интонацию нового поколения. «Поэты — ловцы интонаций», — замечательно сказала Ахматова. Окуджава, Матвеева, Долина — у каждого из них своя неповторимая интонация, подкупающая искренностью и лиризмом. Яровая, как Галич и Высоцкий, удивительно верно передает интонацию своего времени.

Еще Салтыков-Щедрин писал об утверждении в русской литературе «особенной рабской манеры писать, которая может быть названа эзоповскою» и о развитии искусства понимать аллегории, читать между строк. Эта «рабская манера писать», так же как и искусство понимать её, достигли вершин при советской власти. Галич первым отказался от эзоповского языка, Высоцкий писал: «Во мне Эзоп не воскресал. В кармане фиги нет, не суетитесь!» У Яровой много песен на политические темы. Её оценки остры и бескомпромиссны, порой провидчески. И всегда открытым текстом.

Язык эзопов, словно бес  
Попутал нас, вот наказание!  
Я правду-матку режу без  
Наркоза — без иносказанья.

Нередко приходится слышать, что политические песни «не идут», быстро устаревают и т.п. Стоит ли ей писать их — ведь у неё прекрасные лирические песни. Но она не может их не писать! Её интерес к миру глобален, и многогранность её творчества вызвана многогранностью самой жизни. Нельзя пытаться задушить в себе песню — есть опасность замолчать навсегда, ибо «умирают стихи от насилия».

Зачем так страшна и прекрасна  
Заветная песня души?  
В ней нотой сфальшивить опасно,  
Ее заглушать — труд напрасный,  
Как пламя рукой затушить.

Такие попытки принизить политические песни (не только Яровой, но и, к примеру, Галича) напоминают извечный спор о том, что выше — поэзия или проза, поэзия лирическая или гражданская. Е. Эткинд в «Материи стиха», говоря об отношении Блока к спору о литературной иерархии, комментирует цитату из его последней статьи: «Нет чисто литературных вопросов — настоящие писатели должны думать не о них, а о единственно ценном, о душе, — они должны стараться быть «больше похожими на свою родную, искалеченную, сожженную смутой, развороченную разрухой страну!»»

Яровая ясно ощущает, что «по стране бродит призраком смута», и то состояние безысходности, предчувствия физической гибели, которое присутствует в настроении сегодняшней России. В настоящий момент доминирует эйфория послепереворотных событий, но немало ещё предстоит пережить.

В каких мирах пристанище отыщет  
И обретет неведомый от века  
Покой, как сирота или калека,  
Влачившая судьбу, как Божий нищий,

Грехами как поклажею навьючена,  
Пройдя свой путь от святых дней до лагерей,  
Изодранная проволокой колючей,  
Душа России, бедной Родины моей?..

Некоторые политические песни Кати по стилистике близки к анекдоту. Я не знаю подобных песен у других бардов. Она расширяет рамки жанра авторской песни, используя эту неотъемлемую часть городского фольклора с его грубоватым юмором, порой некоторым цинизмом, безошибочной политической ориентацией. Роль политического анекдота в советском обществе неопределима. Не зря же В. Буковский считает, что анекдот достоин памятника.

В своей книге «И возвращается ветер...» он пишет: «И уж раз зашла речь о памятниках, то нужно еще поставить монумент человеку с гитарой. Где, в какой стране скверные любительские магнитофонные записи песенок под гитару будут тайно, под угрозой ареста распространяться в миллионах экземпляров?... Чем дальше, тем больше возникало этих незримых фигур с гитарами. Им не давали залов для выступлений, за каждую их песню могли намотать срок... Их предшественникам на заре человечества было легче: никто не сажал в тюрьму менестрелей, не тащил в сумасшедший дом Гомера, не обвинял его в слепоте и односторонности. Для нас же Галич никак не меньше Гомера. Каждая его песня — это одиссея, путешествие по лабиринтам души советского человека».

А он идет из дома в дом,  
Поет на кухне,  
Пока с последнею звездой  
Сам не потухнет.

Устанут гости за столом —  
Им не под силу,  
А он идет из дома в дом  
За «спасибо».

А он идет из века в век,  
Поэт бродячий,  
Идет, не опуская век,  
Гомер незрячий.

И сколько правды ни ищи,  
Но будут правы  
Все те же белые плащи —  
Подбой кровавый.

Он на пиру незванный гость,  
Где званых — орды.  
Бельмо в глазу и в горле кость  
Его аккорды.

А соль земли им ни к чему —  
Полно селедки.  
Он вам споеет еще — ему  
Налейте водки!

Он вам споеет еще, споеет  
Поэт бродячий.  
И он поет, и водку пьет,  
И плачет...

Это продолжение уже цитированной песни о бродячем поэте. Эта песня не только поэтическое кредо поэта-барда, но и памятник им всем, от Гомера до Высоцкого, и будущим, которых мы еще не знаем. Мне хотелось бы, чтобы Буковский услышал эту песню.

Ну, а Вертинский? По-моему, очень важно, что Катя не забыла его. Он начал свой путь еще перед Первой мировой войной своими новаторскими по форме песнями-арияетками. Их сюжетность и особая интимная интонация подкупали слушателей, были лишены официально-патриотического духа. На протяжении десятилетий его песни отражали историю его поколения, продолжая завоевывать сердца слушателей. Он сочинял музыку на слова других поэтов, но в основном пел свое, оставаясь собой и в песнях на чужие стихи, тем более что выбор был не случаен, а зачастую он выступал соавтором слов. Но и его собственные стихи были талантливы. Ю. Олеша, мастер метафоры и большой ценитель её в творчестве других, восхищался строчками Вертинского «и две ласточки, как гимназистки, провожают меня на концерт». Главное же, он не боялся открыто говорить о сокровенном, «в песнях душу разбазаривать».

Он населяет свои песни многочисленными персонажами, наделяя их речевыми характеристиками, точно передает интонацию своих современников: «а вам какое дело!», «ты, отец, ужасно устарел!». К. Рудницкий сравнивает его песни с новеллами. Песни Галича называли романами, пародиями, спектаклями, сценариями, полифоническими поэмами. А песни-монологи, диалоги Высоцкого — целая галерея персонажей! Театр — вот что объединяет всех троих. Не случайно Вертинский, как и Яровая, пытался стать актером (а после возвращения в Россию успел сняться в кино), а Высоцкий и Галич актерами были. Театрализованный мир их песен вызван тягой к мифологии, полифоничностью тем, особенностью дарования.

В «театре» Вертинского немало экзотической бутафории: гавайская гитара, попугай по имени Флобер, синий далекий океан и розовое море. Но ведь он пришел из десятых годов, из тех времен, когда были живы маски ахматовской «Поэмы без героя». У Галича и Высоцкого нет романтических атрибутов — другое время, другие песни.

«Театр» Екатерины Яровой имеет свои неповторимые черты. Как и у её предшественников в этом жанре, у неё тоже есть песни, написанные в виде диалога или от имени персонажей (например, «Галя, к тебе ведь сватается Лешка»), но в основном такие песни написаны для спектаклей. В большинстве же её песен выбор лексики и интонации



диктуется выбором темы и жанра, а написаны они от первого лица — я, мы — от лица нашего современника.

Есть два типа актеров. Одни полностью перевоплощаются от роли к роли, другие во всех ролях прежде всего играют самих себя. В каждой они находят что-то близкое, созвучное своему внутреннему миру и живут жизнью этого персонажа, оставаясь собой. Так «играет» роли в своем театре Катя Яровая. Она живет в том же пространстве и времени, что и мы, только глаз у ней острее, да кожа тоньше, да еще дан ей песенный дар. Многие признаются, что плачут, слушая её песни. При этом её никак нельзя упрекнуть в сентиментальности, нет в её песнях никаких расхожих приемов, рассчитанных на выжимание слез у слушателей. Но каждый может найти в них что-то, что его глубоко волнует. Люди любили, переставали любить, прощались, прощали, переживали ссоры родителей в детстве, хлестали водку из граненых стаканов или пили с подружкой кофе из чашечек саксонского фарфора, так не гармонирующих с атмосферой коммунальной квартиры; не хотели, чтобы кончалось лето, испытывали одиночество и тяжело болели.

Отец мой, ты меня недолюбил.  
Недоиграл со мной, недоласкал.  
И на плечах меня недоносил,  
Как будто детство у меня украл.

.....

А мне любовь нужна, как витамин.  
Ищу похожих на отца мужчин.  
Но кто же мне излечит — вот вопрос —  
Любви отцовской авитаминоз?..

Порой у неё появляется тот безмятежно-радостный тон, которым все бы должны говорить в «особой стране оптимистов-профессионалов». Так Салтыков-Щедрин в «Истории одного города» прятал иронию за наивной манерой летописца-обывателя и притворной солидарностью с противником. При этом он придумывал фантастические сюжеты для усиления сатирического эффекта. Сто лет спустя советская действительность сама преподносит нам сюжеты один фантастичней другого. Например, когда Кате негде было жить, она целый год жила с семьей в Красном уголке общежития.

...На подъезде нету кода,  
Но решетка на окне.  
И прибит Моральный Кодекс  
В изголовье на стене.  
Не страшны мне катаклизмы,  
Что хочу себе пою.  
В уголке социализма  
Проживаю, как в раю.

.....

На меня глядит с портрета  
Ленин с кепочкой в руке...  
Если жить в Стране Советов,  
То уж в Красном уголке.

Не хочу я жить в квартире,  
Мне теперь все нипочем!  
Я пожить могла бы в тире,  
Впрочем, все мы в нем живем...

Эту песню несколько раз хотели напечатать, но каждый раз срывалось: то смущал Ленин с кепочкой в руке, то строчки о тире. Как-то включили в телевизионную передачу, но в последний момент передача показалась кому-то слишком длинной. Что же выкинули? Угадали! Яровую с «Красным уголком».

Кого-то это может удивить — да ведь теперь там такое печатают... Да, но вспомните, было время — и Солженицына печатали, и Абрамова, и Тендрякова, и «Наследников Сталина», и «Бабий Яр». А вот ни Галича (я имею в виду Галича-барда), ни Высоцкого, которых знала и любила вся страна, при жизни не печатали.

Вскоре после попытки переворота Яровая, выступая в Москве в АПН, устроила «публичные похороны» своих политических песен, многие из которых внезапно устарели. Она сказала, что с удовольствием сдаст их в Музей Революции. Да, такова участь театра: спектакли злободневны и быстро сходят со сцены — но лучшие пьесы возвращаются вновь и вновь, по-новому осмысленные грядущими поколениями. Так же наши потомки будут снова и снова обращаться к творчеству лучших наших бардов.

Я уже упоминала, что для песен Яровой характерно одушевление стихий. Так она очеловечивает и важные для неё эмоции и понятия, наделяя их собственными именами.

По свету бродит одинокая  
Самоубийцею под окнами  
Моя Любовь  
                                  неутоленная

Как головешка обожженная  
По свету бродит обнаженная  
Моя Душа  
                                  испепеленная

Течет в сосудах заточенная  
Со мной на веки обрученная  
Моя Печаль  
                                  неосветленная

(В этой «неосветленной печали» эхо пушкинского «мне грустно и легко; печаль моя светла».)

Душа — излюбленный персонаж Катиных песен. Голая душа, открытая миру, взваливающая на себя его горести и радости. Это нелегкая ноша — поэтому мы узнаём, что «душа устала от порывов. Устала и жива едва». Или читаем: «на перекрестке дел моих и дней меня продуло так, что ломит душу». И все же душа стремится воплотиться в песне, пусть и дорогой ценой.

Если песня от губ отлетает,  
Как душа отлетает от тела,  
Песня тает, но не исчезает,  
Даже если душа отлетела.

Как и бродячий поэт, душа бездомна. Но душа живет вечно, а поэт смертен. Если поэт выбирает высшую «свободу быть только самим собой», то за это приходится платить.

...Я ношу себя по свету  
И не знаю я при том,  
Что, живя на свете *этом*,  
Я сама себе свой дом.

А во мне душа бездомно  
Погостит — и сгинет след.  
По счетам плачу огромным  
За ее тепло и свет...

В Америке родилась ещё одна песня, посвящённая теме скитаний.

...И, видно, недостаточна была  
Мне *та* земля для тяжких испытаний,  
Чтоб чашу до конца испить смогла  
Бездомности, сиротства и скитаний.

И выбор — самый тяжкий в мире груз —  
Не облегчен гоненьем и изгнанием.  
«Чужбина» — слово пробую на вкус —  
Разлуки горечь в нем и соль познания...

Дело, конечно, не в Америке. Не случайно сюда перекочевала слегка видоизменённая строфа из её более ранних стихов. Истинный поэт ведом призванием и провидением, ему целый мир чужбина, и не у каждого есть своё Царское Село — отечество выбранное, а не данное, тот источник, у которого можно исцелиться душой в трудную минуту. Однако поэт знает, «как трудно не свершить того, что суждено», и приемлет свою судьбу. Быть может, без испытания бездомностью невозможно испытать ощущение полёта?

Закружим, полетим с тобой однажды утром сонным,  
Как страшно, как прекрасно быть бездомным  
И ничего у Бога не просить.

Больше, чем бездомность, её страшит возможность неосуществления — безрадостная участь её поколения.

...Достались нам одни обноски:  
Вставная челюсть на присоске,  
Пятидесятых отголоски,  
Шестидесятых подголоски.

Обозначены сроком  
Между «Битлз» и роком,  
Между шейком и брейком,  
Между Кеннеди и Рейганом,  
Между ложью и правдой,  
Меж Кабулом и Прагой,  
Между хиппи и панками  
И всегда между танками...

.....  
Тридцатилетние подростки,  
У нас лишь планы да наброски.  
На нас взирает как на взрослых  
Поколенья девяностых...

Эволюция образа несостоявшейся личности проходит через песни «Про Родину-мать» («Жить в рабстве так же сладко, как спать ребенку в мокрых пеленках») о пребывании людей вечными детьми в коммунистическом рае, и «Послесловие...», где метафора доведена до предела — «бредут толпою эмбрионы, кому родиться не дано среди кромешных дней». Но нет, во что бы то ни стало — родиться, осуществиться!

Прогрызаю я плаценту,  
Рву зубами пуповину,  
Жить хочу на сто процентов,  
Не хочу наполовину!

Её преодолевают сомнения — а по плечу ли это ей? Но призвание обязывает, и другого пути нет.

Все же я грызу плаценту,  
Пуповину рву зубами,  
Я хочу идти по центру,  
Хоть по лезвию — но центру,  
Хоть порежусь — но по центру,  
Каждый рвется ближе к центру,  
Кто последний? Я за вами!

Но очереди здесь нет, она в другом месте — там, где получают членские билеты, пайки, льготные путевки... А «резать в кровь свои босые души» дано лишь тем, у кого талант сильнее инстинкта самосохранения. Это они обречены пророчить кассандрами, писать «непроходимые» стихи, оставаться собой до последнего дыхания. Но именно они помогли пережить «тьму кромешных дней» и сохранить души для грядущих перемен.

В. Буковский не случайно пишет о значении «человека с гитарой», барда, для нашей культуры. Их песни получили воистину всенародное распространение и признание в послесталинские годы. Возрождение бардовской песни имеет несколько причин. Одна из них та, что в эпоху стремительно развивающейся системы коммуникаций все мы, хотим мы этого или нет, все больше становимся слушателями и зрителями, чем читателями. Радио, телевидение, магнитофоны, концерты перед огромными аудиториями во всех уголках земного шара... Ведь авторская песня популярна не только в Союзе, но и в Америке, и во Франции, например (с поправкой на национальные культурные традиции). В Союзе есть еще одна причина: возможность распространения минуя цензуру.

Так или иначе, авторская песня живет и развивается. И тут мне хотелось бы поговорить о мелодии в авторской песне. Часто значение мелодии в ней принижается и даже отрицается. Кате иногда говорят — зачем тебе музыка, у тебя же прекрасные стихи сами по себе. Вот что писала на эту тему Новелла Матвеева: «Иногда говорят, будто я «исполняю свои стихи под гитару». Мне кажется, что под гитару я исполняю все-таки песни, а не стихи. Тем более, что я вообще очень резко отделяю стихи от песен... Откуда же это выражение: «Стихи под гитару»? Может быть, таким образом утверждается главенство

слов над мелодией? Может быть, чтобы уравнивать в правах свои слова и мелодию, надо быть непременно композитором-профессионалом? Но при таком взгляде пришлось бы отрицать очевидное: стариннейшую, всеевропейскую, прочно существующую «менестрельскую» песню. Ту как раз песню, мелодия которой не может быть хуже или лучше слов, ибо слова и музыка в ней неразрывны. Недаром и возникают они чаще всего одновременно».

В стихах тоже есть мелодия. Поэзия воздействует на нас не только словами и образами, но и ритмом, той внутренней пружиной, которая определяет структуру стиха. Чтение поэзии предполагает сотворчество со стороны читателя, он выступает в роли интерпретатора. Стихи звучат совершенно по-разному в исполнении разных чтецов, а иногда для неискушенного любителя поэзии, не сумевшего уловить заключенную в строфах мелодию, «не звучат» совсем.

Бард является одновременно и автором, и интерпретатором, и исполнителем своих песен. Мелодия дает стиху новое измерение, которое помогает песне «в душу к нам проникнуть и зажечь» и воспринять её именно так, как задумал автор. Она несет и структурную, и смысловую, и эмоциональную нагрузку, проясняя ритмический рисунок, оттачивая фразировку, создавая особую атмосферу, которая облегчает наше восприятие.

Но при том, что Катя Яровая прежде всего бард, нельзя не отметить её поэтическое мастерство. У неё свой почерк, свои излюбленные поэтические приемы. Многие образы, а иногда и отдельные слова в контексте её песен являются многозначными, несут двойную, тройную нагрузку. Это проистекает из её стремления к лаконизму, а также высокой смысловой и эмоциональной насыщенности её поэзии.

Я уже говорила об определении, данном Юнной Мориц Катиной поэзии — вихрастые стихи. Это относится, в частности, к её порой синтаксически неприглаженному стилю, передающему современный разговорный язык, что придает большую живость и аутентичность её стихам, как её речи — уральская скороговорка, просвечивающая сквозь её московский говор (Катя родилась в Свердловске и до седьмого класса жила на Урале). Иногда она предпочитает просторечие, шероховатость принятому стандарту литературной речи. Выбор этот никогда не случаен, он ассоциативно расширяет рамки смысла.

Зачем трубить в ржавеющие трубы,  
Зачем трудить надтреснувшие губы,  
Зачем так примитивны мы и грубы  
И на ночь совесть запираем на засов?

В слове «надтреснувшие» — и потрескавшиеся губы, и надтреснутый звук ржавой трубы.

Надоело петь мне песни  
С видом кротким и печальным,  
Меланхольным и прощальным —  
Лучше быть глухонемой.

«Меланхольный» — это одновременно и меланхолический и малахольный.

Многоплановость образов может быть проиллюстрирована следующим примером.

Я снова вхожу в это небо  
Со старым названьем «Душа».  
С вином и горбушкою хлеба  
Туда я войду не спеша.

И это святое причастье  
Дает ощущение мне  
Причастности к жизни, и счастья,  
И света в промытом окне.

«Свет в промытом окне» — удивительно ёмкий образ. Это и освещённое в ночи окно, которое даёт нам надежду в пути, и ощущение уюта «в чистом и прибранном доме», покойного размеренного быта, и — «свет в окошке», то есть кто-то, кто нам дорог, чьё присутствие наполняет жизнь смыслом и счастьем.

Таких примеров можно привести множество, но эта тема требует отдельной статьи. Кстати, в этом же отрывке можно наблюдать и еще одну особенность поэзии Яровой: звуковые повторы в словах, несущих основную смысловую нагрузку, обычно в двух-трех соседних строчках. Здесь это причастье — причастности — счастья.

К сожалению, так повелось на Руси, что многие талантливые её люди, особенно поэты и художники, находят официальное признание после смерти. Многие из нас страдают странной дальнороркостью: мы боимся разглядеть поэта в человеке, живущем среди нас. Мы готовы им восхищаться, но потом, когда он, безопасно отдаленный временем, пылится на полке рядом с классиками. А как насчет того, чтобы издать книжку стихов сейчас? Выпустить кассету? Помочь организовать концерты? Сейчас есть возможность организовать совместное предприятие и продавать книжку и пленки и там, и здесь. В Союзе они бы быстро разошлись. Еще в 1989 году А. Руденко назвал её восходящей звездой, и интерес к её творчеству растет.

Уверена, что её концерты могли бы быть с успехом организованы в Израиле, а в США, Канаде, Англии и Франции она могла бы выступать не только перед русскоязычной аудиторией. Существуют переводы на английский язык, сделанные Джейн Таубман и Элейн Ульман. Мне известно, что есть и французские переводы. Во время Катиного пребывания в США я неизменно наблюдала огромный интерес к ней американцев.

Я не сомневаюсь, что время работает на Катю. Её песни несут нашим душам очищение, и если «не услышит имеющий уши», то «имеющий душу услышит». Пусть же и поэт услышит нашу признательность, и пусть это произойдет сейчас. Пока мы живы.

Пока мы живы, зазвучат слова пускай,  
... слова любви ...

*апрель — сентябрь 1991  
Скенектэди, Нью-Йорк*

Статья опубликована в Париже в журнале «Континент» No. 1 (71), 1992 г. Сокращенный вариант напечатан в газете «Новое русское слово» в Нью-Йорке 18 октября 1991 г.

\* \* \*

Меня не раз спрашивали, была ли Катя Яровая известна. Что можно ответить? При жизни её не вышло ни одного сборника стихов, ни одной пластинки. Отчасти причина в том, что слишком коротка была её творческая жизнь. Главное же, всё это требует от автора, особенно молодого, определённых компромиссов, суеты, а суета была ей несвойственна.

Но когда люди, никакого отношения к литературным и каким бы то ни было влиятельным кругам не имеющие, обращаются на радио и телевидение, предлагая свою помощь в организации передач о её творчестве; когда, услышав записи её песен или прочитав о ней в газете, разыскивают её, чтобы познакомиться, помочь с устройством концертов; когда плёнки с её песнями, её шутки расходятся по стране, хотя люди нередко не знают, кто автор, и ошибочно приписывают их другим лицам (даже на уровне одной из ведущих российских газет!); когда человек, прочитавший некролог, пишет, что не был знаком с Катей Яровой, но смерть её воспринимает как личную трагедию, — не это ли и есть истинно народная любовь, стихийное, не внушённое официальной пропагандой или авторитетными мнениями признание?.. Уверена, что оно будет только расти, что время не удалит, а приблизит её к нам, позволив наконец разглядеть и оценить человека и поэта в полный рост.

*Март 1994*

*Скенектэди, Нью-Йорк, США*