

ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО БУЛАТА ОКУДЖАВЫ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ: К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

В. А. Викторова

*Белорусский государственный университет, ул.
К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Беларусь,
skoropanova@bsu.by*

Рассматривается эволюция поэтического творчества Б. Окуджавы 1950–1990х гг. как реакция на проблемы, порождаемые временем. Выявляются мировоззренческие, нравственные, эстетические ориентиры поэта-барда, преломляемые в стихах и песнях, характеризуются утверждаемые им ценности и воплощающие их художественные образы.

Ключевые слова: Б. Окуджава; стихи; песни; романтизм; патриотизм; гуманизм; «глоток свободы»; инакомыслие; сквозные образы.

POETIC CREATIVITY OF BULAT OKUDZHAVA IN THE CONTEXT OF THE EPOCH

To the 100th anniversary of his birth

V.A. Viktorova

*Belarusian State University, st. K. Marksa,
31, 220030, Minsk, Belarus,
skoropanova@bsu.by*

The evolution of B. Okudzhava's poetic creativity of 1950–1990s as a reaction to the problems caused by time is considered. The world outlook, moral and aesthetic guidelines of the poet-bard, refracted in poems and songs, are revealed, the values asserted by him and the artistic images embodying them are characterized.

Key words: B. Okudzhava; poems; songs; romanticism; patriotism; humanism; «a breath of freedom»; dissent; through images.

Феномен Б. Окуджавы уникален, ибо, при отсутствии претензий на учительство, его творчество являлось барометром оценки происходящего в советском и постсоветском обществе 1950–1990-х гг., такой силой нравственной убедительности было наделено, возвышая человеческие души до романтических высот, откуда были явственно различимы добро и зло, прекрасное и безобразное. Лучше узнать поэта-барда позволяют его стихи и песни, несущие сильнейший отпечаток окуджавской личности.

Будучи грузином по отцу и армянином по матери, Б. Окуджава родился и сформировался в Москве и впитал в себя русский дух и русскую культуру. Позднее он скажет: «Моя родина – это Арбат... Я родился на Большой Молчановке, воспитывался в арбатском дворе, в детстве у меня была русская няня, из деревни, все это я впитывал, жадно воспринимал и рос истинным арбатцем. Потом меня стали возить в Грузию, на родину отца и матери. Так параллельно с арбатской появилась грузинская линия, возник какой-то второй поток во мне. И все же я оставался москвичом, и в поэзии меня воспитывал русский фольклор» [2, с. 21].

Когда будущему поэту-барду было 3 года, его отца, Шалву Окуджаву, чем-то не угодившего Сталину, репрессировали (расстреляли); мать по статье «жена врага народа» отправили в карагандинские лагеря. Растили мальчика родственники, многое от него скрывавшие. Булат рос большим идеалистом, романтичным и патриотичным советским мальчиком. В годы Великой Отечественной войны (точнее – в 1942 г.), даже не закончив школу, после 9 класса он добровольцем ушел на фронт.

«Романтизм очень скоро, буквально через несколько дней улетучился; оказалось, война – это тяжелая, кровавая работа. Был ранен, мотался по госпиталям, потом снова передовая, Северо-Кавказский фронт...» [2, с. 42], – рассказывал Б. Окуджава позднее на одном из концертов, отвечая на вопросы. В стихотворении же «Душевный разговор с сыном» поэт не обошелся без самоиронии:

Когда на земле бушевала война и
были убийства в цене, он раной
одной откупился сполна от смерти
на этой войне
[2, с. 26].

Тем не менее, впечатления молодых лет – самые яркие и сильные, и война нашла в дальнейшем отражение в творчестве Б. Окуджавы.

Пласт стихотворений и песен о войне, начиная с 1960-х, пополняется год за годом. Это «Король», «До свидания, мальчики...», «Джазисты», «Танго», «Живые, вставай-подымайся», «Из окна вагона». «Вывески», «Разговор с рекой Курой», «Песенка о пехоте», «А мы с тобой, брат, из пехоты...», «Мы за ценой не постоим» и др. Как правило, им присущ глубоко личностный характер, созданы они в лирическом или лирикоромантическом ключе и написаны не о каких-то абстрактных бойцах, а о хорошо знакомых ребятах и девочках из своего или соседнего двора, своей или соседней школы, пехотинцах из одного окопа, солдатах-соседях по эшелону, сослуживцев-однополчанах, которых Б. Окуджава словно делает и нашими знакомыми

(как, например, Леньку Королева из песни «Король»), вызывая щемящее ответное сопереживание.

Не героика побед:

Гордых песен, видит Бог, я не пел окопной каше

[2, с. 231], –

а отстоявшаяся за годы скорбно-возвышенная печаль о погибших и стремление опозитизировать их жертвенный порыв, заслонить собой Отечество, то есть близких и дальних: мам, бабушек, дедушек, младших братьев и сестер, любимых девушек, детей, еще не покинувших коляски, – вот что доминирует у Б. Окуджавы.

В песне «До свидания, мальчики...» поэт-бард создает романтический образ своего поколения, вступившего в жизнь в «сороковые, роковые» (Д. Самойлов), которое почти полностью выкосила война. Во время одного из выступлений Б. Окуджава сказал: «Рождения 24-го мало кто уцелел» [2, с. 42]. Называя в песне своих сверстников мальчиками и девочками, Б. Окуджава тем самым подчеркивает, какие они еще юные и хрупкие по сравнению с истребительной мощью танков, минометов, бомбардировщиков, и в тоже время наделяет их ореолом нравственной чистоты и красоты.

Юные солдаты у Б. Окуджавы – не крепкие, грубые мужики в кирзовых сапогах, а «книжные дети», тонкие, одухотворенные натуры, аристократы своего времени – интеллигенты: идеалисты, романтики, поэты, подобно главному герою кинофильма В. Мотыля «Женя, Женечка и “катюша”», сценарий которого написал Б. Окуджава. Хотя Женя здесь показан с мягким юмором, воспроизведено и то, что происходит в его голове, пока он шагает по грязи разбитой фронтовой дороги: герой отождествляет себя с Д'Артаньяном А. Дюма, постоянно рискуя собой и теснящим в сражении на шпагах противников, спасающим прекрасную незнакомку, в которую, конечно же, влюбляется. В нем еще немало детского, подросткового. Таков более конкретизированный образ окуджавского мальчика, «списанный» прежде всего с самого себя:

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:

стали тихими наши дворы, наши

мальчики головы подняли, повзрослели

они до поры, на пороге едва помаячили

и ушли за солдатом – солдат... До

свидания, мальчики! Мальчики,

попытайтесь вернуться назад

[2, с. 43].

Не забывает Б. Окуджава и девочек, ставших разведчицами, радистками, санитарками, поэтизирует подставившие свои юные жизни под пули во имя спасения Родины – в противовес бытовавшему о них мнению как о «фронтовых подстилках» (что в свое время так поразило вернувшуюся с войны Ю. Друнину):

Ах, война, что ж ты, подлая, сделала:
вместо свадеб – разлуки и дым! наши
девочки платица белые раздарили
сестренкам своим.
Сапоги – ну куда от них денешься?
Да зеленые крылья погон... Вы
наплюйте на сплетников, девочки.
Мы сведем с ними счеты потом.
Пусть болтают, что верить вам не во что,
Что идете войной наугад... До свидания,
девочки! Девочки, постарайтесь вернуться
назад!
[2, с. 43].

И мальчиков, и девочек, попавших в жуткие, смертельно опасные обстоятельства, Б. Окуджава закликает оставаться «высокими» – сохранившими лучшие человеческие качества среди обрушившихся на них ужасов, грязи и крови войны. Именно такой, романтизированный образ своих ровесников – арбатских мальчиков и девочек, не вернувшихся с войны, внедрял Б. Окуджава в сознание потомков:

... все мы еще молодые, и
крылья у нас золотые
[2, с. 55] («Затихнет шрапнель...»)

Обращает на себя внимание то, что Б. Окуджава почти всегда воспроизводит момент прощания с мирной жизнью, мысленный разговор с теми, кто не вернулся: так он делает убитых спасителей Отечества живыми, показывает, сколько среди погибших было талантов – музыкантов, писателей, художников, которым из-за войны не суждено было реализовать себя. Вот стихотворение «Джазисты» – о тех, кто в 1941 г. держал оборону Москвы и не дал врагу ее захватить:

Джазисты уходили в ополчение,
гражданского не скинув облачения.

Тромбонов и чечеток короли в
солдаты необученные шли.
Кларнетов принцы, словно принцы крови,
магистры саксофонов шли, и, кроме,
шли барабанных палок колдуны скрипучими
подмостками войны
[1, с. 73].

Б. Окуджава конкретизирует лицо войны, приближая к читателю фигуры ее непосредственных участников: музыкантов-джазистов, людей, казалось бы, сугубо мирных, но движимых патриотическими чувствами защиты своей Родины, когда немцы стояли уже в 50 км от Москвы. Само слово «патриотизм» в произведении не звучит, но подразумевается, вытекает из изображения поведения добровольцев-ополченцев.

Автор наделяет своих героев знаками высокого достоинства, уподобляет королям и принцам крови. И это не только их оценка как виртуозов в своем деле, но и имплицитное указание на благородство душ, высоту патриотического порыва. Цена человеческой личности высоко поднимается, тем более что и запечатленным в «Джазистах» страна обязана победой. «Поминальной молитвой» о погибших и становится у поэта «танец победы» в финале, да и само стихотворение и творчество Б. Окуджавы в целом.

Не только о джазистах, но – обо всех, составивших московское ополчение, в том числе о себе самом, – «Песенка о московских ополченцах»:

Расписки за винтовки с нас взяли писаря, но
долю себе выбрали мы сами. Прощай,
Москва, душа твоя всегда, всегда пребудет с
нами!
[2, с. 51].

Выжить на войне, согласно Б. Окуджаве, – «как снова родиться»; важно, чтобы «было куда воротиться», и все захваченные края нужно было отвоевать, освободить, чего бы это ни стоило.

Ощущение исторической значимости разгрома фашизма для судеб человеческой цивилизации в сознании Б. Окуджавы все время нарастало, что демонстрирует песня «Белорусский вокзал», написанная к 30-летию празднования победы в Великой Отечественной войне.

Начинает поэт-бард с воссоздания ада войны, который пришлось пройти ее участникам, пядь за пядью отстаивая родную землю:

Здесь птицы не поют, деревья не растут, и только мы
плечом к плечу, вырастаем в землю тут. Горит и

кружится планета, над нашей Родиной дым, и, значит,
нам нужна одна победа, одна на всех, мы за ценой не
постоим
[2, с. 163].

В условиях, где все выжжено орудийным огнем, бомбы сыплются на головы, где не могут выжить ни птицы, ни звери, обугливаются деревья, от жары раскаляются камни, только люди способны противостоять восторжествовавшему безумию и в конце концов победить войну. Часто это вчерашние мальчики и девочки, от которых не отделяет себя поэтбард, – говорит от их лица:

Нас ждет огонь смертельный, и
все ж бессилён он.
Сомненья прочь. Уходит в ночь отдельный
десятый наш, десантный батальон,

Едва огонь угас– звучит другой приказ, и
почтальон сойдет с ума, разыскивая нас.
Взлетает красная ракета, бьет пулемет,
неутомим, и, значит, нам нужна одна победа,
одна на всех, мы за ценой не постоим
[2, с. 164].

Б. Окуджава акцентирует силу духа и готовность к самопожертвованию защитников Отечества, то есть готовность заплатить за победу самую большую цену – даже отдать свою жизнь и тем самым спасти многие другие жизни. Это говорят сами воюющие («мы») и говорят лично о себе (так что приписывавшиеся Б. Окуджаве обвинения игнорируют заложенный в песне смысл).

Песня прочно вошла в общекультурный обиход и в музыкальном выражении неизменно звучит во время парадов в честь дня Победы над фашизмом.

Вообще же право на жизнь отстаивается Б. Окуджавой как первое из прав человека (что было сформулировано еще Т. Гоббсом):

все хочет жить. И нету правд других [2, с. 23]
(«То падая, то снова нарастая...»).

Ужасы и потери военных лет во многом предопределили как антивоенный и антимилитаристский пафос творчества Б. Окуджавы, так и его выстраданную гуманность. В «Старинной солдатской песне» поэт-бард как

бы обращается ко всему человечеству с вопросом-упреком: ну, что оно из века в век все воюет и воюет, не останавливаясь ни перед какими утратами и все возрастающим числом убитых? И когда уже, наконец, станут не нужны солдаты, от лица которых написана песня:

Руки на затворе, голова в тоске, а душа
уже взлетела вроде. Для чего мы пишем
кровью на песке? Наши письма не
нужны природе
[2, с. 178].

Напрашивается вывод о противоестественности того, о чем идет речь; проступает грустное сожаление автора об «ахиллесовой пяте» человеческого рода.

День победы – 9 мая 1945 г. Б. Окуджава встретил в госпитале в Тбилиси (Грузия). Как фронтовик (они тогда имели определенные привилегии) без аттестата зрелости поступает в Тбилисский университет, филологический факультет которого окончил в 1950 г. До 1955 г. работает учителем русского языка и литературы в одной из деревень Калужской области, куда был направлен по распределению. В 1955 г. возвращается в родной город – Москву. Некоторое время сотрудничает в отделе поэзии «Литературной газеты», а так как еще в деревне начал сочинять стихи, в 1956 г. выпускает свой первый поэтический сборник «Лирика». С 1957 г. Б. Окуджава стал также петь под гитару свои песни, сначала для узкого круга, потом – на концертах. Правда, одна такая песня появилась у него в 1946 г., когда он учился на 1-ом курсе университета, – «Гори огонь, гори...», задуманная как студенческая:

Неистов и упрям
Гори, огонь, гори
На смену декаблям
Приходят январь
Нам все дано сполна
И радости, и смех
Одна на всех луна
Весна одна на всех

Прожить лета б дотла
А там пускай ведут
За все твои дела
На самый страшный суд
Пусть оправданья нет

И даже век спустя
Семь бед – один ответ Один
ответ – пустяк
[6, с. 21].

Исповедуется жизнь-горение, а не копчение – светлая, романтическая.

Песню друзья-студенты подхватили. После этого целое десятилетие Б. Окуджава песен не писал, но в 1957 г. создал мелодию на свои же шуточные стихи – получилась песня «Ванька Морозов»; бóльшую известность, однако, получила исполнявшаяся на эту же мелодию песня с другими словами (кому принадлежит авторство, вопрос проблемный) – «За что вы Клима Ворошилова» – пародийный отклик на внутрипартийную борьбу в ЦК КПСС. Но и «Ванька Морозов» для Б. Окуджавы не типичен – более тяготеет к фольклору, а не к романтизму.

Б. Окуджава разъяснял: «...главным для меня всегда были стихи. Музыка была подспорьем тому, что я делаю» [2, с. 58], – и даже высказывался так: «Это не песни, это стихи под аккомпанемент гитары» [2, с. 58], создающий определенный эмоционально-романтический ореол, так что действительно необходимо уточнение: авторская песня: у нее один и тот же создатель текста, мелодии, исполнитель. Исполнение Б. Окуджавы, хочется сказать, интеллигентное: мягкое, нежное, задушевное, почти всегда с некоторым налетом печали. Мелодия песен в большей степени тяготеет к романсу. Сам же поэт-бард о своей манере исполнения напишет так:

Пусть друг недолгий в нас камень кинет,
пускай завистник свое кричит – моя гитара
меня обнимет, интеллигентно она смолчит.

Тебе не первой, тебе не первой
предъявлен веком нелегкий счет. Моя
гитара, мой спутник верный, давай
хоть дождь смахну со щек [2, с. 18–19]
(«Гитара»).

Здесь проступает отголосок нападок на ранние песни Б. Окуджавы и на сам жанр авторской песни.

Эхо войны в произведениях поэта проявляется не только в непосредственной разработке военной тематики, но и в способности оценить как прекрасные – сравнительно с адом войны – радующие проявления мирной жизни:

Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою.

А может быть, подстреленный, давно живу в раю,
И кущи там, и рощи там, и кудри по плечам...
А эта жизнь прекрасная лишь снится по ночам
[2, с. 40], –

даже высказывает предположение. Б. Окуджава в песне «Ах, что-то мне не верится, что я, брат, воевал...» настолько несовместимы война и мир, и по-настоящему оценить достоинства жизни можно лишь потенциально приговоренному к смерти (а на войне в таком положении каждый).

Всякая жизнь на земле – волшебство, – заявляет Б. Окуджава, и это проясняет истоки его романтизма.

Вступление Б. Окуджавы в литературу совпало с переменами периода «оттепели», начавшимся общественным раскрепощением. В песне «Я вас обманывать не буду...» поэт-бард сравнивает это время с «глотком свободы», каковой удалось глотнуть:

Когда-то в молодые годы, когда
все было невдомек, какой-то
призрачной свободы
достался мне шальной глоток
[3, с. 11], –

и этот глоток оказался таким сладким, что «долго и счастливо» Б. Окуджава продолжал его пить и пить до самой кончины. Произведения, составившие поэтические сборники «Острова» (1959), «Веселый барабанщик» (1964), «По дороге в Тинатин» (1964), стали знаком этого времени, потому что преломляли новые настроения, появившиеся в обществе, и ожидание более последовательной и радикальной его гуманизации. Поначалу это были «шестидесятнические» настроения: отстаивание социализма «с человеческим лицом» («Сентиментальный марш», «Песенка о комсомольской богине», «Веселый барабанщик»), оплакивание невинно репрессированных («О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой...», «Мой отец», «Письмо к маме»), осуждение сталинизма и главного тирана – Сталина («Арбатское вдохновение», «Стоит задремать немного...»), осмеяние зомбированных пропагандой людей («Песенка веселого солдата», «Песенка про дураков»). Неудивительно, что Б. Окуджава (наряду с Е. Евтушенко, Р. Рождественским, А. Вознесенским, Б. Ахмадулиной) вошел в пятерку гремевших тогда поэтов-«шестидесятников».

Задачей первостепенной важности Б. Окуджава считал нравственное очищение общества, преображение человеческих душ.

Вопреки долгие годы господствовавшим в СССР идеям классовой ненависти и идеологической борьбы, повлекшим за собой колоссальные

жертвы, Б. Окуджава поэтизирует добро и любовь как главные жизненные ценности и основу взаимоотношений между людьми.

Отражая усталость общества от непрекращающихся жертвоприношений и потребность в человечности, поэт-бард в песне «Времена» пишет:

Что бы ни было там, как бы ни было там и
чему бы нас жизнь ни учила, в нашем мире
цена на любовь да на ласку опять высоко
подскочила
[2, с. 44–45].

Б. Окуджава призывает к облагораживанию человеческих отношений, учит быть терпеливыми и великодушными, отзывчивыми и душевно щедрыми («Давайте восклицать»). Встречаются у него и непосредственные сентенции нравственно-этического характера:

О, были б помыслы чисты, а остальное все
приложится... [2, с. 88] («Не верю в Бога и
судьбу»).

Или:

Совесь, благородство и достоинство –
Вот оно, святое наше воинство [2, с. 175]
(«Песенка»).

Человеческое достоинство выделено и особо:

Чувство собственного достоинства – вот таинственная
стезя,
на которой разбиться запросто, но с которой свернуть
нельзя,
потому что без промедления, вдохновенный, чистый,
живой,
растворится, в пыль превратится человеческий образ
твой

[1, с. 181] («Чувство собственного достоинства – вот загадочный
инструмент...»).

Как о высшей милости Небес просит поэт
...не о вечном блаженстве – о минуте – возвышенной
пробы,

где возможны, конечно, утраты и отчаянье даже, но
чтобы –
милосердие в каждом движении и красавица в
каждом окне! [2, с. 209] («Парижская
фантазия»).

Прибегает он к жанру притчи, в иносказательной форме воплощая представления о добре как норме человеческого существования и готовности поддержать попавшего в трудное положение («Песенка об открытой двери», «Полночный троллейбус»).

Нередко Б. Окуджава использует романтизированную метафористику; так, в «Каплях датского короля» поэт провозглашает:

Солнце, май, Арбат, любовь –
Выше нет карьеры... [2, с. 69] («Капли
Датского короля»).

Посредством используемой образности поэт внедряет представление, что жизнь должна быть солнечной – благоприятной для человека, обновляющейся и прекрасной, как пробуждающаяся весной природа, на смену страданию в ней должна прийти радость (любовь). Арбат же, арбатский двор символизирует у Б. Окуджавы «малую родину», человеческое братство и сестринство, ибо долгое время (до развертывания в больших масштабах жилищного строительства) городской двор был как бы маленькой деревней, микромиром, где все чуть ли не с рождения хорошо друг друга знали, друг другу помогали, человек всегда мог найти здесь себе собеседника, а то и друга; по вечерам же, особенно весной, летом, ранней осенью двор оказывался местом отдыха и развлечений. Немолодые люди за столом играли в шахматы, шашки, домино и, конечно же, общались, разговаривали; кто-то из молодых распахивал окно, на подоконник ставил радиолу, во двор лилась музыка, и начинались танцы. И это – каждый день, точнее – каждый вечер. Между собравшимися возникали дружеские отношения. появлялись влюбленные парочки. Любили и попеть сами, узнавали друг от друга песенные новинки.

Здесь сосуществовали разные поколения с разными интересами, приучаясь приспосабливаться друг к другу, считаться друг с другом.

Жизнь во дворах была, в общем, открытой и доброжелательной; хулигана легче было укротить, так как он понимал: против него весь двор.

Подраставшие дети именно во дворах, как правило, находили себе компанию, не оставались одинокими, незаметно для себя впитывали кодекс дворовой чести: нельзя делать гадости ближним и обижать маленьких; нужно

быть смелыми, ловкими, находчивыми, чтобы не опозориться перед мальчиками и девочками; нельзя предавать друзей, если не хочешь, чтобы от тебя отвернулись и т. д. и т. п. Все это усваивалось исподволь, без поучений, в практике самой жизни.

Арбатский двор Б. Окуджава характеризует как «двор с человеческой душой» («Арбатский дворик») и даже как «рай, замаскированный под двор» («Речитатив»): здесь людям комфортно, душевно (пусть не обходится и без неприятностей).

К тому же для Б. Окуджавы арбатский двор – «исток» его жизни, и он сроднен с ним как с собственными детством и юностью (подобно тому, как многие почвенники «укоренены» в родной деревне). Он замечает:

А если иногда я кружева накручиваю на
свои слова, так это от любви. Что в том
дурного? [2, с. 27] («Арбатское
вдохновение»).

Подрастая, ребенок осваивал и улицу, на которой живет, – Арбат: она оказывалась продолжением двора: здесь находились школа, в которой он учился, театр Вахтангова, каковой рано или поздно посещал, замечательный – лучший тогда в Москве – зоомагазин, где можно было «вживую» увидеть рыб, птиц, каких-то животных, знакомясь с миром природы; два книжных магазина, причем один из них – по искусству, и копии прославленных картин здесь можно было увидеть тоже; похожий на дворец продовольственный магазин с массой манящих (пусть не всегда доступных) сладостей.

В арбатских переулках сохранились бывшие дворянские особняки и даже церковки, излучавшие аромат старины, привязывая к своим русским корням, – и многое другое; а завершался Арбат рестораном «Прага» с кафетерием при нем, куда, накопив денег, наведывались уже подростки и ставшие юношами и девушками арбатцы.

Главное же заключалось в том, что по Арбату невозможно было пройти, не встретив кого-нибудь из знакомых. В расчете на это и шли «прошвырнуться». зная, что не останутся одни, а попадут в какую-то компанию и неплохо проведут вечер, хотя бы в хождении по Арбату, разговорах, чтении стихов. Общение с себе подобными – насущная потребность человека, в наше время ставшая уже роскошью. Конечно же, на улице завязывались и первые «романы», и состояние ожидания прекрасной встречи тоже стоило многого. Хорошо передает юное ожидание от жизни чего-то необычного песня «Дежурный по апрелю»:

Ах, какие удивительные ночи!

Только мама моя в грусти и тревоге: –
Что же ты гуляешь, мой сыночек,
одиноким, одиноким? –
Из конца в конец апреля путь держу я.
Стали звезды и круглее и добрее... –
Мама, мама, это я дежурю, я –
дежурный по апрелю!

– Мой сыночек, вспоминаю все, что было,
стали грустными глаза твои, сыночек...
Может быть, она тебя забыла, знать не хочет?
Знать не хочет? –
Из конца в конец апреля путь держу я.
Стали звезды и круглее и добрее... –
Что ты мама! Просто я дежурю, я –
дежурный по апрелю...
[2, с. 83].

Тут представлен герой с романтическим мироощущением – он ходит на свидания с самим городом, ночным небом над головой, пришедшим апрелем, впитывает в себя красоту окружающего мира и пребывает в ожидании чего-то значительного, что озарит его жизнь. Но «дежурный по апрелю» и сам не вполне понимает, что с ним происходит и чего именно он ждет, и окуджавская недосказанность, отсылка к подтексту вполне уместна. Можно догадаться, что в юноше зашевелился будущий поэт. Он и в повседневном способен открыть нечто волшебнопредкрасное, не замечаемое другими.

Вот и Арбат привлекателен у Б. Окуджавы не столько внешними атрибутами – он характеризуется как извилистый короткий коридор от ресторана «Праги» до Смоленки (в прошлом – две остановки на троллейбусе от «Праги» до Смоленский площади с высотным зданием на ней), – сколько своей нравственной атмосферой, и наделяется эпитетами «гордый, сиротливый» (обделенный вниманием прессы, но обладающий чувством собственного достоинства, ни перед кем не собирающийся унижаться). Хотя ничего уже такого ошеломляющего на Арбате (старом Арбате) нет, коридор бывает в доме, в квартире, и Арбат у Б. Окуджавы – ее непосредственное продолжение: это не просто среда обитания, а нечто родное и близкое, насущно необходимое человеку, и у барда любовно опозитизированное.

Арбату посвящены цикл «Музыка арбатского двора» и примыкающие к нему стихотворения «Арбатское вдохновенье», «Воспоминание о Дне Победы», «Как наш двор ни обижали – он в классической поре», «Арбатские напевы», «Арбатский дворик».

В вышеназванном цикле речь идет не только о реальной музыке, звучавшей по вечерам в арбатском дворе. Сама жизнь по принципам «арбатства»: доброжелательности, отзывчивости, дружбы, любви, благородства воспринимается Б. Окуджавой как музыка, явление прекрасное. И каждая из песен, входящих в цикл, имеет жанровое обозначение из сферы музыковедения и написана в соответствующем ритме. Это «Речитатив», «Песенка <об Арбате>», «Танго», «Вальс», «<Арбатский> романс». Избраны жанры старомодные, но укоренившиеся в жизни и имеющие ореол успокоения, утешения, умиротворения, не исключая сентиментальной «ноты», и вместе с тем вызывающие сопереживание, просветляющие и очищающие души.

«Оттепельное» потепление накладывает на создаваемые образы светлые краски.

В «Вальсе» Б. Окуджава изображает приход весны и веселое оживление в полуопустошенном войной и репрессиями арбатском дворе. Выросло новое поколение детей, не знающих тех невзгод, которые выпали на долю отцов и матерей, и празднующих пир жизни. Б. Окуджава рад этому – за это он и воевал, за это и погибли воспетые им мальчики и девочки одного с ним поколения. Поэт-бард сам готов поучаствовать в детских играх (ведь у него есть сын), в творимом карнавале проводов зимы. Впереди же открывается заманчивая перспектива летнего цветения и обещание новых подарков жизни.

Во всех песнях цикла Арбат – символ Москвы неофициальной, неявно противопоставленный Кремлю. Жизнь здесь течет естественно, как река, и, хотя в ней, может быть, есть и свои водовороты, никто не диктует другим, что они должны думать, куда идти, с кем общаться, что читать или петь. Напротив, здесь всегда можно найти отклик на свои романтические порывы, сердечное отношение и поддержку. Никто из людей – не начальник над другими: от такой поганой психологии нужно избавляться, настаивает поэт-бард. У Б. Окуджавы даже есть шутивное стихотворение о том, как изменилась бы жизнь, если бы в высоких кабинетах сидели его друзья:

Зайду к Белле в кабинет, скажу: «Здравствуй, Белла!»

Скажу: «Дело у меня, помоги решить...»

Она скажет: «Ерунда, разве это дело?...»

И, конечно, сразу мне станет легче жить [2, с.

106] («Кабинеты моих друзей»).

Государственная служба, был убежден Б. Окуджава, должна превратиться в работу по оказанию помощи людям друг другу в возникающих у них проблемах. Такова неофициальная Москва Б. Окуджавы, и пусть она не сидит в правительственных кабинетах, тем не менее существует реально. Вот

примерно какой тип человеческих отношений включает в себя понятие «арбатство», введенное Б. Окуджавой.

Не обходит он и того факта, что Арбат с его демократизмом и дворовыми понятиями о чести и достоинстве дал немало ярких, талантливых людей. «Родом с Арбата», кроме самого Б. Окуджавы, крупнейший кинорежиссер втор. пол. XX в. Андрей Тарковский, поэт Николай Глазков, актер и бард Владимир Высоцкий, художник Анатолий Зверев. Позднее с полным правом Б. Окуджава мог сказать:

Как наш двор ни обижали – он в классической поре. С
ним теперь уже не справиться, хоть он и безоружен.
Там Володя во дворе, его струны в серебре, его пальцы
золотые, голос его нужен
[5, с. 64].

«Обиды», о которых говорит поэт, – всевозможные запреты. каковым подвергалась авторская песня, в силу своей неподцензурности казавшаяся власти опасной. Связывая арбатский двор с песней, Б. Окуджава тем самым связывает его со свободой, какую несла авторская песня. Ведь тот же В. Высоцкий был выразителем духа свободы и еще при жизни стал всенародной легендой.

В конечном счете, Арбат выступает у Б. Окуджавы сосредоточием всего лучшего, чего жаждет душа, и отождествляется им с подлинным Отечеством. Это – лейтмотив «Песенки <об Арбате>»:

Ты течешь, как река. Странное название!¹ И
прозрачен асфальт, как в реке вода.
Ах, Арбат, мой Арбат, ты – мое призвание. Ты – и
радость моя, и моя беда.

Пешеходы твои – люди невеликие,
каблуками стучат – по делам спешат. Ах,
Арбат, мой Арбат, ты – моя религия,
мостовые твои подо мной лежат.

От любви твоей вовсе не излечишься, сорок
тысяч других мостовых любя. Ах, Арбат, мой
Арбат, ты – мое отечество, никогда до конца
не пройди тебя!
[2, с. 77].

¹ Арбат в переводе с татарского – предместье.

Арбат юности, Арбат зрелости, Арбат старости в восприятии Б. Окуджавы неразделимы; каждое время жизни добавляет что-то новое, обогащает человека, побуждает его все более и более привязываться к родным местам. Под знаком Арбата прошла вся жизнь арбатца, и оценивается она как грустный, но прекрасный романс.

Себя поэт-бард именует «дворянином с арбатского двора», совмещающим в себе аристократические и демократические качества одновременно, а это – признак настоящего интеллигента. Дух интеллигентности по мере сил и внедряет Б. Окуджава в души людей через свои песни, учит улавливать в жизни и возвышенно-прекрасное и самим нести его к людям.

Принципы арбатства, «растворенного в крови», пронизывают и другие произведения Б. Окуджавы.

Наряду с образом Арбата сквозными в творчестве поэта-барда являются романтические образы-символы надежды и музыки.

Б. Окуджава не скрывает, что окрылен надеждой на изменение жизни. Это неудивительно: «оттепель» – время надежд. Образ надежды появляется в таких произведениях, как «Сентиментальный марш», «Цирк», «Живые, вставай-подымайся», «Песенка о ночной Москве», «Надежда, белою рукою...», «Я вновь повстречался с надеждой...», «На Сретенке ночной», «В земные страсти вовлеченной...» и др.

В стихотворении «Цирк» данная нравственная категория персонифицируется, предстает в виде прекрасной, крылатой женщины, увлекающей за собой. Надежда дает силы выдержать жизненные испытания и невзгоды. Временам она куда-то исчезает, но рано или поздно появляется вновь. Без надежды на исполнение лелеемых желаний слишком трудно было бы выдержать жизнь, возникла бы безнадежность.

Наибольшую известность из числа произведений этого рода получила окуджавская «Песенка о ночной Москве». В ней разворачивается метафора «надежды маленький оркестрик»:

Когда внезапно возникает еще
неясный голос труб, слова, как
ястребы ночные, срываются с
горячих губ, мелодия, как дождь
случайный, гремит; и бродит меж
людьми надежды маленький
оркестрик под управлением любви

[2, с. 6].

Надежда здесь обретает облик маленького бродячего оркестрика, сопровождающего людей в их историческом пути и дарящего свою музыку – под пулями, в несчастьях и разлуках – в том большом миреоркестре, о котором писал еще А. Блок. Оркестрик основательно потрепан жизненными передрыгами, но продолжает свою миссию: поднимать дух людей, не позволяя впасть в полное отчаяние:

Кларнет пробит, труба помята, фагот,
как старый посох, стерт, на барабане
швы разлезлись...
Но кларнетист красив, как черт!
Флейтист, как юный князь, изящен... И
вечно в сговоре с людьми, надежды
маленький оркестрик под управлением
любви [2, с. 6].

Без надежды жизнь заходит в тупик, теряет смысл, утрачивает перспективу. И опять-таки их дарит у Б. Окуджавы в песне «В городском саду» оркестр, но более конкретизированный – один из тех, которые по выходным дням бесплатно играли в местах отдыха и развлечений:

Круглы у радости глаза и велики у страха, и пять
морщинок на челе от празднеств и обид... Но
вышел тихий дирижер, но заиграли Баха, и все
затихло, улеглось и обрело свой вид.
Все встало на свои места, едва сыграли Баха... Когда
бы не было надежд – на черта белый свет? К чему
вино, кино, пшено, квитанции Госстраха и вам –
ботинки первый сорт, которым сносу нет?
<...>
Ах, музыкант, мой музыкант, играешь, да не знаешь, что
нет печальных и больных, и виноватых нет, когда в
прокуренных руках так просто ты сжимаешь, ах,
музыкант, мой музыкант, черешневый кларнет!
[2, с. 90–91].

Изображаемый оркестр – через музыку – укрепляет дух людей, ее прекрасные звуки вносят в жизнь гармоническую ноту, обещают лучшее, куда-то зовут.

У Б. Окуджавы передана сама музыка надежд – вроде бы она и бессловесная, и бестелесная, но просветляет чувства, дает сам образ прекрасного, жизнеутверждающего (пусть даже с оттенком грусти).

Аналогично воздействие неприхотливой шарманки, звуки которой раздаются в арбатском дворе («Шарманка, шарлатанка»).

Надежда не дает махнуть на все рукой, смириться с неблагоприятными обстоятельствами, признать себя побежденным:

Еще нам плакать и смеяться, но не
смиряться, не смиряться [2, с. 23]
(«Надежда, белою рукою...»)

Следовательно, надежда активизирует дух сопротивления – это фактор активный, а не пассивный.

Надежда может уподобляться и двери, за которой скрывается неожиданный подарок судьбы:

Надежды крашенная дверь, фортуны
мягкая походка. Усталый путник,
среди потерь всегда припрятана
находка. И пусть видна она нечетко,
но ждет тебя она, поверь
[2, с. 63].

Надежда у Б. Окуджавы – составная часть триады: Вера – Надежда – Любовь, имеющей христианские корни, но получающей светское выражение. Это тем не менее свидетельствует о постепенном переходе поэта-барда на позиции общечеловеческого гуманизма. В песне «Три сестры» данные нравственные категории персонифицируются, обретают облик женщин-сестер, стоящих у изголовья лирического героя и как бы вопрошающих его, насколько он им верен, и производящих своеобразный суд над поэтом. Используемым приемом автор подчеркивает, в какой степени они для него важны, – невидимое, характеризующее состояние души, делает видимым.

Представление о триаде Вера – Надежда – Любовь поэт-бард получил от прошлого, как бы взял в кредит; а вот насколько сам он им соответствует, об этом и идет речь в песне. Лирический герой признается, что до идеала не дотягивает, и потому кается перед тремя сестрами/тремя женами/тремя судьями. Но он подтверждает, что на Земле есть их верные приверженцы, и сам хотел бы быть в их числе. И Вера – Надежда – Любовь, убедившись в его честности, открывают ему бессрочный кредит.

В сущности, перед нами «материализованное» иносказание о нравственном самосуде над собой, дающее представление о принципах и ценностях, какими руководствуется Б. Окуджава.

Надежда порождает его веру в лучшее будущее; любовь в данном случае – синоним гуманизма, о торжестве которого на Земле мечтает поэт-бард. Потребность в этом сильна, и она вновь и вновь заявляет о себе.

Но и реальная земная любовь как проявление прекрасного чувства занимает в творчестве Б. Окуджавы большое место. Таковы стихотворения и песни «Свет в окне на улице Вахушти», «По дороге к Тинатин», «Эта женщина...», «Слава женщине моей». «Часовые любви», «Чудесный вальс», «Заезжий музыкант», «Тьмою здесь все занавешено», «Он наконец вернулся в дом...», «А как первая любовь...» и др.

Любовь у Б. Окуджавы – высшая форма человеческих взаимоотношений, предполагающая самоотдачу себя другому, несущая взаимное счастье и ведущая к максимальной близости, превращению двоих в единое целое.

Настоящая любовь требует преодоления всего эгоистического, мелкого, пошлого, очищает и возвышает человека, делает его чутким, преданным, перемещает в особый мир двоих.

Любовь, любовь – такое государство,
где нет ни бед, ни радостей твоих, где
пламень сердца и души богатства – все
ровно пополам, все на двоих.
Где назревает днями и ночами
еще неведомое торжество, где
все – как рекруты, все – как
начало,
и каждый начинает с ничего
[4, с. 36], –

пишет Б. Окуджава в цикле «По дороге к Тинатин». Для Б. Окуджавы любовь – святыня. Он стремится вызвать благоговейное отношение к любви и ее дарительнице – женщине. Поэт-бард славит женщину, способную пробудить такие высокие чувства:

Не бродяги, не пропойцы, за
столом семи морей вы
пропойте, вы пропойте славу
женщине моей!
[2, с. 67].

Прославляемая женщина оромантизирована: ее глаза уподобляется маякам, и во тьме, и в непогоду указывающим кораблям верный путь. В любимой лирический герой видит свое спасение: и от одиночества, и от скуки жизни и охлаждения чувств, и от цинизма и опустошенности. Она наполняет его существование счастьем, побуждает не складывать руки а, напротив, летать от радости, возноситься вместе с возлюбленной в небо.

Ясно, что Б. Окуджава поэтизирует романтическую любовь – возвышенную, идеальную.

В песне «Тьмою здесь все занавешено...» автор возносит женщину на необычную высоту – обращается к ней как к королевской особе, наделяя титулом «Ваше величество женщина». Тем самым он выражает степень преклонения перед ней. Это рыцарский подход. Как рыцарь любви и показан лирический герой произведения, вообще окуджаевских песен: он никогда и ни в чем не упрекает и не винит женщину, полон восхищения самим феноменом женственности и красоты. Явление женщин в жизни мужчины у Б. Окуджавы – как вспышка света среди тьмы, желанное и прекрасное событие:

Тьмою здесь все занавешено и
тишина, как на дне... Ваше
величество женщина, да
неужели – ко мне?

Тусклое здесь электричество, с
крыши сочится вода. Женщина,
ваше величество, как вы
решились сюда?

О, ваш приход – как пожарище.
Дымно, и трудно дышать...
Ну, заходите, пожалуйста. Что ж
на пороге стоять?

Кто вы такая? Откуда вы?!
Ах, я смешной человек... Просто вы
дверь перепутали, улицу, город и
век
[2, с. 74].

Бытовой эпизод, связанный с ошибкой дверью, перерастает у Б. Окуджавы в апофеоз встречи с женщиной, в которой лирический герой узнает свой идеал и не может поверить, что все это происходит наяву. Не случайно

в произведении говорится о перепутанном веке: идеал Б. Окуджавы – женщина пушкинских времен, Прекрасная Дама, которую он ищет в современной женщине. Это аристократка во всем: в каждом слове, в каждом жесте, а Б. Окуджава и ценит прежде всего благородство, красоту, высоту отношений между мужчиной и женщиной. Любовь к такой женщине побуждает мужчину тянуться ввысь, облагораживаться самому, чтобы быть достойным своего кумира.

В песне «Еще один романс» поэт-бард напрямую признается:

В моей душе запечатлен портрет одной прекрасной
дамы.

Ее глаза в иные дни обращены.

Там хорошо, и лишних нет, и страх не властен
над годами, и все давно уже друг другом
прощены.

Вместе с тем Б. Окуджаве печально сознавать, что столь высокий идеал отброшен:

Не оскорблю своей судьбы слезой поспешной и
напрасной, но вот о чем я сокрушаюсь иногда:
ведь что мы сами, господа, в сравнение с дамой
той прекрасной, и наша жизнь, и наши дамы,
господа?
[2, с. 207].

Автор фиксирует упрощение, примитивизацию, вульгаризацию жизни в эпоху демократизации, в том числе в сфере любви, и упрекает за это своих современников, далеко не всегда ведущих себя как рыцари Прекрасной Дамы. Поэту-барду от этого грустно.

На романтическую, идеальную любовь лирический герой Б. Окуджавы готов молиться:

Мне нужно на кого-нибудь молиться.
Подумайте, простому муравью вдруг
захотелось в ноженьки валиться, поверить
в очарованность свою!

И муравья тогда покой покинул, все
показалось будничным ему, и
муравей создал себе богиню по
образу и духу своему.

И в день седьмой, в какое-то мгновение,
она возникла из ночных огней без всякого
небесного знаменья... Пальтишко было
легкое на ней
[2, с. 75].

У Б. Окуджавы воссоздано отношение к женщине как к богине и рыцарское поклонение ей. Пусть внешний вид избранницы скромн, лирический герой разглядел в ней главное: ее высокую, аристократическую душу. И понимают друг друга персонажи без слов – они совпали друг с другом и благородны в своей любви.

Но в женщине для мужчины всегда должна сохраняться какая-то тайна – без этого, несмотря на близость, любовь может остыть, превратиться в привычку. Герой песни «К чему нам быть на “ты”?» даже сожалеет:

Зачем мы перешли на «ты»? За
это нам и перепало – на грош
любви и простоты, а что-то
главное пропало
[2, с. 129].

Таким образом, Б. Окуджава не обходит и сложности реальных человеческих отношений. Трудно, например, бывает признаться в любви, ибо до поры человек надеется, а после признания опасается получить отказ, когда все для него рухнет. Психологически тонко, многого не договаривая, передает такую ситуацию Б. Окуджава в песне «Он, наконец, явился в дом...», завершающейся стихами:

Я клянусь, что это любовь была.
Посмотри – ведь это ее дела. Но, знаешь,
хоть Бога к себе призови, все равно
ничего не понять в любви
[2, с. 76].

Действительно, любовь может проявлять себя по-разному, и поведение людей в ней подчас непредсказуемо. Непонятно, и почему одного любят, а другого, хотя он ничем не хуже (а может быть, и лучше) – нет. Сколько ошибок в этом совершается даже хорошими людьми! Не случайно говорится, что любовь слепа.

Никого из персонажей автор не осуждает, потому что у всех все по-разному, и что годится одним, не подходит для иных.

Очень мягко и деликатно касается Б. Окуджава сложностей возникающих в любви отношений в песне «Чудесный вальс»:

Музыкант в лесу под деревом наигрывает вальс. Он
наигрывает вальс то ласково, то страстно. Что
касается меня, то я опять гляжу на вас, а вы глядите
на него, а он глядит в пространство
[2, с. 120].

Ну, кого тут можно упрекнуть, хотя чувствуется, что в возникшем треугольнике по крайней мере двое несчастны?

Б. Окуджава фиксирует благородство поведения персонажей, любовь которых безответна. Держатся они с достоинством, свою боль и горечь не демонстрируют. Внешние же проявления чувств не всегда говорят о внутренних.

Свое развитие мотивы «Чудесного вальса» получают в песне «Заезжий музыкант», имеющей свой психологический сюжет:

Заезжий музыкант целуется с трубою,
пассажи по утрам, так просто, ни о чем... Он
любит не тебя. Опомнись. Бог с тобою.
Прижмись ко мне плечом, прижмись ко мне
плечом.

Живет он третий день в гостинице районной,
где койка у окна – всего лишь по рублю. И на
своей трубе, как чайник, раскаленной,
вздыхает тяжело... А я
тебя люблю.

Ты слушаешь его задумчиво и кротко, как
пенье соловья, как дождь и как прибой. Его
большой трубы простуженная глотка
отчаянно хрипит. (Труба, трубы, трубой...)

Трубач играет туш, трубач потеет в гамме, трубач
хрипит свое и кашляет, хрипя...
Но, как портрет судьбы, – он весь в оконной раме, да
любит не тебя... А я люблю тебя
[2, с. 152–153].

Перед нами эпизод, отражающий те опасности, которым в жизни может подвергаться любовь. Одна из главных таких опасностей – появление на горизонте женщины более яркого, более талантливого, более привлекательного мужчины, как бы против своей воли вторгающегося в сложившиеся взаимоотношения двоих, потому что именно его может предпочесть женщина. А в жизни всегда найдется тот, кто чем-то лучше: один – красивее, другой – умнее, третий – благороднее и т. д.

Важнейшая из задач, как показывает Б. Окуджава, – не только обрести, но и удержать, сохранить любовь.

Из произведения видно, что приехавший в небольшой районный город музыкант вызвал вспышку увлечения у женщины, героини песни. Правда, она еще не сделала окончательный выбор, но заворожена звуками музыки, окутывающими фигуру музыканта. Может быть, эти звуки напомнили ей о несбывшихся мечтах, позвали в другую какую-то жизнь. Для ее мужа это «труба», то есть конец семейного счастья. Ему нечем удержать женщину, кроме как своей преданностью, нежностью, любовью же. Но происходящее требует от него большой выдержки и терпения. Герой Б. Окуджавы их проявляет. Более того, появление соперника усиливает его любовь и страх потерять ставшее уже привычным.

Оказывается, любовь дана не навсегда, ее огонь надо поддерживать. И любящий задумывается: а все ли он дал дорогой для него женщине, и достаточно ли он хорош для нее, и, может быть, попытается стать лучше. Вот уже новый плащ купил, чтобы выглядеть более модным.

Но он отлично видит то, чему пока не придает значение женщина, – музыканту она не нужна, счастлива с ним она не будет: роман, если же и начнется, то быстро себя исчерпает. И от этого герой хотел бы оградить любимую, однако опасается оттолкнуть ее от себя еще больше какими-то неосторожными словами.

Возникшая ситуация так и остается в песне неразрешенной; что победит в соперничестве – возникший соблазн или преданная любовь, остается неизвестным. Для автора важнее показать благородство поведения мужчины, защищающегося только любовью, исключаящей причинение женщине ответной боли.

Аналогично поведение героя «Прощания с осенью» Б. Окуджавы. Он прощает бросающую его женщину, хотя ему горько и больно; но она не стала в его глазах хуже из-за того, что его отвергла: к ней пришла любовь, оказавшаяся сильнее прежнего чувства, и мужчина с этим считается:

«Прощай, прощай...» Да я и
так прощаю
все, что простить возможно, обещаю и то
простить, чего нельзя простить.

Великодушным мне нельзя не быть. И
далее резюмирует:

Сосуд добра до дна не исчерпать. Я
чувствую себя последним богом,
единственным, умеющим прощать
[2, с. 136].

Из сказанного ясно, что исповедующийся – редкое исключение из мужского племени; он даже отчасти иронизирует над собой и тем не менее не меняется.

По-видимому, это позиция и самого Б. Окуджавы: его стихи и песни оставляют впечатление, что природа наградила поэта-барда даром добра, который невозможно исчерпать и который распространяется не только на любовь, но на все сферы человеческого существования. Б. Окуджава щедро делится им с другими.

Хотя ведущие мотивы поэтического творчества Б. Окуджавы сохраняются и в последующий период, начавшаяся с конца 1960-х ретоталитаризация внесла в его произведения и новые темы и акценты. Сам поэтбард, чутко откликавшийся на веяния времени, не мог в чем-то не измениться. По мере свертывания «оттепельных» начинаний и нарастания удушья Б. Окуджава преодолевает присущие «шестидесятничеству» иллюзии. Все более последовательно с ходом времени утверждается он на позициях общечеловеческого гуманизма.

Сама тональность творчества Б. Окуджавы в «послеоттепельные» годы меняется, становится более печальной. Появляются мотивы несбывшегося, несостоявшегося, ибо идеалы «оттепели» в полном объеме так и не были реализованы, наступил общественно-политический застой. Подобные мотивы проникают даже в любовную лирику. Пронизывают они, например, песню «Гаснут, гаснут костры...»:

Как теряют деревья остатки одежд!
Словно нет у деревьев на лето надежд. Только я
пока очень любима,
и любовь не прошла еще мимо...

Но маячит уже карнавала конец, лист
осенний летит, как разлуки гонец, и в
природе все как-то тревожно, и мой
милый глядит осторожно.

Ах, пане-панове...

«До свиданья, мой милый, – скажу я ему, –
вот и лету конец. Все одно к одному. Я тебя
слишком сильно любила, потому про разлуку
забыла».

Горьких слов от него услышать не боюсь: он
воспитан на самый изысканный вкус. Он
щеки моей нежно коснется, но, конечно,
уже не вернется.

Ах, пане-панове...
[2, с. 127–128].

Перед нами история одной любви, хотя, как выясняется, подлинной любовью была только со стороны женщины, а для мужчины это был кратковременный роман во время летнего отдыха. Догадываясь о предстоящем разрыве (ибо будущих отношений мужчина не касается), женщина испытывает возлюбленного, первую с ним прощается (навсегда). Его поведение подтверждает ее догадку. Поэтому пронизывает произведение бесконечная грусть. Усиливают ощущение приближающего «конца» и используемые образы природы и зарисовки сворачиваемой туристической жизни. Догорают костры, которые летом разводили отдыхающие и пекли на них картошку, начинают падать листья с деревьев – на смену лету идет осень, все меньше людей вокруг, и у пивного ларька никто не толпится. На этом фоне догорает прекрасное человеческое чувство.

Более того, конкретное автор переводит в обобщенно-символический план: «Будет долгая ночь на холодной земле». Все это отражает смену «оттепельных» надежд «послеоттепельным» похолоданием, разочарованием и печалью.

Аналогично по настроению и «Прощание с Новогодней елкой», где конкретика также переходит в горестные размышления об утрате счастья и надежды. Проводится параллель между елкой, которую наряжают к Новому году, а спустя время выбрасывают, и любовными отношениями лирического героя с дорогой для него женщиной – прекратившимися, оставив чувство большой потери, горечи, боли. Для женщины этой, как можно понять, елка и наряжалась, и лирический герой восклицает:

Ель моя, Ель – уходящий олень, зря
ты, наверно, старалась: женщины
той осторожная тень в хвое твоей
затерялась!

Ель моя, Ель, словно Спас-на-крови,
твой силуэт отдаленный, будто бы след
удивленной любви, вспыхнувшей,
неутоленной
[1, с. 115].

Из жизни уходит что-то прекрасное, оно распинается («Спас-на-крови»), Б. Окуджава не может с этим примириться.

И в «послеоттепельную» эпоху поэт-бард остается верен возвышенным принципам бытия. Фигура современного Дон Кихота, в которой отчетливо угадываются авторские черты, появляется в песне Б. Окуджавы «Ночной разговор». Это романтизированная аллегория поиска пути к свету:

– Мой конь притомился. Стоптались мои башмаки.
Куда же мне ехать? Скажите мне, будьте добры.
– Вдоль Красной реки, моя радость, вдоль Красной
реки, до Синей горы, моя радость, до Синей горы.

– А как мне проехать туда? Притомился мой конь.
Скажите, пожалуйста, как мне проехать туда? – На
ясный огонь, моя радость, на ясный огонь, езжай на
огонь, моя радость, найдешь без труда.

– А где же тот ясный огонь? Почему не горит?
Сто лет подпираю я небо ночное плечом... –
Фонарщик был должен зажечь, да, наверное, спит,
фонарщик-то спит, моя радость... А я ни при чем.

И снова он едет один, без дороги, во тьму.
Куда же он едет, ведь ночь подступает к глазам!.. –
Ты что потерял, моя радость? – кричу я ему. И он
отвечает: – Ах, если б я знал это сам...
[2, с. 118].

Дон Кихот Б. Окуджавы – идеалист. Он не может примириться с господством тьмы, олицетворяющей в песне зло. А время действия в произведении – ночь. «Ясный огонь» по контрасту – свет, добро. Это идеал, который герой «Ночного разговора» несет в своей душе. Но как найти дорогу к свету? Революционно-насильственные методы себя не оправдали – они несут с собой кровь, языка же гуманизма власть не понимает. Видимо, в определенных условиях остается воздействие на людей лишь литературы и

искусства, но они должны нести правду о происходящем, настраивать на отстаивание прогрессивных идеалов и стойкость в следовании им, давая пример нравственного сопротивления. Воспроизводимый в песне разговор – это диалог героя с самим собой, признающим, что четких ответов на вопрос: что делать? – у него нет, и в то же время показанным ищущим ответа и как бы призывающим к тому же других. Новый Дон Кихот – мягкий и хрупкий, но в то же время стойкий и неуклонный в своей миссии отстаивания добра.

Прибегая к иносказанию, в песне «Римская империя времени упадка» Б. Окуджава отразил истинную ситуацию в СССР брежневских лет, в песне «Антон Палыч Чехов однажды заметил» осмеял «дураков», верящих официальной пропаганде, показал положение «умных» – инакомыслящих, подвергаемых преследованиям.

Как один из возможных ответов на волновавших многих вопросы воспринимается «Старинная студенческая песня» Б. Окуджавы, публиковавшаяся также под названием «Союз друзей». При всей ее иносказательной полузашифрованности отчетлив проходящий через все произведение и проакцентированный рефреном призыв к единению оппозиционно-нонконформистских сил в противостоянии откату назад, ужесточению репрессивной политики, борьбе с инакомыслящими:

Возьмемся за руки, друзья,
чтоб не пропасть поодиночке
[2, с. 116], –

(один из минских бардов пояснил: чтоб не пропасть по одиночкам).

Так держатся за руки, а чаще под руки протестующие на демонстрациях, чтобы с ними труднее было справиться полиции и вырвать из общих рядов одного. Обозначение песни как студенческой – неявная отсылка к протестным движениям молодежи, например, Всероссийской студенческой забастовке 1899 г. или к студенческим волнениям 1968 г. во Франции. Таким образом Б. Окуджава напоминает о традиции свободомыслия, завещанной потомкам. Название же «Союз друзей» – неявное противопоставление Советскому Союзу и имплицитное указание на оппозиционность тех, кого поэт-бард называет своими друзьями. Действительно, и возникшее явление «подписанства», и поддержка рядом писателями письма А. Солженицына к V съезду СП о необходимости отмены цензуры, и предпринимавшиеся шаги по защите диссидентов – все это было актами сопротивления произволу власти в литературной среде, в известной степени сдерживавший «автоматчиков партии». Конечно же, избравшие линию нравственного сопротивления рисковали и сами могли стать (и становились) объектами преследования (в

той или иной форме). Этого тоже не скрывает песня, и в тоже время ее пронизывает дух непреклонности в отстаивании свободы и гуманизма.

Используемая метафористика вызывает представление о неконформистах как стае белых лебедей. В эпоху морального раздвоения и загнивания Б. Окуджава нацеливал на порядочность, нравственное очищение, верность высоким идеалам:

Среди совсем чужих миров и
слишком ненадежных истин, не
дожидаясь похвалы, мы перья
белые почистим. Пока безумный
наш султан сулит дорогу нам к
острогу, возьмемся за руки,
друзья, возьмемся за руки, ей-
богу!
[2, с. 116].

«Старинная студенческая песня» стала неофициальным гимном легальной и нелегальной оппозиции; ее пели и на воле, и в тюрьмах, укрепляя свой дух и демонстрируя несломленность испытаниями.

При всем том на скорые перемены Б. Окуджава не рассчитывает, и музыка надежд из его произведений на время исчезает. Однако сам образ музыки сохраняется, хотя получает новое наполнение и новый характер бытования. Раньше она у Б. Окуджавы звучала в исполнении оркестра («В городском саду») или бродячего оркестрика («Песенка о ночной Москве»), теперь же музыкант в стихотворении «Старый флейтист» играет на флейте в парке в полном одиночестве – его никто не слушает. Тем самым Б. Окуджава дает понять, что оставшихся верными себе и духу музыки не так уж и много – значительная часть населения стала конформистами, не желающими ссориться с властью и, может быть, пострадать: собственное благополучие для таких важнее всего другого.

Музыка в эти годы у Б. Окуджавы представлена как искусство в собственном смысле слова (вид искусства), трактуется в романтическом ключе как символ чистой гармонии и прообраз мировой гармонии – авторский идеал. Таковы «Музыка», «Песенка о Моцарте», «Музыкант», «Вот музыка та, под которую...», «Отъезд», «Главная песенка» и др.

Поэта-барда восхищает способность творить музыку, создавать прекрасные звуки, порождать, пусть смутное, ощущение идеального. Подобная музыка просветляет душу, отрешает от суеты, зовет к чему-то высокому, божественному, что явствует, например, из стихотворения «Музыкант»:

Музыкант играл на скрипке – я в глаза ему глядел.
Я не то чтоб любопытствовал – я по небу летел. Я
не то чтобы от скуки – я надеялся понять, как
способны эти руки эти звуки извлекать из какой-то
деревяшки, из каких-то грубых жил, из какой-то
там фантазии, которой он служил?
[2, с. 134].

Но слушает музыканта автор, как выясняется, в узком кругу, на каком-то домашнем концерте, и присутствующие здесь показаны как хранители «духа музыки» (по А. Блоку). Другими словами, прекрасное из жизни полностью не ушло, хотя и оттеснено «на задворки». Б. Окуджава же поэтизирует не представляющих своей жизни без музыки:

Счастлив дом, где пенье скрипки наставляет нас на
путь.
И вселяет в нас надежды... Остальное как-нибудь.
Счастлив инструмент, прижатый к угловатому плечу, по
чьему благословению я по небу лечу.

Счастлив он, чей путь недолог, пальцы злы,
смычок остер, – музыкант, соорудивший из души
моей костер. А душа, уж это точно, ежели
обожжена, справедливей, милосерднее и
праведней она
[2, с. 134].

Пусть музыка не способна изменить окружающий мир, в костре ее звуков просветляются души поборников добра и красоты, она помогает человеку устоять в противостоянии злу, сохранить лучшее в себе, а таковы у Б. Окуджавы чувство справедливости, милосердие, праведность.

Слушая органную музыку, возносящую в небеса, лирический герой ощущает стыд за «мелкие старания» и «непоправимые слова», заключая: «Вот сила музыки» («Музыка») – и ощущая потребность в великих чувствах и свершениях.

В «Песенке о Моцарте» Б. Окуджава призывает, несмотря ни на какие обстоятельства, продолжать творить прекрасное. Сочинение музыки в таком случае наделяет жизнь человека высоким смыслом. Песенка посвящена австрийскому композитору Моцарту, но наделяет его поэт-бард собственными убеждениями, поэтизирует преданность искусству:

Моцарт на старенькой скрипке играет.
Моцарт играет, а скрипка поет. Моцарт
отечества не выбирает – просто играет
всю жизнь напролет. Ах, ничего, что
всегда, как известно, наша судьба – то
гульба, то пальба... Не оставляйте
стараний, маэстро, не убирайте ладони со
лба
[2, с. 99].

Сегодня Моцарт – величайший композитор мира, а умер он в нищете; его не на что даже было похоронить, и тело Моцарта отвезли на кладбище, где хоронили бродяг, бомжей, и даже место его могилы неизвестно. При жизни многие поглядывали на Моцарта свысока, руководствуясь логикой: «нет, чтобы заняться зарабатыванием денег – все что-то пиликает на своей скрипочке». Но именно бесконечную преданность прекрасному делу, творчеству, даже жертвуя своим благополучием, поэтизирует Б. Окуджава. Для него Моцарт – пример подлинной жизни в искусстве, что предполагает, помимо таланта, полноту самоотдачи и предельную честность и искренность. В изображении Моцарта тоже избран романический ракурс.

В том, что стремится следовать данным принципам, сам поэт-бард признается в песне «Я пишу исторический роман»:

Каждый пишет, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит, так и пишет, не
стараясь угодить... Так природа
захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить
[2, с. 172].

Говоря о «каждом», Б. Окуджава, надо думать, подразумевает настоящего писателя, ибо предостаточно в этой сфере приспособленцев, коммерциализировавшихся авторов и разного рода спекулянтов. Сравнение «материализующихся» в письмо, эстетически преображающихся слов с дыханием, без которого невозможна сама жизнь человека, подчеркивает первостепенную важность правдивости и органичности передачи авторских мыслей, чувств, переживаний, фантазий, концепций и т. д. А это, безусловно, предполагает свободу творчества, каковую и избирает для себя Б. Окуджава.

Не рассчитывая на публикацию произведений, в которых правда о происходящем в «послеоттепельные» времена была бы высказана напрямую, Б. Окуджава (как и некоторые другие в эти годы) обращается к историческому материалу. Выясняется, что наиболее близки ему по духу люди пушкинской эпохи – герои Отечественной войны 1812 года, будущие декабристы. В одном из стихотворений Б. Окуджава признавался:

Мне русские милы из давней прозы и в
пушкинских стихах.
Мне по сердцу их лень, и смех, и слезы, и
горечь на устах [2, с. 173].

В общем, это лучшие представители русской дворянской интеллигенции, на которых как бы предлагает равняться поэт-бард. Один из них – Лунин, каковому посвящено стихотворение Б. Окуджавы «Лунин в Забайкалье»:

Мелькнуло короткое лето.
Увяла забвенья трава. Какая-то
женщина где-то на вас
потеряла права.

О вы, неудачник опасный, скажите:
зачем-почему сменили халат свой
атласный на вечную эту тюрьму?
[2, с. 177].

Лунин – русский аристократ, дворянин, один из богатейших людей своего времени. Сам он ни в чем не нуждался, но думал о благе Отечества, в котором нет свободы. Поэтому в эпоху декабризма он выступил за свержение самодержавия, установление республиканского строя в России. После подавления восстания декабристов 1825 года (хотя находился в Польше, непосредственно в нем не участвовал) был заключен в одну из самых страшных российских тюрем в Сибири. Но и там продолжал писать прокламации, переправляемые в Петербург под видом писем сестре. Б. Окуджава поэтизирует и свободолюбие, и мужество, и нравственную стойкость героя, с которым царизм в конце концов подло расправился, ибо Лунина удушили в тюрьме, объявив, что он повесился сам; однако хорошо знавшие Лунина люди в это не верили – не такой у него был характер.

Вроде бы Лунин замахнулся на невозможное – сокрушение самодержавного режима, но Б. Окуджава на его стороне:

Отвага нас детская мучит, в
кирпич кулачками стучит
[2, с. 177].

Говоря «нас», поэт-бард присоединяет к Лунину и себя, и тех, кого призывал «взяться за руки»; есть в их чертах, может быть, что-то «детски» - донкихотское – можно ли рассчитывать разбить кирпичную стену кулачком? Так рассудив, даже недовольные зачастую бездействовали. Но не А. Солженицын, не В. Высоцкий, не сам Б. Окуджава. Поэтому они воспринимались не только как деятели культуры, но и как духовные лидеры оппозиционной части общества. А подтекст исторических произведений Б. Окуджавы современники угадывали.

Ценил поэт-бард в дворянской интеллигенции и присущее ей чувство человеческого достоинства, готовность защищать свою честь – даже на дуэлях, рискуя жизнью. Вот как высоко ценилась честь человека в этой среде – выше жизни. Исподволь Б. Окуджава напоминал об этом современникам, косвенным образом укоряя сделавших своим жизненным принципом конформизм. Не в последнюю очередь нравственные постулаты были движущей силой декабризма.

Достоинство проявила себя дворянская интеллигенция (даже не декабристская) и в годину наполеоновского нашествия, встав за честь своего Отечества. Коллективный портрет героев Отечественной войны 1812 года дает Б. Окуджава в песне «Батальное полотно». Он как бы «материализует» то, что видит на реальной картине, и изображенные на ней фигуры, оживают:

Вслед за императором едут генералы,
генералы свиты, славою увиты,
шрамами покрыты, только не убиты.
Следом – дуэлянты, флигель-адъютанты.
Блещут эполеты.
Все они красавцы, все они таланты, все
они поэты [2, с. 186–187].

Отрицательное отношение, к дворянству, внедрявшееся в годы советской власти, Б. Окуджава меняет на противоположное – восхищается и внешним видом – подтянутостью, и тем достоинством, с которым члены свиты держатся, и их подвигами, отчего эти люди и удостоились быть запечатленными художником на полотне. Хотя едут изображенные, соблюдая этикет, вслед за императором, на холопов они совершенно не похожи, напротив: каждый знает себе цену, самодостаточен, чувствуется, что может постоять за себя. Но и это не все: перед нами люди хорошо образованные,

воспитанные, культурные, не чурающиеся искусства. Об этом сигнализируют строки:

Все они красавцы, все они таланты, все
они поэты
[2, с. 187].

Создаваемый коллективный портрет явно оромантизирован.

Но Б. Окуджаве горько, что все эти прекрасные люди остались только на полотне, а современная военная интеллигенция вовсе не дышит благородством – более грубая, малоразвитая, не заглядывающая за рамки устава. Фиксируя вытеснение из жизни аристократизма, Б. Окуджава одновременно прилагает усилия для его возрождения в жизни – «Батальным полотном» в том числе.

О вчерашних дуэлянтах, а когда это потребовалось, – самоотверженных защитниках Родины – «Песенка кавалергарда» поэта-барда. Кавалеры, становящиеся кавалергардами, у Б. Окуджавы – не только реальные воины, но и воины духа, защищающие высокие ценности. Ведь защита Родины происходит не только в военное, но и в мирное время, когда отстаиваются идеалы свободомыслия. И военный антураж автор использует как для большей степени наглядности, так и для шифровки стоящего за ним современного подтекста:

Кавалергарды, век недолог, и
потому так сладок он. Поет
труба, откинут полог, и где-то
слышен сабель звон. Еще
рокошет голос струнный, но
командир уже в седле... Не
обещайте деве юной любви
вечной на земле! <...>
Напрасно мирные забавы продлить
пытаетесь, смеясь. Не раздобыть
надежной славы, покуда кровь не
пролилась... Крест деревянный иль
чугунный назначен нам в грядущей
мгле... Не обещайте деве юной
любви вечной на земле! [2, с. 46].

Рефреном проходят через песню слова: Не
обещайте деве юной
любви вечной на земле
[2, с. 46], –

но это не значит, что кавалергард не способен дать такую любовь: по независимым от него причинам обещание может стать невыполнимым – может быть, он погибнет в бою или попадет в тюрьму, как Лунин. Такой уж жизненный выбор сделал кавалергард. Рефрен только подчеркивает, что благо Отечества для героя «песенки» важнее личного счастья. Неявным образом вскрывается трагедийная подоплека жизни борцов за свободу и гуманизм, и тем не менее к избранной судьбе кавалергард Б. Окуджавы готов.

Хотя и сам Б. Окуджава держится, время от времени в его произведениях прорываются горькие ноты, ибо ничего в жизни не меняется:

Судьба и перо, по бумаге шурша,
стараются, лезут из кожи.
Растрачены силы, сгорает душа, а
там, за окошком, все то же
[2, с. 240].

Пересматривает поэт отчасти свое отношение к революции – если не к ее идеалам, то к методам революционного насилия. Результаты революции, во всяком случае, оцениваются достаточно негативно:

Что ж, век иной. Развеяны все мифы.
Повержены умы.
Куда ни посмотреть – все скифы, скифы, скифы... Их
тьмы, и тьмы, и тьмы
[2, с. 174].

В этом проступает полемика с А. Блоком и его стихотворением «Скифы», где скифы преломляют блоковский идеал всеединства, всечеловеческого братства, но показаны вынужденными защищаться от агрессии Запада, воевать, чтобы сохранить себя. У Б. Окуджавы скифы – варвары, которые несут с собой не свет, а тьму (понимают они это или нет). К скифам поэт-бард приравнивает зомбированных тоталитаризмом современников. Отсюда – его горечь и печаль.

Перестроечные времена, однако, меняют тональность поэтического творчества Б. Окуджавы: она становится более оптимистичной, в стихи возвращается образ надежды:

На Сретенке ночной надежды голос слышен.
Он слаб и одинок, но сладок и возвышен.
Уже который раз он разрывает тьму... И
хочется верить ему
[2, с. 89].

Но прогноз будущего у Б. Окуджавы двоящийся: возможно, надежды инакомыслящих, наконец, сбудутся, но не исключено и другое: свертывание новой «оттепели», подобно тому, как свернули предыдущую. А ведь и тогда начало перемен было обещающим.

Поэт-бард подводит своеобразные итоги, пишет о несбывшемся, стремится выявить причины этого. В стихотворении «Восемнадцатый век из античности...» Б. Окуджава констатирует, что в советскую эпоху были отброшены многие общечеловеческие ценности, их сменили классово-идеологические, ущемляющие свободу и права человека, допускающие насилие для своего осуществления, что привело к утверждению тоталитарного социализма, попиравшего принципы гуманизма.

В произведении явственно различимы две части. В первой поэтизируется золотой запас мировой культуры:

Восемнадцатый век из античности в
назиданье нам, грешным, извлек культ
любви, обаяние личности, наслаждения
сладкий урок.

И различные высокопарности,
щегольства безупречный парад... Не
ослабнуть бы от благодарности перед
лицом скуластых няяд!
[2, с. 176].

Поэт-бард вводит нас в особый, условный мир прекрасных духовнонравственных ценностей, выработанных в прежние времена и сведенных в стихотворении воедино. Это идеальная любовь, уважение к личности, вежливость, предупредительность, галантность, безупречный вкус, способность к наслаждению красотой, творческая фантазия, мастерство. Эта часть изобилует аллитерациями на д, создающими эффект мягкости, певучести, музыкальности, усиливающий эстетическое воздействие на читателя.

Вторая часть раскрывает последствия попрания культуры и гуманизма:

Но куда-то лета эти минули, как
под жесткой ладонью раба:
невеселую карточку вынули наше
время и наша судьба.

И в лицо – что-то жесткое, резкое,
как по мягкому горлу ребром,
проклиная, досадуя, брезгуя тем, уже
бесполезным добром.

Палаши, извлеченные наголо, и
без устали – свой своего...
А глаза милосердного ангела?.. А
напрасные крики его?..
[2, с. 176].

Автор имеет в виду и гражданскую войну, в которой соотечественники уничтожали друг друга, и ожесточенную идеологическую борьбу, сопровождавшуюся массовыми репрессиями, и так и не прекратившееся полностью преследование инакомыслящих. Меняется интонация – в ней сквозят сожаление, горечь, ритм приобретает оттенок уныния, шипящие ж ш, глухое с как бы стремятся вытеснить звучное сонорное д. Возникает ощущение дисгармонии, усиливающее впечатление смуты, ожесточения, вражды.

Завершает стихотворение Б. Окуджава горестным упреком-вопросом, который звучит, как призыв опомниться.

Но в отличие от тех, кто пророчил находящемуся на распутье российскому обществу гибель, поэт-бард выражает надежду, что трагический опыт пережитого побудит людей образумиться, хотя сознает, что преобразование – дело трудное, и, возможно, придется пережить не лучшие времена. В стихотворении «В земные страсти вовлеченный...» появляются символические образы черного и белого ангелов, предсказывающих будущее. Черный – выразитель черной вести, согласно которой, «спасенья нет» – грядет апокалипсис. Белый ангел – носитель благой вести, но ее осуществление зависит от людей. Так что, можно сказать, Б. Окуджава – сторонник деятельной надежды.

Неисполненность многих ожиданий стала одной из причин распада СССР. Было объявлено, что тоталитаризм сокрушен, и пришла полная свобода.

Свободу Б. Окуджава не только всегда ждал, но и приближал своим творчеством. Однако развал огромной страны его, как и многих других, ошеломил – ведь никакого всенародного референдума по столь важному вопросу не проводилось, все решили три человека, подписавшие в декабре 1991 года Беловежское соглашение. Не проявление ли это тоталитаризма в действии? Мир нуждается в единении, а не в распаде, и страны той же Европы, по примеру Советского Союза, объединились в Евросоюз. Тут же произошло противоположное – разъединение людей одной страны, нередко

связанных между собой не только общей судьбой, но даже семейно-родственными связями. Правда, было объявлено о создании СНГ – Союза Независимых государств, но он существовал в большей степени на бумаге.

В стихотворении «Взяться за руки...» Б. Окуджава придает сквозным строчкам своей «Старинной студенческой песни»:

Возьмемся за руки, друзья, – расширительное наполнение – зовет к братскому единению объявивших себя независимыми национальных республик, пусть моральному:

Взяться за руки не я ли призывал вас, господа? Отчего
же вы не вслушались в слова мои, когда кто-то властный
наши души друг от друга уводил?.. Чем же я вам не
потрафил? Чем я вам не угодил?
[5, с. 48].

Право на самостоятельность и суверенитет Б. Окуджава признает, но почему новые отношения должны сопровождаться отчуждением и враждой, до него не доходит. Не без резона поэт-бард склоняется к тому, что «кто-то властный» эти настроения подогревает в своих интересах. Идущие на поводу, считает Б. Окуджава, допускают ошибку:

Не сужу о вас с пристрастьем, не рыдаю, не ору, со
спокойным вдохновеньем в руки тросточку беру и на
гордых тонких ножках семеню в святую даль.
Видно, все должно распасться. Распадайся же... А жаль
[5, с. 48].

«Святая даль» Б. Окуджавы, как можно понять, учитывая весь контекст его творчества, – мировая гармония, а наблюдает поэт-бард торжество дисгармонии, пляски под чужую дудку.

Происходящее в постсоветский период в России тоже вызывает разочарование поэта-барда, убеждающегося, что его ожидания по большей части не сбылись. Да, пришла свобода, но она сопровождается разграблением России, ее олигархизацией, подмявшей демократизацию, обнищанием народа. Негодование и боль звучат в восклицании Б. Окуджавы:

Ребята, нас вновь обманули, опять не
туда завели.
Мы только всей грудью вздохнули, да
выдохнуть вновь не смогли
[2, с. 199].

Новый «глоток свободы» застрял в горле, так что не продохнуть, дает понять поэт-бард.

Характер совершающегося в российском обществе 1990-х, преломляемого через личностное восприятие, конкретизирует песня Б. Окуджавы «Я выселен с Арбата...». Как в капле, отражает судьба Арбата у поэта судьбу всей страны.

Так как в своем творчестве Б. Окуджава прославил малоизвестную до поры улицу – Арбат, в 1990-е решили убрать с него транспорт и превратить в пешеходную зону для гулянья, какие есть в большинстве столиц мира. При этом Арбат стали модернизировать: установили никогда не существовавшие там фонари, открыли чуть ли не полсотни точек питания: рестораны, кафе, блинные, чебуречные, развернули торговлю сувенирами – в основном, всякой дешевкой, не имеющей эстетической ценности и т. д., совершенно убив арбатский дух, так великолепно передаваемый в песнях Б. Окуджавы. Москвичи перестали Арбат узнавать, тем более что изменились и арбатские нравы: престижную улицу заселили, в основном, нувориши, сменившие тех, кто не мог, обеднев, платить за квартиру, и отчетливо заявила о себе новая социальная иерархия, атмосфера торгашества, кичливости, деньгомании. Отношение к этому у Б. Окуджавы горестно-критическое:

Я выселен с Арбата, арбатский эмигрант.
В Безбожном переулке хиреет мой талант.
Вокруг чужие лица, враждебные места. Хоть
сауна напротив, да фауна не та.

Я выселен с Арбата и прошлого лишен, и лик мой
чужеземцам не страшен, а смешон. Я выдворен,
затерян среди чужих судеб, и горек мне мой сладкий,
мой эмигрантский хлеб.

Без паспорта и визы, лишь с розою в руке слоняюсь
вдоль незримой границы на замке, и в те, когда-то
мною обжитые края, все всматриваюсь,
всматриваюсь, всматриваюсь я.

Там те же тротуары, деревья и дворы, но
речи несердечны и холодны пиры. Там так
же полыхают густые краски зим, но ходят
окупанты в мой зоомагазин.

Хозяйская походка, надменные уста...

Ах, флора там все та же, да фауна не та...

Я эмигрант с Арбата. Живу, свой крест неся...
Заледенела роза и облетела вся [2, с. 140–141].

Все стало на Арбате другим, неузнаваемым, показывает Б. Окуджава. Дух сердечности улетучился, а тон задают имеющие большие деньги – они стали настоящими хозяевами жизни, презрительны по отношению к простым людям. Поэт-бард именует их оккупантами, ибо они ведут себя как захватчики на чужой земле: присвоили себе общенародное достояние и процветают на несчастье обобранных. Для Б. Окуджавы это настолько дико, что в собственной стране и на родном Арбате он чувствует себя эмигрантом. Роза в руке лирического героя символизирует красоту, саму поэзию, дух романтизма. Но в капитализировавшемся обществе они оказались не нужны. Тем самым поэт-бард обозначил и начавшееся угасание бардовской песни (во всяком случае ее романтического крыла): ее время прошло, настоящего отклика она не получает – возвышенное в душах людей вытесняется меркантильнопрагматичным.

С такими печальными настроениями уходил Б. Окуджава из жизни:

Вымирает мое поколение,
собралось у двери проходной. То
ли нету уже вдохновения, то ли
нету надежд. Ни одной
[2, с. 219].

Воцарившийся образ жизни похоронил бывшие еще у Б. Окуджавы надежды, а, учитывая, как важен для его творчества образ надежды, это говорит об овладевшем им пессимизме, чувстве безнадежности.

Произведения Б. Окуджавы последних лет его жизни оказались неслезными новому, потребительско-меркантильному времени, да и сегодня мы почти не слышим его песен в публичном пространстве. Правда, после смерти Б. Окуджавы на Арбате ему установлен памятник; увековечен здесь в виде своеобразного памятника и окуджавский полночный троллейбус; но многим уже это ничего не говорит.

Между тем своего эстетического и социокультурного значения творчество поэта-барда не утратило, и, возможно, устав от вездесущей попсы, люди ощутят потребность и в возвышенно-идеальном, романтическом, и произойдет переоткрытие Б. Окуджавы новыми поколениями. Пока же вопрос невострезованного поэта самодовольным потомкам:

мол, другие вы, не те...
Мы не те? Да вы-то те ли? Те ли? Да и вы ли?
[2, с. 242], –

остается без ответа.

Библиографические ссылки

1. *Окуджава Б.* Арбат, мой Арбат: Стихи и песни. М.: Сов. писатель, 1976.
2. *Окуджава Б.* В Барабанном переулке: Стихи. Песни. Воспоминания. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.
3. *Окуджава Б.* Милости судьбы. М.: Моск. рабочий, 1993.
4. *Окуджава Б.* По дороге к Тинатин. Тбилиси: Литература да Хеловнеба, 1964.
5. *Окуджава Б.* Посвящается вам: Стихи. М.: Сов. писатель, 1988. 6. Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты песен. М.: Музыка, 1989.