

Валерий Тюпа

БУЛАТ ОКУДЖАВА МЕЖ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ

Советские 60-е годы, как представляется автору этих заметок, – это счастливое время между «собакой» сталинского единомыслия и «волком» диссидентского раскола. Конечно, диссидентство родилось и вызрело в эти самые годы (между 1956 и 1968). Однако демонстрация протеста против ареста Синявского и Даниэля на Пушкинской площади всем духом своим и строем была еще характерным проявлением шестидесятнического мироотношения, хотя сами Синявский и Даниэль диссидентами уже были.

Истинными шестидесятниками, на мой взгляд, остались те, кто, подобно Булату Окуджаве, со всей ответственностью за свой выбор сохранили позицию внутренней вменяемости по отношению к обоим лагерям идеологической борьбы: брезгливую отстраненность от советского официоза и сочувственную – от диссидентства. Хотите остаться чистенькими? Да, хотелось бы, знаете ли... Конечно, не всем и не всегда удавалось, но архитектоника нравственного выбора состояла именно в нейтралитете, которого требовал императив человечности («абстрактного гуманизма», как ругались советские идеологи).

Принципиальное неучастие в ролевой жизни, где *солдатик оловянный на вечный подвиг осужден*, порождало столь свойственное Окуджаве позиционирование *вещего смысла* и себя самого – в промежуточном положении: *меж летом и зимою, между счастьем и бедой; меж двух дорог, без которых невозможно, как без неба и земли; между густой грустью шарманки и ее же веселым и счастливым голосом* и т.п. Эту странную *раздвоенность* поэт однажды охарактеризовал знаменательным оксюморонном: *гордая беспомощность*. Гордость неучастия и беспомощность невключенности (в миропорядок социального функционирования) зывали к единению на нефункциональной основе, *чтоб не пропасть поодиночке*.

Едва ли не наиболее подходящий ключ к социокультурному феномену 60-х был подобран одним из тех, кто сам принадлежал к этому феномену – Игорем П. Смирновым. На вопрос «Что расшатало советский тоталитаризм?» он отвечает так:

[...] байдарочники и альпинисты, собиратели икон, бороздившие северные окраины Новгородской Руси, сбивающиеся в стаи алкоголики, gangs и молодежные компании (peer-groups) шестидесятых, джазисты и их почитатели, ценители подпольной литературы [...] все те, кто обратил свои силы на организацию досуга и на активность, не считавшуюся государством трудовой.¹

В общем, те, кто – словами Окуджавы – открывал свою родину снова, *но уже для самих себя*.

В приведенном перечне явно не хватает одного из ведущих звеньев – творцов и ценителей «авторской песни», о которой в другом месте Игорь Смирнов говорит: «спонтанное художественное творчество выдвинулось в самый центр неформального группового быта».²

«Авторская песня» – термин странноватый, но не бессмысленный. Во-первых, этот старинный синкретический жанр, устранный из культурного обихода вместе с эмигрантской фигурой Вертинского, восстановленный в правах Окуджавой и подхваченный многочисленными поэтами с гитарой, но без членства в Союзе писателей, бывовал в 60-е годы как фольклорный.³ Однако его тексты не только не были анонимными (в отличие от анекдотов), но и были отмечены очевидной печатью личного авторства. Во-вторых, эти песни и тематически, и тональностью своей разительно отличались от песнопений, транслировавшихся по радио. А советская официальная песня, рожденная усилиями целого коллектива (сочинитель слов, сочинитель музыки, литературный редактор, музыкальный редактор, цензор, оркестр «под управлением» дирижера и, наконец, соединивший слова с музыкой исполнитель – лицо песни для слушателей), явственно демонстрировала тогда еще не провозглашенную Бартом «смерть автора». Так что песни Окуджавы оказались своего рода воскрешением авторской фигуры в песенной лирике, а заодно и возрождением внеофициальной песенной культуры – на месте прирученной властью фольклорной (отредактированной и растиражированной советским радио).

В строке «Дорогая моя столица!» (насмешливо запеваемой одним из слушателей Ивана Иваныча из рассказа Окуджавы «Подозрительный инструмент») «моя» не принадлежит никакому личностному «я». Напротив, любое «я» присваивается этим притяжательным местоимением, становится его функцией: «столицей» можно быть только для подданного, невозможно быть столицей самобытного внутреннего мира.

¹ Смирнов И.П. 2004. *Социософия революции*, СПб., 354.

² Т. ж. 357.

³ «Юный Иосиф Бродский, как мне припоминается, знал наизусть десятки, если не добрую сотню, песен, сложенных геологами, для многих из которых их профессия стала формой социального эскапизма» (Т. ж.).

Тогда как в словах *Ах, Арбат, мой Арбат!* то же самое притяжательное местоимение звучит симптомом действительного личностного мира. Отсюда уникальный ритмико-интонационный строй песенных стихов Окуджавы, который безошибочно улавливался всеми как неподражаемый и неподражательный, внеэталонный (ср. идеологическое наставление Ивану Иванычу: [...] *считайте это эталоном. Ничего выдумывать и изобретать не надо*). В основе этих поражавших своей неофициальностью интонаций обнаруживалась не только самобытность личности, отстраняющейся от «эталонного» функционирования, но и принципиально новая коммуникативная стратегия – стратегия «диалогического согласия» (Бахтин).

Массовая советская песня была выдержана в стратегии хорового согласия и обращена к абстрактной фигуре соцреалистического надресата. Песни же Окуджавы воспринимались как обращенные лично к тебе («дар собеседничества – вот в чем дело»)⁴. Они всем своим строем постулировали солидарного, но единичного, нетипового адресата. Без такого «своего другого» эта песня недействительна, она питается *ощущением тайного братства и его* (поэта – В.Т.) *причастности к нему* («Подозрительный инструмент»).

Потому поэзия Окуджавы и требует музыкального исполнения, что без живого слушателя (или слушательницы, которая *улыбалась чему-то своему*), она становится «просто» поэзией для глаз и при всей бесспорности стихового мастерства утрачивает нечто принципиально неотъемлемое от собственной сущности. Ибо творчество Ивана Иваныча вдохновляется тем, *что он с ними*, а не тем, что он – единственный. Его же слушатели, в свою очередь, осознают, что такая поэзия должна не нравиться официальным инстанциям, *которые видят опасность в общении людей, то есть, когда мы вместе* («Подозрительный инструмент»). Здесь «мы» уже не тотально хоровое (обезличивающее), а групповое, диалогизированное, не поглощающее отдельное «я».

К концу XX столетия «шестидесятничество» приобрело характер культурно-исторического мифа (ср. расхожий тезис 90-х: «шестидесятники пришли к власти», хотя приход к власти в принципе несовместим с духом этого явления). У истоков мифа – некоторая историческая реальность: социокультурный феномен глубинного сдвига в общественном сознании «оттепельной» эпохи. Речь далее пойдет о шестидесятничестве как о широком и значительном ментальном явлении, выразившемся, в том числе, и в распевании «авторской песни», катастрофически размножившейся в 60-е годы, – одновременно со всплеском смеховой культуры анекдота, именно

⁴ Курчаткин А. 1999. «Собеседник», Булат Окуджавы, *Стихи. Рассказы. Повести*, Екатеринбург, 548.

тогда превратившегося из незатейливого развлечения в принципиальное для позднесоветской эпохи средство неофициального общения.

Булат Шалвович Окуджава и выразитель, и в немалой степени «формирователь» этого феномена: его песни дали шестидесятникам (по большей части более молодым, чем он сам, – не воевавшим) эмоционально-волевою тональность самоощущения себя в жизни. Спектр этого самоощущения был широк (от *Я чувствую себя последним богом* до *Ах, я смешной человек*), но совершенно чужд официальному статусу советского человека. Окуджава говорил: *Может, жизнь моя и была смешна, / но кому-нибудь и она нужна*, – тогда как жизнь советского человека не имела права быть смешной и нужна была не «кому-нибудь» отдельному, а сверхличному социальному целому двусоставной природы («партии и народу»).

60-ые годы – исторический период кризиса советской ментальности. Последнюю можно охарактеризовать как симбиоз роевого МЫ-сознания, сплывающего в «народ», и ролевого ОН-сознания, регулятивно ориентированного на «партийность» даже бытовой жизнедеятельности, не говоря уже об идеологическом и социальном функционировании субъекта. Симбиоз этот был направлен в первую очередь на подавление уединенного Я-сознания.

В основе ОН-сознания – самоотожествление личности с ролью, отношение к себе самому «в третьем лице». У такого человека, как писал С.Г. Нечаев в «Катехизисе революционера», «нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени» (ср. у Вл. Луговского 30-х годов: «Хочу позабыть свое имя и званье, / На номер, на литер, на кличку сменять»). «Нечаевский» человек существует среди чисто ролевых «других»: «Мера дружбы, преданности и прочих обязанностей в отношении к товарищу определяется единственно степенью <его> полезности в деле».

Человек советской ОН-ментальности *себе на душу греха не берет – он не за себя ведь – он за весь народ*. Подобным сознанием обладает маленький ребенок, до психологического кризиса третьего года жизни еще не освоивший собственного «я». Впоследствии ролевая ментальность доминирует в подростковом возрасте. Не удивительно, что «инфантилизация» народного менталитета целенаправленно осуществлялась властными институтами культуры, выстроенными Сталиным – этим патерналистски авторитарным субъектом патологически уединенного сознания (*Вождь укрылся в башне у Москвы-реки. / У него от страха паралич руки. / Он не доверяет больше никому, / словно сам построил для себя тюрьму*).

Конечно, нормальный человек советской эпохи в глубине души оставался в той или иной мере обособленным «я» со своими интересами, желаниями, привязанностями и страхами. Но из советской идентичности эта

подпольная инстанция «выдавливалась», за счет чего и возникал феномен функционально-ролевого, дегуманизированного сознания. Сформированная советской культурой ментальность такого рода и обеспечивала тоталитарную монолитность общества.

Но вот, свидетельствует Окуджава, *после XX съезда общество вдруг раскололось, все начали ощущать себя людьми, начали скорбеть об утратах, задумались о душе, ну просто обезумели от всяких разоблачений, от понимания собственного рабства. Цепи лопались со звоном. Все были полны сил и надежд* («Подозрительный инструмент»).

Восстановление чувства собственного достоинства не привело поначалу к эгоцентрическому существованию «себе на уме». Ментальный кризис не означает исчезновения прежней ментальности. Это переходное состояние предполагает лишь утрату ментальной доминанты и возникающую вследствие этого хаотизацию общественного сознания. Житель СССР в 50-60 гг. вполне еще оставался массовым «советским человеком» (что Окуджава демонстрирует, например, рассказом о Всемирном фестивале молодежи в Москве). Но одновременно он становился и субъектом самобытного внеролевого существования, который *хотел жить по собственному усмотрению* («Выписка из давно минувшего дела»). Вполне еще соответствующее нормам соцреализма стихотворение «Родина» (1959) Окуджава заканчивает неожиданным выпадом: *Остается последнее слово / Оставляю его за собой*.

Человек с ослабленной советской идентичностью драматично переживал кризисную раздваиваемость своего существования на жизнь по собственному и несобственному усмотрениям. У людей сталинской эпохи эта раздваиваемость, конечно, также имела место (*Если бы они знали, что у меня внутри делается!* – говорит окуджавинский «школяр»). Однако нужно было стать шестидесятником, чтоб ее ощутить в себе как проблему, отразить и продемонстрировать в художественном тексте. Это Окуджава и делает в автобиографической прозе о фронтовой юности («Будь здоров, школяр», «Уроки музыки»):

– Вы унижаете мое достоинство, – говорю я.

– Меня оскорбляет выше наплевательское отношение к нашему общему делу, – говорит он.

[...] Не опускать головы, помнить, что ты – центр мироздания, царь природы, пусть в шинели с чужого плеча [...] Я хочу вздернуть голову, но она клонится. Я хочу открыто глядеть лейтенанту в лицо. Но вижу носки своих перепачканных грязью ботинок.

Однако по мере строевой подготовки *все глуше музыка души, все звонче музыка атаки*. И вот уже героя посещает ролевой восторг, когда сержант поручает ему позаниматься строевой подготовкой с новичками:

*Я действительно кажусь ему достойным этого великого назначения? [...]
– Строевым! – Они пытаются идти строевым, цари природы! [...] –
Отставить! Кто же так строевым ходит? Вот как надо. Смотреть всем!*

Впрочем, ролевое функционирование будущего шестидесятника отстывает под натиском простой человеческой солидарности:

*– А тебе, сынок, из дому пишут?
– Все в ногу, а то сержант даст нам прикурить.*

Социокультурный феномен шестидесятничества начинается с того, что у все более значительного числа советских граждан – как у окуджавинского Ивана Ивановича – обнаруживается (ранее подавляемая извне и изнутри) *некоторая отстраненность* («Подозрительный инструмент») от ролевого присутствия в мире, позволяющая *оставаться самим собой*:

*Дома лучше (что скрывать?),
чем на площади холодной:
здесь хоть стулья да кровать,
там – всего лишь флаг бесплодный.*

*Здесь, хоть беден, хоть богат,
остаюсь самим собою.
Здесь я – барин, там – солдат,
и разлука за спиною. (1958)*

Но в 60-е годы такая отстраненность у большинства людей еще не переросла в эгоцентризм «неофициального» Я-сознания, как это будет происходить в 70-80-е годы, когда двоедушие «официального» и «неофициального» измерений жизни утратит свой драматизм и превратится в своего рода правило циничной игры.

Стать шестидесятником означало не только «остаться самим собой», но еще и осознать, как некая девушка из рассказа Окуджавы, *до какой степени мы были разобщены навязанным ролевым функционированием*, между тем как, *оказывается, можно быть вместе* («Подозрительный инструмент»). Один из ведущих мотивов ранней лирики Окуджавы – *отстывает одиночество*, но не в коллективе, а благодаря неформальному личностному контакту: в человеческие отношения *возвращается любовь*. Эта лирическая ситуация разворачивается не только в «Полночном троллей-

бусе», где была явлена (по самоощущению автора настоящих заметок) предельно точная манифестация шестидесятнического мировосприятия, но и в целом ряде других песен и стихотворений.

Новая ментальность шестидесятников – это ментальность малых неформальных объединений, где, словами Мандельштама, «все хотят увидеть всех» (а не как ранее, все – одного: вождя, лидера). Здесь формировался шестидесятнический культ дружбы, когда люди *возрождали утраченное было искусство различать, понимать друг друга, наслаждаться лихой откровенностью* («Подозрительный инструмент»), а на пределе взаимопонимания – *улыбаться и молчать* («Чаепитие на Арбате»). Здесь предполагалось *жить, во всем друг другу потакая*, и провозглашалось вслед за Окуджавой: *Грош цена тому, кто встать / над другим захочет*.

В шестидесятническом дружеском круге *все – рядовые: ведь маршалов нет у любви*.⁵ Здесь формируется новое, нероевое «мы», объединяющееся перед лицом мандельштамовского «века-волкодава» (*возьмемся за руки, друзья*). Такое «мы» складывается из самобытных субъектов жизни, о которых Окуджавой было сказано: *мы сами себе сочиняем и песни и судьбы*.

В противовес консолидирующей мощи «больших нарративов» официальной культуры (образцовым текстом этого типа следует признать сталинский «Краткий курс истории ВКП(б)»)

[...] неформальный коллектив, – по рассуждению Игоря Смирнова, – скрепляют воедино персональные истории, которые циркулируют в нем, составляя устную текстовую базу (более или менее прочную) для того, что принято называть *face-to-face-communication*. Общая память такого рода объединений складывается из жизненных сюжетов квазиновеллистического (часто комического) характера,

позволяющих индивиду «неагонально конкурировать с ближайшим окружением».⁶ Автобиографическая проза Окуджавы с ее колоритом все еще ощутимой устности, откровенности и отношения к себе с юмором являет классические примеры подобных историй. Значение частных жизнеописаний друзей (в сталинское время биографиями наделялись только ролевые фигуры истории) для нормального самоощущения в мире было сформулировано и в стихах:

*Льются с этих фотографий
океаны биографий,*

⁵ Любовь между мужчиной и женщиной многими шестидесятниками мыслилась своего рода разновидностью дружбы как высшей формы человеческих отношений (аналогично тому, как в литературе сталинской эпохи она нередко изображалась своего рода ответвлением производственных отношений).

⁶ Смирнов И.П. *Социософия*, 356.

*жизнь в которых вся, до дна,
с нашей переплетена.*

Тот высокий уровень сплоченности, – пишет Игорь Смирнов, – который свойствен субкультурным меньшинствам, не в последнюю очередь объясняется их неотчужденностью от живого устного слова, властвующего над слушателями без принуждения, без того, чтобы стать здесь перформативом.⁷

Образцом коммуникативной практики такого слова явилось совместное распевание в компаниях песен Окуджавы.

Это компанейское пение не было хоровым растворением исполнителя в исполнении, когда, например: *Мы стояли у раскрытых дверей и пели какую-то торжественную песню. И у нас были гордо подняты головы* («Будь здоров, школяр»). Оно было отдельным вхождением каждого в диалог согласия (по мандельштамовской модели: «То, что я говорю, мне прости [...] / Тихо, тихо его мне прочти»). Песни Окуджавы служили шестидесятникам своего рода гимнами неформальных объединений. Но в отличие от действительных гимнов (которые положено исполнять и выслушивать стоя) они не подчинялись⁸ – они скрепляли, были своего рода «паролями» для «своих» (но без эзотеризма, который стал складываться в ситуации диссидентской борьбы и конспирации), «причащали» поющего к персоналистическому единению если не всех, то многих.

В основе диалогизированной поэтической культуры, открывшейся Окуджаве, – актуализация сопричастного жизни других, но при этом автономного ТЫ-сознания, для которого, словами Окуджавы, *ты – моя проблема*. ТЫ-ментальность предполагает самоактуализацию себя не изнутри своего уединения, а со стороны, однако – не «в третьем лице» (как функционирующего в некоей роли), а «во втором лице»: как «другого» среди «других», как «ты» для иного «я».

Отсюда – взаимодополнительность «я» и «другого» в лирике Окуджавы.⁹ Примеры усмотрения себя – в другом и другого – в себе обильно встречаются и в прозе поэта. Вот некоторые из них:

А я посмотрел на нее и понял, что я небрит. Я увидел себя в ее глазах
(«Будь здоров, школяр»);
Он посмотрел на себя ее темными глазами и готов был рассмеяться
(«Подозрительный инструмент»);

⁷ Т. ж.

⁸ Ср. разъяснение сержанта по поводу хорового пения в строю, что это не песенки какие-то там, хочю – пою, хочю – не пою («Уроки музыки»).

⁹ См.: Бройтман С.Н. 2004. ««Я» и «другой» в лирике Булата Окуджавы», *Булат Окуджава: его круг, его век*, М.

[...] и тогда он, собравшись, прибежал к давнему спасительному средству: он умудрился выпростать голову из этого тумана и взглянул как бы со стороны на происходящее («Выписка из давно минувшего дела»).

Особо значима вспышка ТЫ-сознания во время парижского концерта Ивана Ивановича, где вместо привычного единения с малым кругом *братьев и сестер*, он обрел власть над толпой и уже машинально выпевал слова своих стихов. Однако, когда ощущение этой власти, этого праздничного господства достигло предела, он вдруг различил самого себя [...] *маленький, тщедушный, с заметно поредевшим чубом, в помятых брюках и зеленом джемпере, с непослушной гитарой в руках, с вытаращенными глазами, переполненными мольбой о везении [...]* («Около Риволи, или Капризы фортуны»).

Сопричастное бытию «других» ТЫ-сознание определяется ответственностью «Я» за свое присутствие в мире – как присутствие, достойное человека. Вслушаемся:

*Осудите сначала себя самого,
научитесь искусству такому,
а уж после судите врага своего
и соседа по шару земному.*

*Научитесь сначала себе самому
Не прощать ни единой промашки,
а уж после кричите врагу своему,
что он враг и грехи его тяжки.*

*Не в другом, а в себе побеждайте врага,
а когда преуспеете в этом,
не придется уж больше валять дурака –
вот и станете вы человеком.*

Ответственность в истинном значении слова – это не обязанность, не долг (соответствие роли), это способность достойно ответить на обращенное к тебе существование другого человека. Кризис советской ментальности породил сознание такого рода внеролевой ответственности. Отсюда проистекало возникновение в 60-е гг. множества малых неформальных объединений, скрепляемых культом дружбы, а не организационной ритуальностью. В ситуациях межличностной равнодостоинства (слишком явное лидерство было разрушительно) ТЫ-сознание обретало для себя социальную среду и формировало духовную атмосферу «оттепели».

В 1964 году стихи Окуджавы фиксируют эти «атмосферные» явления: *В воздухе нашем само по себе разливается что-то такое, что люди теперь*

за собой оставляют последнее слово, вследствие чего в нашем мире цена на любовь да на ласку опять высоко подскочила. Поскольку все ухищрения и все уловки социального строительства и «формовки нового человека» не дали ничего взамен любви, действительному человеку остается в славословии и пальбе выбрать только любовь себе, ибо выше нет карьеры, чем самоактуализация в глазах любимого и любящего «ты».

Отсюда такая система ценностей, при которой вечному блаженству возвышенной пробы предпочитается милосердие в каждом движении и красавица в каждом окне.

Шестидесятники в большинстве своем были моложе Окуджавы, однако его песенная поэзия оказалась в высшей степени отвечающей их духовным потребностям.

До Ивана Ивановича начали доходить слухи, что его песни распевают по студенческим общежитиям. [...] Он всегда видел перед собой своими почитателями ровесников, то есть людей, обоженных и тридцать седьмым, и войной, имеющих общий с ним опыт, достаточно печальный и даже трагический, а тут вдруг молодые люди с пушком на губах [...]

Этот пассаж является вступлением к заключительному эпизоду «Подозрительного инструмента» – эпизоду столкновения с милицией нежданного множества «окуджав».

Поразительный феномен «окуджавофилии» 60-х годов позволяет говорить об исторической сущности шестидесятничества как о всплеске солидаристского, «участного» (Бахтин), диалогизированного ТЫ-сознания, становящегося на время ментальной доминантой для некоторой части общества, значительной не столько в количественном, сколько в культурообразующем отношении.

tiupa@inbox.ru