

Алексей Колобродов

Об Солженицына

Заметки о стране и литературе

18+

Содержит  
нецензурную  
брань



КНИЖНАЯ  
ПОЛКА  
ВАДИМА  
ЛЕВЕНТАЛЯ

**Алексей Колобродов**  
**Об Солженицына. Заметки**  
**о стране и литературе**  
Серия «Книжная полка  
Вадима Левенталья»

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=55308497](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55308497)  
Об Солженицына. Заметки о стране и литературе:  
ISBN 978-5-907220-38-6*

**Аннотация**

Артефакты культуры потому и интересно изучать, что в них аккумулируется история – ее ключевые сюжеты, смыслы и противоречия. Исследователь здесь подобен археологу: он аккуратно кисточкой очищает от песка вещи прошлого – книги, песни, искусство в самом широком смысле, – для того чтобы рассказать нам об эпохе и о людях, в ней живших.

Алексей Колобродов – как раз такой исследователь. В своей новой книге он прослеживает важнейшую для нас связь – происхождение сегодняшней культурной и общественно-политической ситуации из политической и культурной жизни позднего Советского Союза.

# Содержание

От автора	5
Мушкетеры-шестидесятники, король Хрущев и кардинал Суслов[1]	8
Астафьев и Окуджава: драматургия сближений[2]	17
Конец ознакомительного фрагмента.	25

**Алексей Колобродов**  
**Об Солженицына. Заметки**  
**о стране и литературе**

© А. Колобродов, 2020

© ИД «Городец-Флюид», 2020

© П. Лосев, оформление, 2020

# От автора

Книжка историко-литературных очерков, эссе и заметок получилась невеликой по объему. Однако среди ее героев – Михаил Шолохов и Владимир Набоков, Анна Ахматова и Эдуард Лимонов, Александр Галич и Кирилл Серебренников, Светлана Алексиевич и Виктор Пелевин, Булат Окуджава и Юрий Быков и еще с десятков живых и мертвых классиков. Равно как политиков, шоуменов и служивых людей, в образе которых литературный контекст преломляется вдруг весьма назойливо, а подчас и карикатурно. Никита Хрущев, Наталья Поклонская, Алла Пугачева, легендарный генерал советской спецслужбы Филипп Бобков...

Есть несколько интегральных фигур – Дмитрий Быков, например, чья обширная просветительская деятельность на ниве отечественной словесности так или иначе провоцирует полемику и заставляет вспомнить афоризм Федора Михайловича о широте нашего человека. Еще Владимир Высоцкий, во многом придумавший поздний СССР, а следовательно, в ключевых чертах – страну, в которой мы и сегодня живем. Подобно тому, как Александр Пушкин сотворил матрицу русской жизни, а Владимир Маяковский – революционную реальность. Высоцкий – своеобразный чемпион русской поэзии по «Раю»: это одно из наиболее часто употребляемых у него слов и понятий. Александр Солженицын,

другая принципиальная фигура сборника, снабдил русскую жизнь особым интерьерным Адом и вообще серьезно осложнил ее карму, так что был соблазн отменить подобный темный ход на каком-то символическом уровне, назвав книжку «Китайский Солженицын». Выражение восходит к Сергею Аверинцеву, который, было дело, восклицал так: *«Я не способен вообразить, скажем, китайского Солженицына, который с такой же силой и с такой же открытостью, как его русский собрат, выступил бы перед всем миром в качестве вдохновенного обвинителя, называющего в своей судебной речи все преступления своего глубоко любимого Отечества!»*

Как видим, патетика Аверинцева, весьма комплиментарная в рассуждении личности Александра Исаевича, невольно, но очевидно разоблачительна относительно национального характера. Это противоречие заслуживает подробного осмысления; мне казалось, что ряд текстов сборника сможет вывести читателя к такому интеллектуальному поиску и сюжет здесь окажется глубже, нежели набор комментариев в вечном русском споре прогрессистов и охранителей.

Книжку в итоге аналогичного поиска мы назвали «Об Солженицына», – издевательское пророчество обэриута и метафизика Даниила Хармса отозвалось в нашей жизни совершенно физически, вещественно – тут и динамика, и статика, и целый набор травм с последующим долгим лечением. Замечательное название придумано издателем Вадимом

Левенталем. Отбирая вместе тексты для книжки (при деятельном участии редактора Аглаи Топоровой), мы обнаружили: получается некое общее пространство смыслов, пребывающих друг с другом в неочевидных, подчас причудливых, но прочных и неотменимых связях (Аглая попеняла мне на регулярное повторение эпитета «соприродное», а потом предложила именно так и назвать книжку), и отменяющее время – в практическом, календарном смысле. Памятные или просто заметные в общем инфопотоке даты становятся набором топографических знаков, позволяющих расшифровать и представить карту местности во всем ее многообразии.

Именно поэтому я рекомендую читателю воспринимать книжку как явление цельное. По факту, да, это сборник колонок, печатавшихся в разных изданиях – от толстяка «Дружба народов» до портала Рен ТВ.

Однако в журналистике (а я за четверть века в этой профессии занимался не только культурологическим, но и криминальным, и политическим ее изводами) мне всегда ближе была не актуальная сиюминутность высказывания, а выстраивание системной и многозначной реальности.

Рискну предполагать, в этот раз что-то получилось.

Приятного чтения.

# Мушкетеры-шестидесятники, король Хрущев и кардинал Суслов<sup>1</sup>

Информационная плотность современной жизни дошла, кажется, до предела, превратившись в необъятное облако тэгов, в котором и ориентация-то практически невозможна, не говоря о сколько-нибудь серьезных рефлексиях.

Вместе с тем парадоксально работает закон, когда-то сформулированный поэтом Есениным: *«Лицом к лицу – лица не увидать, / Большое видится на расстояньи»*. Уходящий 2018-й – год полувекового юбилея преждевременного конца прекрасной эпохи шестидесятых годов – самой, пожалуй, светлой, праздничной и смыслообразующей на памяти ныне живущих поколений, а может, и всего так и не завершившегося (поскольку не снят ни один из глобальных его вопросов) XX века, да, пожалуй, и не только двадцатого.

Тысяча девятьсот шестидесятые отзывались в 2018-м слишком многими событиями и знаками: тут и революция «желтых жилетов» во Франции как простонародный римейк студенческой революции 1968-го, и мундиаль в России, когда шестидесятнические ценности, пусть на короткое время, возродились благодаря не рок-н-роллу, но футболу – в играх чемпионата, впрочем, драйва и поэзии оказалось не меньше.

---

<sup>1</sup> «Взгляд», 27.12.2018.

Увы, случились уходы знаковых в контексте эпохи людей: актера и режиссера Олега Табакова и правозащитницы Людмилы Алексеевой – последней советской диссидентки призыва 60-х.

Еще в России вышел в прокат фильм Виктора Алферова «Облепиховое лето» (дебют театрального режиссера, актера, документалиста в игровом кино) по сценарию Ольги Погодиной-Кузминой – о последних годах короткой жизни великого русского драматурга Александра Вампилова. Неожиданно ворвался в официальное пространство поэт и музыкант Егор Летов (омский аэропорт – лишь повод), всегда запальчиво говоривший о 1960-х как о своей духовной родине.

Эпоха 1960-х была насквозь поэтической, и наиболее яркие версии ее происхождения приходят от людей литературы. Так, киносценарист Наталья Рязанцева утверждала, что советские шестидесятые придумал ее первый муж Геннадий Шпаликов, в чем ее горячо поддерживает гражданин поэт Дмитрий Быков. («Советские шестидесятые» звучат вообще забавно – это было десятилетие, когда стиралась грань не только между «советским» и «антисоветским», как зафиксировал Сергей Довлатов, но и вообще отменялись многие границы и конвенции.)

Писатель Виктор Пелевин в одном из недавних романов предложил мистико-конспирологическую гипотезу: якобы русские масоны, изолированные чекистами на Новой Земле, именно там и достроили Храм Соломона, ставший порталом

между Западом и Востоком. Опыт построения рая на земле, по Пелевину, в очередной раз не получился, но: *«Светлых вибраций, уже прошедших через Портал, было достаточно, чтобы неузнаваемо изменить нашу Землю и подарить нам шестидесятые, поколение цветов, новую музыку, искусство – и веру в то, что мы можем жить без мировых войн».*

Всё это красиво, нарядно, несколько абстрактно, но ведь и впрямь поэтический образ, да и сами поэты – лучший ключ для понимания той эпохи. И сегодняшних конфликтов: масса тогдашних вопросов не получила ответов, драмы оказались не доиграны, а национальные противостояния с тех пор только обострились.

Самое забавное, что быстрее многих историков и социальных мыслителей это поняли создатели сериалов, в последние годы научившиеся до приемлемого продюсерами уровня разводить шпаликовский пафос и лиризм, сдобрив лошадиными (чуть не сказал – собчаковскими) дозами ретрогламура. Глянцевые сериалы, посвященные шестидесятым, держатся на литературном мифе эпохи как на прочнейшем фундаменте. Даже если кино касается деятелей иных видов искусств («Оттепель»), молодых дипломатов на фоне Карибского кризиса («Оптимисты»), а то и вовсе пионеров теневой экономики («Фарца») – среди лейтмотивов обязательно будут журнал «Юность», чекист, цитирующий Пастернака, и богемно-литературная Москва. Строго говоря, одна Москва и только Москва, потому что какие шестидеся-

тые могли быть в провинции...

Самый важный сериал данного направления – «Таинственная страсть», по одноименному роману шестидесятнического гуру Василия Аксенова. Именно в своих беллетризованных мемуарах Василий Павлович создал (точнее, упрочил и оформил в брендбук) тот самый миф, показав советские шестидесятые как историю одной литературной компании. И себя, в качестве ее мотора и идеолога (в книге «Таинственная страсть» этот мотив приглушен – из соображений, надо думать, не столько личной скромности, сколько литературных приличий, не все мамонты еще вымерли; в одноименном сериале – развернут и победителен до карикатурности).

Самого Аксенова этот миф, скорее, принижал, он был крупнее, конечно, и компании, да и узкую хронологию взламывал. Вожаковать, наверное, любил – но в смыслах эстетическом и политическом (он не сильно их разделял), а не в роли тусовочного айболита с внешностью комсомольского божка.

Собственно, создатели сериала именно этот мессидж – сугубо тусовочной движухи – и уловили, сделали центральной идеей, подменили реальность уже не легендой, а сказкой, произвольно смешав временные пласты, детали биографий и пр.

Подобное восприятие советского шестидесятничества, разумеется, неточно исторически, социологически смехо-

творно, да и аромат эпохи передается весьма специфический. Здесь, однако, тот веселый случай, когда «как захочешь – так и было», да и вообще поэтическая тусовка состоялась как способ производства смыслов – такое случалось и раньше, но не настолько вирусно и навязчиво.

Компания просуществовала в подобном качестве, кстати, не слишком долго, а в легенду ушла потому, что была построена по мушкетерскому принципу – не случайно в России, в отличие от остального, преимущественно католического мира, «Три мушкетера» Александра Дюма-отца гораздо популярнее его «Графа Монте-Кристо». Схема работала эффективно: с Евгением Евтушенко – Д Артаньяном, Атосом – Аксеновым, Портосом – Робертом Рождественским...

Арамис получился дуалистичен и андрогинен – половина Вознесенский, вторая – Белла Ахатовна. Сходство с персонажами Дюма, надо сказать, поражает – все перечисленные поэты были отпрысками дворянских домов (в советском понимании), имели в бэкграунде свой набор семейных тайн, преданий и драм, в юности / «Юности» окормлялись де Тревилем – Валентином Катаевым, имели клубок двусмысленностей в отношениях с королем (Хрущёв) и кардиналом (Сулов); в последующие годы уходили то в лоялисты (Евтушенко, Рождественский), то во фронду (элитарную и больше игрушечную, нежели серьезную – Аксенов, Ахмадулина, в меньшей степени Вознесенский, впрочем, четкого осознания, кто там сейчас где, особо не было, они и сами путались).

Сиквелы – «Двадцать лет спустя» и пр. – проиграли в перестройку и девяностые. Ну и невероятная легкость передвижений по миру в годы холодной войны – отнюдь не с единственной целью экспорта передового советского искусства. Здесь была государственная служба, и явно не у одного государства.

Уместно продолжить мушкетерскую параллель. В последние годы довольно популярно ревизионистское прочтение «Мушкетеров»; беллетрист Александр Бушков и вовсе сочинил роман «Д'Артаньян – гвардеец кардинала», основная линия которого в том, что мушкетеры, прикрываясь демагогией о верности Франции и королю, всячески противодействуют кардиналу Ришелье, строящему сильное национальное государство и освобождающему французов от гнета и беспредела развращенной знати... Плюют на законы, опасно хулиганят, плетут интриги и не только прикрывают высоких особ в изменнических сношениях с прямо враждебными Испанией и Англией (герцог и первый министр Бэкингом), но и прямо в них участвуют...

Можно оценивать эти игры ревизионистов иронически, но разве у Дюма не о том же самом по факту? И разве так уж далеки данные сюжеты от судьбы наших героев-поэтов? И, кстати, в оригинале, у Беллы Ахмадулиной: «К предательству таинственная страсть, друзья мои, туманит ваши очи...»

Еще забавнее, что даже на фоне советского же феномена –

профессионального писательства – они были ударниками и передовиками, писали много, издавали густо, а остались вот персонажами. А если авторами, то эстрадных и кинопесен, а также сериалов (случай Аксенова). Это тоже напоминает социалистическую экономику – стоит завод, что-то там производит, попутно образует инфраструктуру; сейчас завода нет и продукцию мало кто помнит, а вот ТЭЦ, построенные на его бросовом тепле для обогрева школ и садиков, остались, как и ветшающие, аварийные, но работающие коммуникации...

Авторы фильма «Облепиховое лето» рискнули на ревизию иного порядка: нашего устоявшегося представления о времени, аргументировали, так сказать, «другие шестидесятые». В «Облепиховом лете» впервые появляется на экране не только Вампилов в ярком и неожиданном исполнении Андрея Мерзликина (который, я давно догадывался, может сыграть всё; в роли Вампилова у русского красавца Мерзликина вдруг то и дело мелькает в лице и пластике что-то монгольское; погибший в годы Большого террора отец Вампилова – бурят). Но здесь и первое появление в кино поэта Николая Рубцова, который приобрел культовый статус раньше Вампилова (отличная работа актера Сергея Каплунова). Интересно, что оба художника – безотцовщина, выходцы с окраин империи (у Вампилова – Байкал, у Рубцова – русский Север), провинциальные интеллигенты в первом поколении, в фильме убежденно оппонируют очередной дворян-

ской, «мушкетерской» генерации литераторов.

Аглая Топорова прямо заявила о пародийности: *«...не могу не отметить, что помимо прекрасной актерской игры, сценария и прочего, в этом фильме блистательно спародированы и пламенный оптимизм кинематографа 1960-х, и современные сериалы об этой эпохе. Очень круто получилось, прямо „Mad men“. И видно, что это именно пародия, а вовсе не подражание».*

Я бы добавил, что речь идет о высокой пародии, ибо посыл авторов «Облепихового лета» не в осмеянии тогдашнего пафоса, легко трансформировавшегося в сегодняшний глянец сериальных оттепелей, но в утверждении принципиальной идеологемы. А она о том, что в период цветущей сложности советской империи художник получил неограниченные возможности для противостояний, между тем как основной конфликт – между творцом и властью – как бы отходил на второй, пусть и неизбывный, план. Власть вообще в те плодотворнейшие для отечественного искусства годы (конец 1960-х – 1970-е) вела себя как своеобразный космический патруль, недобрый и далекий, одинаково подозрительный ко всем ярким местным проявлениям и крайне внимательный к методам и практикам других космических патрулей.

Но на земле куда актуальнее были другие схватки и истории: между столицей и провинцией, драмой подлинности и драмами сиюминутными или вовсе сконструированными, модой на оппозиционность-диссиду и возвращением к тра-

диции – через отцов, историю с географией, через мучительный гамлетизм отношения к стране и государству.

«Облепиховое лето», скромно прошедшее по экранам (в общероссийском, впрочем, прокате, и это отрадно), как всякая высокая пародия, разрушает миф о советских шестидесятих, прежде всего его сословный и москвоцентричный характер. Многие наши общественные проблемы – в неумении/нежелании осмыслить это ключевое десятилетие, в приверженности ярким картинкам и ветшающим клише. Однако в уходящем году, похоже, наметились точные ориентиры и заработали правильные исторические навигаторы.

# Астафьев и Окуджава: драматургия сближений<sup>2</sup>

Близкие ровесники, их юбилей – 95-летие со дня рождения – символично приходится на праздничную майскую декаду.

Первого мая 1924 года в селе Овсянка Енисейской губернии родился Виктор Петрович Астафьев – великий русский писатель, Герой Социалистического труда и лауреат пяти Государственных премий: двух – СССР, одной – РСФСР и еще двух – Российской Федерации (в 2003 году – посмертно).

Девятого мая 1924 года в Москве родился Булат Шалвович Окуджава – поэт, создатель интереснейшего социокультурного феномена – авторской песни, прозаик, лауреат Государственной премии СССР (в последний год державы – 1991-й!) и «Русского Букера». Не пожалеем и для него эпитета «великий» – Астафьев, уже при жизни признанный классиком, безусловно, мощнее Окуджавы как художник, однако Булат Шалвович стал не только знаком и голосом определенной эпохи, но ее соавтором – и в этом, историческом, смысле масштаб его фигуры даже значительнее.

Впрочем, провоцировать великих на посмертное соперничество – занятие не слишком благородное, противореча-

---

<sup>2</sup> «Культура», 24.04.2019.

щее «добрым нравам литературы» (Анна Ахматова); важнее и актуальнее сегодня обозначить линии сближения двух больших советских талантов, благо фактура имеется – щедрая, по сей день больная и кровоточащая. Они были явно задуманы как антиподы, если не человеческие, то социальные (красный барчук, комиссарский сын Окуджава и крестьянин, глубинный сибиряк Астафьев) и литературные, но катаклизмы века и путешествия раненых душ обрекли их на парность – в жизненных драмах, достижениях и заблуждениях...

Сиротство – отца, раскулаченного и осужденного за вредительство, Виктор Петрович лишился в пять лет (освобождение Петра Павловича отчего дома Виктору не вернуло, отец завел новую семью). Матери, утонувшей в Енисее, – в семь; беспризорщина и детдомовщина. Зеркально – у Окуджавы, но он хотя бы выиграл у судьбы почти счастливое детство: отец расстрелян в 1937-м как троцкист, мать отправлена в Карлаг (вернулась в 1947-м, к взрослому сыну-фронтовику). Астафьевская жизнь на улице, конечно, была трагичнее окуджавовского арбатского довоенного двора, впоследствии им романтизированного и воспетого; уличный опыт, однако, оказался родственным. Когда оппоненты Окуджавы называли его арбатский цикл «блатными песнями» (чего, конечно, там и близко не было), они хорошо понимали, какой материал, темный и жестокий, преображает поэт, как урки превращаются в королей, а уличные девчонки – в прекрас-

ных дам.

На фронт оба попадают в страшном 1942 году. Биографы и Окуджавы, и Астафьева любят подчеркивать, что «ушли добровольцами», но здесь скорее желание дополнительно героизировать своих персонажей (а может, авторы приоткрывают собственные комплексы относительно призыва и осуществления его государства). «Восемнадцатилетний доброволец» – это оксюморон; способ попадания на войну ничуть не влияет на заслуги и жертвенность ребят-фронтовиков. Ранения, награды – необходимо и здесь признать, что фронтовой век Астафьева оказался дольше и тяжелее, чем у Окуджавы, который после ранения под Моздоком и скитаний по запасным полкам был демобилизован в начале 1944 года. Интересно, что оба закончили свою войну рядовыми.

Дмитрий Быков, биограф Окуджавы, рассказывает: *«На прямой вопрос автора этих строк, случалось ли Окуджаве во время войны стрелять в людей, видеть убитых им немцев, – он ответил: никогда. „К счастью, я был минометчиком. Мины взрывались далеко. Иначе бы мне, наверное, во сне являлись эти люди“»*.

Еще цитата: *«Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. В Польше. На картофельном поле. Когда я нажимал на спуск карабина, палец был еще целый, не изуродованный, молодое мое сердце жаждало горячего кровотока и было преисполнено надежд»* («Веселый солдат»).

«Немца. Фашиста. На войне», – объяснял Астафьев.

Гулкое звучание астафьевского слова традиционно объясняют медвежьей, енисейской, таежной мощью, отмечу, тем не менее, насколько иногда оно соприродно – пластикой и выразительностью – признанным виртуозам стиля, а иногда их предвосхищает и опережает.

Сравним вышеприведенную фразу с финалом знаменитого бабелевского рассказа: *«Я видел сны и женщин во сне, и только сердце мое, обагренное убийством, скрипело и текло»* («Мой первый гусь»).

Последние слова «Печального детектива» – *«Сошнин прилепился к столу, придерживая его расхлябанное тело руками, чтоб не скрипел и не крякал, потянулся к давней и тоже конторской лампе, шибко изогнул ее шею с железной чашечкой на конце, поместил в пятно света чистый лист бумаги и надолго замер над ним»* – трогательно рифмуются с концовкой позднего рассказа Сергея Довлатова «Ариэль»: *«Писатель взошел на крыльцо. Водрузил на колени пишущую машинку. Увидел чистый лист бумаги. Привычный страх охватил его»*.

(Забавно, кстати, что именно в «Печальном детективе» Окуджава мимоходом упомянут, в контексте весьма ироничном – в джентльменском наборе снобирующих интеллигентов.)

Вернемся к сближениям – оба после войны учительствовали, работали корреспондентами провинциальных газет, в

областных же издательствах выпустили первые книги: Астафьев – «До будущей весны» в Молотове (Пермь, 1953 год), Окуджава – «Лирику» в Калуге, в 1956 году.

Дмитрий Быков утверждает, что личное знакомство их состоялось в 1971 году, в Иркутске, на фестивале «Забайкальская осень», и они сразу «хорошо сошлись». Астафьев, однако, оценивал отношения сдержанно: *«Я не очень коротко знал Булата, был вместе с ним в одной творческой поездке по Болгарии, в Москве мимоходом встречался. Он был ко мне приветлив, обнимет, лбом в лоб, накоротко ткнётся: „Жив? Ну и слава богу! А о здоровье не спрашиваю. Наше здоровье не в наших руках“».*

Еще одна общая деталь – высшее советское звание Героя Соцтруда Астафьев получает в 1989 году – СССР уже корчится в агонии, обреченность империи очевидна практически всем; в том же году Виктор Петрович подписывает известное «Римское обращение», констатирующее гибель сверхдержавы. Окуджава становится лауреатом Госпремии СССР в 1991 году – и тут исторические комментарии излишни. Выходит, получив от государства высшие почести, оба писателя не только пополняют ряды его разрушителей, но еще и рвутся оттоптаться на почившей державе максимально эффектно – в ход идут дарования, темперамент, энергия имен...

Собственно, вот самый горький момент этой ретроспективы на двоих: в октябре 1993 года Астафьев и Окуджа-

ва оказываются среди подписантов печально знаменитого «Письма 42-х», которое вышло в «Известиях» под заголовком «Писатели требуют от правительства решительных действий» (в народе – «Раздавите гадину!»). Литераторы призывали к репрессиям защитников уже расстрелянного на тот момент Белого Дома, запрету оппозиционных партий, «фронтов и объединений», закрытию газет и журналов патристического направления. Несомненно, имена Астафьева и Окуджавы были знаковыми, первыми среди подписантов – за Булатом Шалвовичем стояли эпоха и огромная аудитория, за Виктором Петровичем – нутряная, глубинная страна, война, Сибирь, его собственные сила и боль...

Сегодня ничуть не прояснилась ситуация с идеологами и авторами письма, зато чуть ли не каждого второго подписанта объявили вовлеченным в злое дело несправедливо. Юрий Кублановский заявляет, что Виктор Астафьев письма не подписывал. Андрей Дементьев утверждал, что не визировал и Окуджава. Желание «отмазать» кумиров понятно, создание мифов вокруг обращения говорит о его исторической значимости... Однако. Подпись Астафьева значит не среди первых, как положено по алфавиту, а самой последней, что в подобных случаях указывает на долгие переговоры и соглашения. Но главное – все дальнейшие высказывания сегодняшних юбиляров свидетельствуют, что тогдашняя их позиция не была спонтанной, останавливаться в разрушительном раже на рубеже октября 1993-го они не желали и в своей

«поддержке демократических реформ» (как сказано на сайте «Ельцин-центра») вышли на самоубийственные виражи.

Причины, на мой взгляд, были у каждого свои. Глубокие и нелинейные.

Окуджава, кажется, слишком заигрался в аристократа и, возможно, подсознательно надеялся, что новый порядок вещей окончательно утверждает его в князьях мира сего.

Виктор Петрович когда-то чрезвычайно точно определил аудиторию Окуджавы: *«Его проводили и оплакали многие друзья, товарищи, почитатели таланта. Но более всех, искреннее всех горевала о нем провинциальная интеллигенция – учителя, врачи сельские, газетчики, жители и служители городских окраин, которые чтут и помнят не только родство, но и певца, посланного Богом для утешения и просветления вечно тоскующей о чем-то русской души».*

Так вот, эта провинциальная интеллигенция стала первой жертвой хищного российского неолиберализма – в новых и лютых условиях она просто лишилась форм и способов существования, а вместе с ней и сам Окуджава как явление социальное и смыслообразующее слинял, растворился, оставшись для кого-то конфузливой тенью, для кого-то дорогим призраком, набором потусторонних нот. Но ведь он и сам предал эту замечательную людскую общность, когда всерьез поверил в «дворянина с арбатского двора» и вдруг объявил себя элитой со всеми приличествующими градусами и направлениями сословной спеси (Д. Быков регулярно

повторяет: «он относился к ним как аристократ к разночинцам» – неважно, кто эти «они», важно, как смакует биограф подобную модель поведения. Впрочем, на эти кавалергардские восторги когда-то уже ответил писатель-диссидент Владимир Максимов: «...сочинитель гитарных романсов, почему-то считающий себя великим аристократом. Господи, и откуда же такая спесь у потомка тифлисских лавочников?»

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.