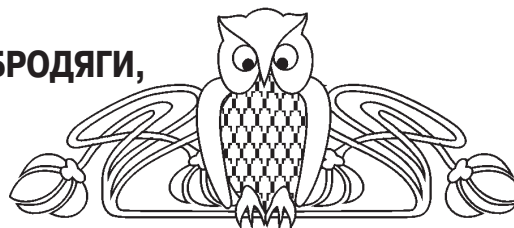




УДК 821.161.1–1.09+929Окуджава

СТИХОТВОРЕНИЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ «НЕ БРОДЯГИ, НЕ ПРОПОЙЦЫ...»: ДИАЛОГ С БЛОКОМ НА ФОНЕ КИПЛИНГА



Д. В. Мосова

Нижегородский государственный лингвистический университет
E-mail: soling@lunn.ru

В статье выявляются блоковские истоки образа Прекрасной Дамы в лирике Булата Окуджавы (на примере раннего стихотворения «Не бродяги, не пропойцы...»). Осмыслению блоковской традиции способствует киплингский фон стихотворения.

Ключевые слова: Окуджава, Блок, Киплинг, символ, символизм, реминисценция, метафора, рецепция.

The Poem of Bulat Okudzhava «You're Not Drunkards, You're Not Vagrants...»: the Dialogue with Blok on the Background of Kipling

D. V. Mosova

In the article Blok's tradition is revealed in the image of the Beautiful Lady in Bulat Okudzhava's poetry (an early poem by Okudzhava "You're Not Drunkards, You're Not Vagrants..." is taken as an example). Kipling's motives in the poem also add to the recognition of Blok's tradition.

Key words: Okudzhava, Blok, Kipling, symbol, symbolism, reminiscence, metaphor, reception.

Тема «Окуджава и Блок» активно разрабатывается в современной филологии, постоянно расширяется круг произведений, осмысляемых исследователями в русле блоковской традиции. Но раннее стихотворение-песня «Не бродяги, не пропойцы...» (1957) до сих пор в этом контексте не рассматривалось, что можно объяснить воздействием его особой – «неблоковской» – интонации, ощутимой уже в зачине: «Не бродяги, не пропойцы, / за столом семи морей / вы пропойте, вы пропойте / славу женщине моей!»¹. Такая форма провозглашения авторского идеала не ассоциируется в сознании читателя с обобщенным образом лирики Блока, с «блоковским мифом» отечественной культуры. Р. Ш. Абельской была проведена другая параллель – с Киплингом: к названию его поэтической книги восходит метафора «семь морей» и предположительно ряд других образов. Тем не менее исследователь так формулирует свою позицию: «Мы *рискнем* назвать “киплинговской” и песню “Не бродяги, не пропойцы...”». Действительно, образность Киплинга радикально переосмыслена Окуджавой: прославляемая «за столом семи морей» *женщина* – отнюдь не олицетворенная Британская империя, не «Женщина моря», чьи маяки посылают лучи странникам; «образ этот совершенно по-окуджавски очеловечен: вместо глобального и им-

перского ему придан личный, интимный смысл»². Характер трансформации образа подсказывает, что автор вступает в диалог с Блоком. «Морские баллады» Киплинга становятся фоном для развития символистского сюжета Явления Вечной Женственности – одного из наиболее устойчивых лирических сюжетов Окуджавы в 1950–1960-е гг. При этом киплингский фон активно влияет, как будет показано далее, на поэтическую интерпретацию блоковского источника.

Следует принять во внимание, что «второе открытие» Блока в период оттепели было для нового поколения поэтов актом личностного и творческого самоутверждения³. К числу отвоеванных у эпохи ценностей принадлежало и поклонение Вечной Женственности. М. О. Чудакова констатирует: в 1950-е гг. «Окуджаве придется заново вводить в лирический обиход слово “женщина” под гром обвинений в пошлости»⁴.

Блоковская ориентация выражается в следующих признаках (характерных для множества стихотворений Окуджавы): это образы двоимирия; акцент на метафорической границе миров; символизация синего цвета; *взор* как форма контакта с идеалом; сама лирическая ситуация служения Ей, *женщине*. О вполне конкретном блоковском претексте позволяет говорить финальная строфа: «Просто нужно очень верить / этим *синим маякам*, / и тогда *нежданный берег* / из тумана выйдет к вам» (23); здесь узнаваем кульминационный образ «Незнакомки»: «И *очи синие*, *бездонные* / Цветут на *дальнем берегу*»⁵.

Общепризнано, что «Незнакомка», наряду со «Стихами о Прекрасной Даме», стала важнейшим для поэтов XX в. источником идеализирующих образов. Героини Блока, будучи восприняты первыми читателями как антиподы-двойники⁶, сливаются в единый символ уже в некрологах 1921 г., в статьях на годовщину смерти поэта; достаточно сравнить строки Маяковского: «Я слушал его в мае этого года в Москве ... он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о *прекрасной даме*...»⁷ – Мандельштама: «О Блоке можно сказать – поэт *Незнакомки* и русской культуры»⁸. В поэме Маяковского «Хорошо!» именно *Незнакомка* становится олицетворением уходящей России: «Кругом / *тонула* / *Россия Блока*... // *Незнакомки*, / *дымки севера* // шли на дно...»⁹. В сознании следующих поколений целостный образ идеальной героини Блока утвердился окончательно; показательно суждение



французского критика Маррана о стихотворении Окуджавы «Ваше величество женщина»: «Это блоковская *незнакомка* нынешнего городского поэта, его *Прекрасная дама*»¹⁰.

Осмыслить закономерности «судьбы» *Незнакомки* в постблоковской лирике позволяет анализ первоисточника, предпринятый З. Г. Минц: «Три части, на которые отчетливо делится текст, дают три разных ответа на вопрос о природе “высокого” поэтического идеала. Первая часть – иронична... Иронический эффект вызывается столкновением поэтической лексики и символики “первого тома” со “сниженным” бытом и реалиями. Так, “вечера” в “Стихах о Прекрасной Даме” – символическое время мистической встречи с “Закатной Девой”. В “Незнакомке” же они становятся “вечерами над ресторанами” – временем дачного флирта и весьма двусмысленных свиданий. <...> Вторая часть – лирическая... И, наконец, третья часть <...> возвращает нас <...> к мысли о нереальности поэтического идеала. <...> Уже сама возможность тройной интерпретации придает стихотворению оттенок “релятивности” и скептицизма. Вместе с тем, однако, она оставляет центральный вопрос открытым, “таинственным” и нерешенным»¹¹.

Поэты XX столетия, замороженные «таинственным» вопросом Блока, отзывались в своем творчестве прежде всего на лирическую (срединную) часть «Незнакомки», и Окуджава в этом отношении следует общей тенденции: его героине возвращен статус Прекрасной Дамы, отношение к ней лишено какой бы то ни было двусмысленности. Тем не менее для него значимы блоковские диссонансы, которые требуют своеобразного преодоления.

Отсюда неожиданный, на первый взгляд, способ представления лирического «я» – через отрицание: «Не бродяги, не пропойцы...». Энергичный словесный жест, адресованный предубежденным (как напоминает М. О. Чудакова) современникам, обращен в то же время к лирическому герою «Незнакомки» – *пропойце*, навсегда пригородных ресторанов: «И каждый вечер друг единственный / В моем стакане отражен...»¹² (*бродяга* – тоже устойчивое самоопределение героя Блока в этот период¹³). Блоковскому одиночеству в толпе Окуджава противопоставляет хоровое единство, в котором первенствует лирический голос, побуждающий друзей: «...вы пропойте, вы пропойте / славу женщине моей!» (23). Если у Блока видение Женственности доступно одному, то в стихотворении Окуджавы каждый из участников «хора» приобщен к идеалу, носители лирического переживания обозначены как «вы» (а затем как «мы»): «Вы в глаза ее взгляните, / как в спасение свое, / вы сравните, вы сравните / с близким берегом ее» (23).

Мир Окуджавы, замечает А. К. Жолковский, «дуален <...> и символичен. Он строится на концепции идеала, стоящего над тяжелой реальностью и позволяющего надеяться на его

воплощение в ней»¹⁴. Этот общий принцип организации художественной вселенной «последнего символиста» (так характеризуют Окуджаву многие исследователи) может быть уточнен благодаря блоковскому контексту стихотворения. На двоим указывает не только традиционная метафора *берега*, но и мотив *спасения*, определяющий положение героев Окуджавы: подразумевается, что в *спасении* они нуждаются. Парадокс заключается в том, что сфера земного (место пребывания «я» и хорового «мы») отнюдь не обесценена для поэта. В то время как у Блока всё *дольнее*, по-стороннее предстает оскорбительно пошлым и сам мечтатель отмечен чертами ущербности, Окуджава настаивает на праве своих героев быть вполне земными; ведь именно *здесь* осознается ценность воспарения: «Мы *земных земней*. И вовсе / к черту сказки о *богах!* / Просто мы на *крыльях носим* / то, что *носят на руках*» (23). Поэт варьирует устойчивый оборот речи: *носить любимую на руках*. «Носить на крыльях» означает не что иное, как рыцарски служить идеалу, олицетворенному в «женщине моей». И поэтическая формула «женщина *моя*» (выразительность эпитета-местоимения усилена благодаря инверсии), и в особенности сравнение женщины с «*близким берегом*» (на фоне блоковского «*дальнего берега*», где цветут «очи синие бездонные») – всё это знаки преобразования текста-источника в творческом сознании Окуджавы.

В контексте диалога Окуджавы с Блоком наиболее остро противопоставлены два символических топоса: ресторан – средоточие земной пошлости, где «рядом у соседних столиков / Лакеи сонные торчат, / И пьяницы с глазами кроликов / “In vino veritas!” кричат»¹⁵, и пир «за столом семи морей», совершающийся как бы в центре мирового пространства; формула «не бродяги, не пропойцы» связывает их по принципу логической антитезы. Связь другого уровня можно обнаружить, проследив некоторые закономерности в движении блоковских образов.

Исследователи Блока давно отметили особую функцию мотива опьянения: актуализация то буквального, то метафорического его содержания делает лирического героя «Незнакомки» и бессильным, подобным своему ресторанному окружению, и всевластным, творчески преобразующим мир. Кульминационный образ («И перья страуса склоненные / В моем качаются мозгу, / И очи синие, бездонные / Цветут на дальнем берегу»¹⁶) предстает *размытым* в прямом и переносном смысле: он рожден из «*влаги* терпкой и таинственной», из родственного ей тумана («В *туманном* движется окне... Дыша духами и *туманами*...»¹⁷); наконец, метафора «дальнего берега» сообщает свойства водной стихии, *моря* тому условному пространству, что разделяет двоих без надежды на встречу – но и соединяет их общей тайной. Предпоследняя строфа ошутимо передает, благодаря своей ритмической плавности, колыхание незримых волн,



которому вторит качание «траурных перьев» Ее земного убора. «Его стихи были как влага. Он <...> давал им волю *струиться*», – обобщал свои читательские впечатления К. И. Чуковский¹⁸.

Характеризуя неуловимую «текучесть» стихового образа как мотивировку «водной», морской и речной атрибутики Окуджавы, З. С. Паперный особо выделяет стихотворение «Не бродяги, не пропойцы...»¹⁹. Закономерна чуткость его создателя к поэтике Блока. Морские ассоциации, «раздвигающие» ресторанное пространство в «Незнакомке», Окуджава превратил в образ фантастического застолья, но опустил при этом промежуточные звенья, намеренно соединил начало и конец образного ряда: пир «за столом семи морей» совершается в мире, который чудесным образом пересоздан, здесь (выражаясь языком Блока) «невозможное возможно». Блоковский повод для творческого преобразования мира (опьянение) редуцируется, а высокая ценность «хмельной мечты» сохраняется и закрепляется. Оттого формула отрицания – «не бродяги, не пропойцы» – прочитывается как утверждение героев стихотворения в статусе поэтов-рыцарей. Соответственно утрачивает амбивалентность метафора *моря*: «синие маяки» глаз призывают в путь, «нежданный берег» (он же «близкий берег») сам выплывает из тумана навстречу тем, кто верит: «Просто надо очень верить...» (23). Именно силой веры скреплен союз с идеальной героиней.

Полемизируя с Блоком, противопоставляя его раздвоенности цельность своей веры, Окуджава, разумеется, не испытывал чувства превосходства. Напротив, среди пирующих во славу «женщины моей» незримо присутствует и лирический герой «Незнакомки», тайный рыцарь Вечной Женственности. Подразумеваемое становится наглядным в стихотворении «Письмо Антокольскому» (1963); «хоровое» единство поэтов, собравшихся «за столом семи морей», здесь превращается в «корабль поэтов»: «*Киплинг, как леший, в морскую дудку насвистывает без конца, / Блок над картой морей просиживает, не поднимая лица, / Пушкин долги подсчитывает, и, от вечной петли спасен, / в море вглядывается с мачты вор Франсуа Вийон!*» (209).

«Письмо Антокольскому» свидетельствует, что в рецепции Окуджавы поэтические миры Блока и Киплинга «рифмуются» – в прямом и переносном смысле. Предпосылками этого сближения могли быть и широко известные впечатления мемуаристов о внешнем облике Блока-«моряка», и морские мотивы в его творчестве (например, в поэме «Ее прибытие»).

Р. Ш. Абельская замечает, что в русском переводе стихотворения Киплинга «В неолитическом веке» (автор – М. Фроман) мир предстает как плоскость, на которой лежат «семь морей»; отсюда метафора «стол семи морей» в стихотворении «Не бродяги, не пропойцы...»²⁰. Развитие этого образа в «Письме Антокольскому» подтверждает

то «перепрочтение» источника в ходе диалога Окуджавы с Блоком, которое было показано нами выше: теперь морская «плоскость» («стол... морей») превращается в «карту морей», причем именно Блок «над картой морей просиживает, не поднимая лица». Киплингowski по своему происхождению, морской образ «передоверен» Блоку – штурману «корабля поэтов».

Конкретизировать логику сближения поэтического мира Киплинга с миром Блока в творческом сознании Окуджавы позволяет близость стиховой формы «Письма Антокольскому» к балладе «Мери Глостер»²¹. Вполне вероятно, что эта баллада привлекла внимание Окуджавы еще в пору создания песни «Не бродяги, не пропойцы...». Сэр Глостер, ненасытный в стремлении к земным благам и почестям, замышляет потопить свой корабль, названный именем жены, в сердце океана – месте ее захоронения: «Он создал себя и миллионы, но это все суета, / И вот он идет к любимой, и совесть его чиста!»²².

Романтический порыв в честь любимой женщины становится искуплением прижизненных грехов (ср.: «Вы в глаза ее взгляните, как в спасение свое»). Мотив очищения в «Мэри Глостер» связан с посмертным воссоединением героев, с переходом за черту бытия. У Окуджавы «женщина моя» хоть и подобна «желанному берегу», но присутствует она в мире лишь сиянием – светом «синих маяков», что не позволяет представить Ее воплотившейся для тех, кто «земных земней». Ее предназначение – быть прославляемой на морском престоле. Ее «далекость», «иномирность» отсылает нас к Блоку, чей образ загадочной Женственности и явился источником вдохновения для Окуджавы.

Зато своей волевой интонацией стихотворение во многом обязано Киплингу. Свойственный ему героический пафос Окуджава соединил с рыцарской позицией Блока: ведь идеал служения Прекрасной Даме, воскрешенный в иную эпоху, нуждался в деятельной защите. Духовный, уединенный подвиг лирического героя Блока Окуджава словно бы «овнешнивает», наделяя своих романтиков свойствами героев Киплинга, действующих на просторах мира. Отсюда обилие повелительных конструкций: «вы пропойте, вы пропойте...», «вы в глаза ее взгляните», «вы сравните с близким берегом ее». Важным представляется и настойчивое использование Окуджавой местоимений «мы» и «вы», что находит соответствие в поэзии Киплинга²³.

Наконец, перспективу сопоставительного исследования «Окуджава – Блок – Киплинг» намечает образ, олицетворяющий, по признанию английского поэта, его заветные ценности. Разъясняя ключевые понятия своего поэтического мира, Киплинг именовал романтику *Королевой*. Это еще один, наряду с блоковским, источник титулования идеальной героини в поэзии Окуджавы: «Ваше величество женщина...» (91).



Примечания

- ¹ Окуджавы Б. Чаепитие на Арбате. М., 1996. С. 23. Далее стихи Окуджавы цитируются по этому изданию с указанием номера страницы в скобках. Курсив в цитатах везде принадлежит автору статьи.
- ² Абельская Р. Каждый пишет, как он слышит. Поэтика Булата Окуджавы. Екатеринбург, 2008. С. 187.
- ³ См. об этом: Кушнер А. На пути к Блоку // Ленинградская панорама : Литературно-критический сборник. Л., 1988.
- ⁴ Чудакова М. Возвращение лирики : Булат Окуджавы // Чудакова М. Новые работы: 2003–2006. М., 2007. С. 69.
- ⁵ Блок А. Сочинения : в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 177.
- ⁶ Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 455.
- ⁷ Маяковский В. Сочинения : в 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 630.
- ⁸ Мандельштам О. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 191.
- ⁹ Маяковский В. Указ. соч. С. 374.
- ¹⁰ Марран. Булат Окуджавы и его время // Континент. 1983. № 36. С. 337.
- ¹¹ Минц З. К генезису комического у Блока // Минц З. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 433–434.
- ¹² Блок А. Указ. соч. С. 176.
- ¹³ См., например, в поэме «Ночная фиалка» (1906): «Был я нищий бродяга, / Посетитель ночных ресторанов...» (Блок А. Указ. соч. С. 464).
- ¹⁴ Жолковский А. «Рай, замаскированный под двор» : заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // Жолковский А. Избранные статьи о русской поэзии. М., 2005. С. 114.
- ¹⁵ Блок А. Указ. соч. С. 176.
- ¹⁶ Там же. С. 177.
- ¹⁷ Там же. С. 176.
- ¹⁸ Чуковский К. Указ. соч. С. 439.
- ¹⁹ Паперный З. «За столом семи морей» (Булат Окуджавы) // Паперный З. Единое слово. Статьи и воспоминания. М., 1983. С. 222–223.
- ²⁰ Абельская Р. Указ. соч. С. 187.
- ²¹ Отмечено Р. Ш. Абельской.
- ²² Киплинг Р. Рассказы. Стихотворения. Л., 1989. С. 269.
- ²³ Киплинг объединяет в когорту романтиков самых мужественных, смелых и самых влюбленных парней: это «парни самый смак». Такое «простецкое» именование позволяет провести параллель с героями стихотворения Окуджавы «А мы швейцару: отворите двери...» – дворовыми «королями», благородными защитниками своих дам.

УДК 821.161.1.09

БУДУЩЕЕ В ПРОШЕДШЕМ: ПОСТСОВЕТСКАЯ ДИСТОПИЯ

Д. С. Кабанова

Кеньон-колледж, США
E-mail: kabanovad@kenyon.edu

Тенденция постсоветской дистопии конструировать будущее в образах прошлого анализируется как сложная реакция на утопическую темпоральность литературы соцреализма с использованием фольклорного времени.

Ключевые слова: дистопия, временная организация повествования, соцреализм, фольклор, В. Пелевин.

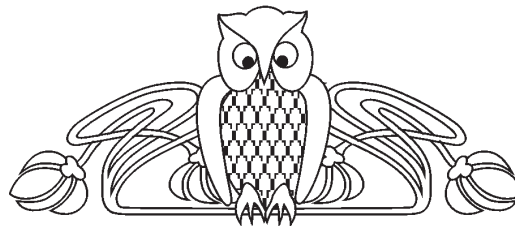
The Future-in-the-Past: Post-Soviet Dystopia

D. S. Kabanova

Post-Soviet dystopia's construction of the future out of the national past is analyzed as culturally-conditioned complex reaction to utopian temporality of the method of Socialist realism and treatment of time in folklore.

Key words: dystopia, narrative temporality, socialist realism, folklore, V. Pelevin.

Два основных образца жанра дистопии¹ в постсоветской литературе, «Кысь» (2001) Татьяны Толстой и «День опричника» (2006) Владимира Сорокина, имеют временем действия будущее после апокалипсиса, после конца истории. В «Кыси» сюжет развивается после вымышленного события



ядерного взрыва, который становится причиной генетической мутации людей, в «Дне опричника» – после реставрации в России абсолютной монархии на фоне глобализации. Романы Толстой и Сорокина описывают тоталитарные общества, где всем заправляют тайные службы, и на первый взгляд соответствуют классической модели дистопии, как она сформировалась в европейских и американской литературе на протяжении XX в. Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается существенное отличие: хотя действие этих произведений отнесено в будущее, как в классических дистопиях Олдоса Хаксли и Джорджа Оруэлла, это будущее построено по образцу узнаваемых эпизодов национального прошлого России. В «Кыси» русское общество отброшено назад в феодализм, пронизанный народными магическими поверьями; в «Дне опричника» новый русский царь восстанавливает опричнину Ивана Грозного, которая описывается как государственный институт тотального контроля, чьи ритуалы укоренены в магистическом фольклорном мышлении.