



- А. М. Городницкий выступает на мероприятиях, проводимых музеем (на выставке, посвящённой истории музея, есть его фотография). С Г. М. Седовой, по её собственным словам, барда связывают давние дружеские отношения. Стихотворение «Тебе, Жуковский...» – своеобразный ответ на критику Галины Михайловны, которая была не согласна как с трактовкой пушкинско-державинского мифа в «Державинской лире», так и с общей концепцией стихотворения («Поэт свою единственную лиру / Передавать не может никому») и в письме к Городницкому привела некоторые материалы, доказывающие, что Державин неоднократно пытался «передать» кому-нибудь свою лиру. Среди этих материалов было и незаконченное стихотворение Державина «Тебе в наследие, Жуковский...».
- <sup>7</sup> Белинский в «Письме к Гоголю» высказал подозрение, что одиозные, на взгляд критика, «Выбранные места из переписки с друзьями» вызваны желанием писателя «попасть в наставники к сыну наследника» (*Белинский В.* Полн. обр. соч. : в 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 217).
- <sup>8</sup> См.: *Эйдельман Н.* Пушкин : Из биографии и творчества. 1826–1837. М., 1987.
- <sup>9</sup> См. противопоставление двух типов культуры, повторяющихся на разных исторических этапах, в книге В. Паперного «Культура Два». Одной из различающих их оппозиций как раз названа оппозиция «равномерное – иерархическое», для культуры тоталитарного типа характерна иерархичность, в том числе «иерархия людей» (*Паперный В.* Культура Два. М., 2007).
- <sup>10</sup> Здесь надо напомнить о сближении в поэзии и мемуарах Городницкого образов Державина и Б. Слуцкого, который пытался «говорить от имени России» и закончил молчанием.
- <sup>11</sup> Ср. характеристики, данные державинской поэзии уже следующим поколением литераторов: «он не имел понятия <...> о гармонии», «он должен бесить всякое разборчивое ухо», «жаль, что наш поэт слишком часто кричал петухом» (*Пушкин А.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 148); «громозд», «неряшество и безобразия», «всё в беспорядке: речь, язык, слог – всё скрипит, как телега с невымазанными колёсами» (*Гоголь Н.* Собр. соч. : в 9 т. М., 1994. Т. 6. С. 151, 153).
- <sup>12</sup> Ср. высказывание Вяземского в письме Жуковскому 1818 г. о сходном по художественной природе образе у Пушкина «Он духом там, в дыму столетий!!» (стихотворение «Смотри, как пламенный поэт...»): «*“В дыму столетий!”* Это выражение – город: я все отдал бы за него, движимое и недвижимое. Какая бестия! <...> Знаешь ли, что Державин испугался бы дыма столетий? О прочих и говорить нечего» (цит. по: *Эйдельман Н.* Указ. соч. С. 205. См. там же анализ этого образа и стихотворения в целом).
- <sup>13</sup> В книгах Городницкого произведения располагаются в хронологическом порядке с выделением хронологических блоков, при этом каждому такому циклу даётся название – заглавие одного из стихотворений, в какой-то мере проблемно-тематически связывающее все включённые в данный блок тексты. В последней по времени издания книге стихотворения 2000–2008 гг. (в том числе и «Тебе, Жуковский...») объединены названием «Определение дома», а сама книга называется, напомним, «Легенда о доме».
- <sup>14</sup> См., например, песню «Геркулесовы столбы» (1965, 22).
- <sup>15</sup> И опять в контексте творчества Городницкого здесь важно вспомнить ассоциацию образа Державина с Б. Слуцким.
- <sup>16</sup> *Державин Г.* Сочинения : в 9 т. СПб., 1864. Т. 1. С. 87–89. См. там же объяснение этого образа и сравнение его с аналогичными в оде «На выздоровление Мецената» и в «Водопаде».
- <sup>17</sup> *Городницкий А.* След в океане. Петрозаводск, 1993. С. 360.
- <sup>18</sup> Наиболее явно, хотя в несколько ином контексте, это сближение в песне «Терпандр» (1991), посвящённой греческому поэту VII в. до н. э., который, в частности, канонизировал семиструнную кифару (в песне – «четверострунную лиру сменив семиструнной»). В комментариях автора читаем: «И хотя песня эта о Древней Спарте, но, честно говоря, очень сильно просматривается ситуация с положением авторской песни сегодня в нашей замечательной стране» (*Городницкий А.* Сочинения. М., 2000. С. 642).

УДК 821.161.1.09–1+929Окуджава

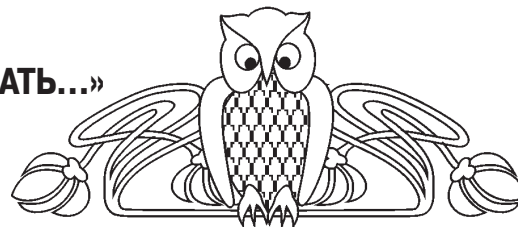
## РОЗЫ ПОЭТА: СТИХОТВОРЕНИЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ «МНЕ НЕ ХОЧЕТСЯ ПИСАТЬ...» В КОНТЕКСТЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

М. А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет  
E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

Стихотворение Окуджавы рассматривается в контексте классической поэтики розы, на фоне традиционной ситуации «прощания с лирой». Проводятся параллели с поэзией Пушкина, Батюшкова, Боратынского, Ходасевича.

**Ключевые слова:** Окуджава, роза, контекст, традиция, мотив, метафора, реминисценция.



**The Poet's Roses: the Poem of Bulat Okudzhava «I don't Want to Write...» in the Context of Classical Tradition**

M. A. Alexandrova

Okudzhava's poem is regarded in the context of the classical poetics of rose, in the background of the traditional situation «farewell to the lira». The parallels with Pushkin's, Batyushkov's, Boratynsky's and Khodasevich's poetry are drawn.



**Key words:** Okudzhava, rose, context, tradition, motif, metaphor, reminiscence.

В 1984 г. во время концерта Окуджавы в Севастополе из публики прозвучал дежурный вопрос о «творческом подарке» поэта-фронтовика к сорокалетию Победы. Объяснив в очередной раз свое неприятие всякого рода обязательных тем, Окуджава добавил: «Может быть, я напишу *о розах*... И это будет хороший подарок»<sup>1</sup>. Через десять лет интервьюер поинтересовался отношением Окуджавы к традиции гражданской поэзии, и вновь прозвучал ответ: «А если человек пишет <...> стихи *о розе*, разве это не выражение гражданских чувств?...»<sup>2</sup>. По-видимому, написать *о розах* значило для Окуджавы сказать о главном. Таких стихотворений у него более двадцати; анализируемое нами «Мне не хочется писать...» появилось в самый разгар многолетнего окуджавского «романа с розой», в конце 1980-х гг.

Наделяя розу необычным для современной поэзии статусом, Окуджава апеллировал тем самым к многовековой традиции, которая во мнении большинства «давно скомпрометирована»<sup>3</sup>.

Среди носителей европейской культуры недавнего прошлого, замечает М. Л. Гаспаров, «один мог перечислить пять значений символа “роза”, другой – двадцать пять, но оба безошибочно выделяли это слово среди других как преимущественного носителя расширительного смысла»<sup>4</sup>. Любой современный поэт и читатель, не изучавший специально культуру «золотого века» или эпохи модернизма, оперирует (условно говоря) лишь «пятью значениями» розы. С другой стороны, тяготеющая над розой репутация банальности может считаться тем приобретенным значением, которое вытеснило богатое некогда иносказательное содержание образа. В этой ситуации Окуджава не только провозглашает банальное вечным, но и поэтику розы, как может показаться на первый взгляд, «упрощает». Во всех его текстах розу сопровождает постоянный эпитет – *красная*<sup>5</sup>. Он словно бы нарочито архаизирует «язык розы», игнорирует весь опыт индивидуализации классического поэтизма, накопленный за полтора столетия – от Пушкина<sup>6</sup> и Тютчева<sup>7</sup> до Ахматовой<sup>8</sup> и Тарковского<sup>9</sup>. Но истинная сложность «простого» и выясняется на фоне традиции.

В первой строфе переосмыслена традиционная рифменная пара «розы – прозы», устойчивый некогда прием, заострявший контраст «цветов поэзии» и житейской сферы:

Мне не хочется писать  
ни стихов, ни прозы,  
хочется людей спасать,  
выращивать розы<sup>10</sup>.

Очевидно, что *розы* здесь противопоставлены своему обычному означаемому, предполагаемая традицией *проза жизни* оборачивается художе-

ственной прозой (прозой поэта) и перемещение структурных элементов пары меняет смысл целого. Дальнейшие метаморфозы образа расширяют ассоциативный контекст стихотворения; «внутренняя тема» выясняется благодаря этому имплицитному диалогу.

Начнем с того смыслового уровня, который считается легче всего. В намерении «выращивать розы» (в четвертой строфе «расцветает сад из роз») угадывается вольтеровская максима: «Каждый должен возделывать свой сад». Как сказано Окуджавой позднее, «надо иногда почитать Вольтера»<sup>11</sup>; отрекаясь от *стихов и прозы*, поэт, по всей видимости, готов уподобиться вольтеровскому *каждому*. Однако ведет его по новому пути не императив, а свободное хотение; показательно, что Окуджава предпочитает глагольные формы с ослабленным волевым началом (*мне не хочется*... *хочется*). Именно этим определяются и особый, неканонический смысл ситуации «отказа», и характер связей с текстами предшественников.

Актуальный контекст образуют стихи на «прощание с лирой», а именно те из них, где поэт уподобляется земледельцу (садовнику). В элегии «золотого века», в лирических парафразах библейской притчи о сеятеле эта аналогия исполнена драматизма. Поэт может казнить себя за творческую скудость («Ты так же ли, как земледель, богат?»<sup>12</sup>) либо винить современников, чьи души подобны бесплодной почве, но в любом случае именно стихотворство освящается уподоблением земледельческому акту, а не наоборот. Окуджава принимает эту иерархию ценностей, разделяет готовность предшественников выйти «за пределы поэзии и собственно слова – к действию и поступку»<sup>13</sup>, к тому жизненному решению, правда которого с годами будет расти в прямом и переносном смысле. Так, Боратынский в элегии «На посев леса» уповает на проращение «елей, дубов и сосен»: «И пусть! Простяся с лирою моей, / Я верую: ее заменят эти, / Поэзии таинственных скорбей / Могучие и сумрачные дети»<sup>14</sup>. Дуб с его семантикой царственного могущества, жизнестойкости и «бессмертие» хвойных деревьев, с одной стороны; с другой, рукотворность нового леса, преображающая мифологический хаос «темной чащи» в мир скорбный, сумрачный, но стройный, исполненный таинственной поэзии, – все это порождает образ, призванный заместить поэтический вечный *памятник*.

На новом историческом витке рефлексии об иерархии ценностей искусства и «живой жизни» у Ходасевича коллизия Боратынского отзывается в демонстративном противопоставлении печальной судьбы стихов – и ценности частного существования поэта; именно «земледельческий» жест связывает два текста: «Ни грубой славы, ни гонений / От современников не жду, / Но сам стрижу кусты *сирени* / Вокруг *террасы* и в саду»<sup>15</sup>. Бытовая деталь получает в контексте традиции расширительный смысл. Здесь очевидны и преемственность, и по-



лемика: насаждаемый *лес* и обихаживаемый *сад* – образы разномасштабные («Довольный малым, созерцаю / То, что дает *нещедрый* рок»<sup>16</sup>), горькой обиде Боратынского на современников Ходасевич противопоставляет меланхолическое признание «безотзывности» своей лиры.

Своеобразие поэтического высказывания Окуджавы на тему «прощания с лирой» заключается прежде всего в отсутствии главной исходной посылки – бедствий творческой личности.

След Боратынского в этом стихотворении доказать нельзя, зато диалог с текстом-посредником (опять-таки полемический, что является частью традиции) достаточно нагляден: Ходасевич смягчает коллизию «поэт и читатели» – Окуджава устраняет ее совершенно; Ходасевич дистанцируется от мира, чтобы сохранить свою безответную любовь к нему («Люблю людей, люблю природу, / Но не люблю ходить гулять...») – Окуджава, выдерживая тот же композиционный принцип, заявляет в первой строфе о желании «людей спасать»; у Ходасевича спасение лирического «я» предстает как финальное уединение в саду – у Окуджавы последовательно сказано о спасении людей и возделывании сада, что сближает эти действия, но не раскрывает поначалу их содержательной связи.

Главным признаком рефлексии Окуджавы о поэтической традиции является выбор ключевого образа, который во всех смыслах контрастен по отношению к предмету забот Боратынского и Ходасевича. *Лес* Боратынского насажден с тем, чтобы пережить замолчавшего поэта, продлить его земное бытие в вечность. *Сад* Ходасевича возделан для «обрамления», упрочения его повседневной жизни. Но *розы* – воплощенная бренность, мгновенная, бесцельная красота, артистическая «прихоть» самой природы. Как согласуется этот выбор Окуджавы с философией отречения от *стихов и прозы* ради высших ценностей?

Именно *роза*, которая в любом контексте остается цветком сугубо «литературным», обнаруживает особую – творческую – подоплеку словесного жеста «прощания с лирой» (*не хочется писать*).

Расширение смысла лирического события происходит уже в момент «насаждения розы». Лето, время садоводческих трудов, дано в образах максимальной «плотности», между тем сама роза развеществляется и заново символизируется:

Плещется июльский жар,  
воском оплывает,  
первой розы красный шар  
в небо уплывает.

Автореминисценция соединяет два заветных текста Окуджавы – «Песенку о голубом шарике» («Девочка плачет: шарик улетел. / Ее утешают, а шарик летит...») и «Арбатский романс» («Бывали дни такие – гулял я молодой, / глаза глядели в

*небо голубое*, / еще был не разменян мой первый золотой, / *пылали розы*, гордые собою»)<sup>17</sup>, что обновляет каноническую семантику розы-юности.

Новый смысл также оказывается промежуточным. Летняя картина задает вполне традиционную, казалось бы, перспективу движения образов: *июльскому жару* предстоит смениться жизненным холодом. Ожидаемая структурная пара действительно возникает в тексте, однако *лето* и *зима* сразу теряют признаки возрастных метафор: они синхронизируются и уравниваются по принципу контрастного параллелизма. В самый момент переключения смысловых планов (третья и четвертая строфы) выясняется, что лишь поэту дано «возделывать сад» без оглядки на календарь:

Раскрываются цветы  
сквозь душевные травы  
из пчелиной суеты  
для чести и славы.

За окном трещит *мороз*,  
дикий, оголтелый, –  
расцветает *сад из роз*  
на бумаге белой.

Еще одна устойчивая рифма отсылает к феномену, который оказался «побочным» следствием освоения русской поэзией европейской традиции розы: в пушкинскую эпоху весело шутили по поводу алогичного, но неизбежного для родного языка созвучия «розы – морозы» («Читатель ждет уж рифмы *розы*...») – и любили разворачивать подобные оксюмороны в поэтическую картину. Так, у Батюшкова беспокойный уроженец Афин «за розами побрел – в снега Гипербореев»<sup>18</sup> («Странствователь и Домосед»); в обращении «К цветам нашего Горация» автор не преминул использовать и пресловутую рифму: «*Ни вьюги, ни морозы / Цветов твоих не истребят. / Бог лиры, бог любви и музыки мне твердят: / В саду Горация не увядают розы*»<sup>19</sup>. Пушкинская «загадка Сфинкса» – «Кто на *снегах* возрастил Феокритовы *нежные розы*? // В веке *железном*, скажи, кто *золотой* угадал?»<sup>20</sup> – преобразует мифологему «века железного», включая ее в гиперборейский текст русской культуры. В границах оппозиции *север – юг* «Россия <...> оказывалась тем “благодатным” краем, который, по закону единства противоположностей, был естественным и полноправным последователем блистательных успехов культуры “полуденных стран”»<sup>21</sup>, а «роза на снегу» явилась наиболее естественной метафорой преемственности. Предпосылки оксюморонной поэтики Окуджавы иные, но структура его собственного мышления располагала к чуткой рецепции подобных образных сопряжений.

Обновлению классического мотива послужил любимый Окуджавой прием реализованной метафоры: возвращение «цветов поэзии» разворачивается в наглядное действие, причем художество





словесное преображается в рисование. Буквализация условного образа, доведенная до крайнего упрощения – наивной двухцветной «картинки», – порождает целый ряд изысканных эффектов: красные розы на бумаге белой включаются в разветвленную систему летне-зимних соответствий, и каждое из них обогащается дополнительной антитезой, внутренней или внешней. *Июльский жар* удваивается в зимнем образе:

Пышет жаром злая печь,  
лопаются плитки,  
соскользают с гордых плеч  
лишние накидки.

*Злая печь*, в свою очередь, представляет контрастное подобие *мороза дикого*<sup>22</sup>. Острота контрастов передает ту интенсивность восприятия жизни, которая свойственна прежде всего поэту и разрешается в творчестве.

Отсюда финальное сближение противоположностей:

И впадают невпапад  
то в смех, а то в слезы  
то березы аромат,  
то *дыханье розы*.

То раскидистая тень,  
то крови кипенье,  
рифма «лень» и рифма «пень»,  
*пень и терпенье...*<sup>23</sup>

Движение поэтической мысли, нарушая видимые логические связи, создает особый мир, в котором предметные и метафорические значения слов, зимняя и летняя стихия жизни, смех и слезы, реальность и фантазия взаимно обратимы, слиты в гармоническое целое. Так, едва подразнив читателя «случайным» (*невпапад*) столкновением цитаты из пушкинского поэтического словаря *лень* со словом *пень*, Окуджавы тут же превращает нарочитый прозаизм в *пенье*. Чрезвычайно важно, что переход от заявленного поначалу добровольного творческого ограничения к акту преображения жизни для читателя неощутим, а для самого участника ситуации – носителя переживания загадочен.

История публикации стихотворения позволяет предположить, что и автор на какое-то время утратил дистанцию по отношению к тексту. Первая редакция вошла в книгу «Посвящается вам» (1988). Впоследствии, для «Избранного» (1989), Окуджавы отбросил финальную строфу о *пенье*, заключающую в себе зерно новой темы, дающую некое «ответвление» сюжета творчества. Завершение поэтического рассказа определяется в итоге тем, что розе возвращена ее сюжетообразующая функция. Поскольку в сильной позиции финала оказалось *дыханье розы*, возникла переключка с сильным местом начальной строфы: «Хочется

людей спасать, / выращивать розы». Таким образом, в обратной перспективе открывается причина отказа от *стихов и прозы*: смиренное лирическое «я» хочет воплотить ни много ни мало как спасительный райский сад.

Райским идеалом вдохновляется именно тот, кто разделяет с нуждающимися в спасении их земную участь – провожает взглядом уплывающий в небо *первой розы красный шар*, утешается доносящимся невесть откуда *дыханьем розы*. Этот парадокс оправдан неканоничностью рая Окуджавы<sup>24</sup> и свойствами *одного из малых сих*: «Я чувствую себя *последним богом*, / единственным умеющим прощать»<sup>25</sup>. С другой стороны, роза, прежде лишь атрибут окуджавского рая, именно в этом стихотворении предстает главным условием гармонии. В силу своей причастности к розе лирический герой Окуджавы остается творцом, обладающим привилегией на устройство мира.

### Примечания

- <sup>1</sup> Расшифровку беседы с поэтом и заметку Б. Брусенцова «Вспоминая Булата Окуджаву...» см.: URL: <http://gubanov.h10.ru/ap/okugava.htm> (дата обращения: 22.12.2011).
- <sup>2</sup> *Эпельзафт М., Мазин А.* Два дня в беседах с «музыкальным человеком» // *Голос надежды : Новое о Булате / сост. А. Е. Крылов. М., 2010. Вып. 7. С. 157.*
- <sup>3</sup> *Крепс М.* О поэзии Иосифа Бродского. СПб., 2007. С. 18.
- <sup>4</sup> *Гаспаров М.* Поэтика «серебряного века» // *Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917 : антология. М., 1993. С. 18.*
- <sup>5</sup> См. об этом: *Александрова М.* Поэт и роза : к теме творчества в лирике Булата Окуджавы // *Голос надежды : Новое о Булате / сост. А. Е. Крылов. М., 2007. Вып. 4.*
- <sup>6</sup> *Дмитриева Н.* Роза у Пушкина и Тургенева // *Русская литература. 2000. № 3. С. 103.*
- <sup>7</sup> *Гинзбург Л.* О лирике. М., 1997. С. 97.
- <sup>8</sup> *Эткинд Е.* Проза о стихах. СПб., 2001. С. 129–130, 138.
- <sup>9</sup> *Александрова М.* Античная роза в лирике Арсения Тарковского // *Античность и христианство в литературах России и Запада. Владимир, 2008.*
- <sup>10</sup> *Окуджавы Б.* Посвящается вам : стихи. М., 1988. С. 83. Курсив в цитатах здесь и далее – наш.
- <sup>11</sup> *Окуджавы Б.* Стихотворения. СПб., 2001. С. 477. (Новая б-ка поэта).
- <sup>12</sup> *Боратынский Е.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 186. (Б-ка поэта. Большая сер.).
- <sup>13</sup> *Гельфонд М.* «На посев леса» Е. А. Боратынского : на границе элегии и инвективы // *Жанр и его метаморфозы в литературах России и Англии. Владимир, 2010. С. 233.*
- <sup>14</sup> *Боратынский Е.* Указ. соч. С. 218.
- <sup>15</sup> *Ходасевич В.* Стихотворения. Л., 1989. С. 133. (Б-ка поэта. Большая сер.). На соотнесенность с элегией Боратынского указала мне М. М. Гельфонд в устной беседе.



- <sup>16</sup> Ходасевич В. Стихотворения.
- <sup>17</sup> Окуджава Б. Чаепитие на Арбате : Стихи разных лет. М., 1996. С. 20, 253.
- <sup>18</sup> Батюшков К. Сочинения : в 2 т. М., 1989. Т. I. С. 249.
- <sup>19</sup> Там же. С. 240.
- <sup>20</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1956–1958. Т. III. С. 113.
- <sup>21</sup> Кошелев В. Историсофская оппозиция «Запад – Восток» в творческом сознании Пушкина // Русская литература. 1994. № 4. С. 8.
- <sup>22</sup> Смысл этих соотнесенных эпитетов весьма далёк от их словарного значения; сравним: «Но с каждым днем всё чище, всё злей его люблю...», – сказано о родном городе; «Пальцы злы, смычок остер» – об идеальном художнике-музыканте, способном «в душу к нам проникнуть и поджечь» (Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 160, 406).
- <sup>23</sup> Окуджава Б. Посвящается вам. С. 83–84.
- <sup>24</sup> См. об этом: Александрова М. «Райский сад» Тарковского и «райский двор» Окуджавы // Новый филологический вестник. М., 2008. № 1(6).
- <sup>25</sup> Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 197.