

В. В. Биткинова

**ОБРАЗЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII – XIX ВЕКОВ
В БАРДОВСКОЙ ПОЭЗИИ**

**Учебное пособие по спецкурсу
для студентов заочной формы обучения
по специальности «Филология. Русский язык и литература»**

Саратов, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА.....	5
Тема 1. Бардовская поэзия как вид искусства и явление культуры второй половины XX века.....	5
Тема 2. «Историческая поэзия» Александра Городницкого.....	10
Тема 3. «Поэтический» образ иной эпохи в творчестве Булата Окуджавы.....	13
Тема 4. Ролевая лирика. Культурное наследие в сатирическом и ироническом контексте	14
Александр Галич.....	14
Владимир Высоцкий.....	15
Юлий Ким.....	16
САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА.....	18
Задание для самостоятельной работы.....	18
Контрольная работа.....	18
Итоговая курсовая конференция.....	20
ЛИТЕРАТУРА.....	21
СТАТЬИ В. В. БИТКИНОВОЙ	
Русский восемнадцатый век в стихах и песнях А. Городницкого.....	23
Петровская эпоха в стихах и песнях А. Городницкого.....	28
Образ Кантемира в произведениях А. Городницкого.....	32
«Век Екатерины» в произведениях А. Городницкого.....	36
История и поэзия: Пётр III в «екатерининском цикле» А. Городницкого и произведениях его современников.....	44
Державинские реминисценции в поэтических и мемуарных текстах А. Городницкого.....	50
Державинский миф в поэтическом мире Александра Городницкого (мотив «памятника»).....	65
История и историки: Н. М. Карамзин и Н. Я. Эйдельман в поэзии и мемуарах Александра Городницкого.....	73
Образы Карамзина и декабристов в бардовской поэзии.....	82

ВВЕДЕНИЕ

Предмет спецкурса. Его цели и задачи. Спецкурс «Образы русской культуры XVIII–XIX веков в бардовской поэзии» читается на заочном отделении специальности «Филология» тогда, когда уже пройдены часть курса «История русской литературы», посвящённая XVIII – первой половине XIX века, и курс «История». На знания исторических событий и литературы этого периода (особенно творчества А. С. Пушкина) опирается предлагаемый спецкурс. С другой стороны, он предваряет изучение литературы XX века в курсе «История русской литературы», где из-за временной ограниченности нет возможности подробно останавливаться на бардовской поэзии. Таким образом, спецкурс позволяет активизировать уже имеющиеся знания о русской литературе XVIII–XIX веков, дополнить их фактами позднейшей рецепции, расширить круг подробно изучаемых авторов XX столетия. Интертекстуальный анализ даёт возможность представить на конкретных примерах, а значит сформировать более отчётливое представление о преемственности, роли традиций, способах и функциях их трансформации в литературном процессе.

Выбранные для подробного рассмотрения в рамках спецкурса авторы входят в «ядро» бардовской поэзии. Б. Окуджава, В. Высоцкий, А. Галич – признанная «классика» авторской песни (существует даже аббревиатура ОВГ). Что касается А. Городницкого, то постоянное обращение к истории – основная черта его художественного творчества, у него больше, чем у других, текстов, посвящённых культурному наследию прошлых эпох, и в песенно-поэтическом мире барда они образуют целостный «текст». Кроме того, в творчестве этих авторов ярко проявились разные направления бардовской поэзии: ролевая и личностная лирика; реализация эпических, лирических и драматургических её потенциалов; «романтическое», философское и сатирическое видение и отражение мира. Общность же комплекса рассматриваемых «исторических» мотивов и литературных реминисценций позволяет, с одной стороны, отчётливо увидеть разность авторских индивидуальностей, а с другой – сложное единство, целостность культурного феномена бардовской поэзии.

Два периода русской культуры, о которых идёт речь в спецкурсе, – осмысляемые XVIII–XIX и осмысляющий XX век – далеко отстоят друг от друга во времени, различаются политической системой, идеологией. Но тем драматичнее и интереснее для исследования этот диалог, направленный на поиск непреходящих ценностей – в области искусства и нравственности.

Система занятий. Основной формой работы являются *лекции*, которые, в соответствии с поставленными целями, имеют теоретический, обзорный и конкретно-аналитический характер. Основному циклу предшествует установочная лекция, призванная, во-первых, дать общие представления о предмете изучения – бардовской поэзии и первичные сведения об отдельных её представителях, а во-вторых, сориентировать студентов в организации спецкурса, самостоятельной работе.

Самостоятельная работа в межсессионный период состоит в *поиске и изучении биографии* рассматриваемых в спецкурсе авторов, *чтении их произведений, выборочном изучении* рекомендуемой научной литературы.

Итоговая аттестация. Итогом работы в спецкурсе является написание *контрольной работы* (анализ одного поэтического текста) и выступление с *докладом* на курсовой конференции, по результатам которой выставляется зачёт.

Написание зачётной контрольной работы предполагает совершенствование основных профессиональных навыков филолога, таких как поиск информации в разного типа источниках, систематизация найденного материала; анализ художественного (поэтического) текста, знание литературоведческой терминологии и умение использовать её; знания по библиографии и навыки библиографического описания (таким образом активизируются знания, умения и навыки, получаемые в курсе «Введение в литературоведение», в просеминарах и необходимые в спецсеминарах, при написании курсовых и дипломных работ). Зачёт в форме курсовой конференции с чтением и обсуждением докладов призван способствовать формированию и совершенствованию навыков публичных выступлений, ведения научной полемики и рецензирования, необходимых, в частности, для работы в специальных семинарах, при защите курсовых и дипломных работ.

Данное учебное пособие состоит из нескольких разделов: краткое описание содержания лекционного курса; задания для самостоятельной работы и рекомендации для их выполнения; список художественной и научной литературы. Вторая часть пособия – опубликованные статьи автора спецкурса, посвящённые рецепции исторического и культурного наследия XVIII – начала XIX века поэтом-бардом А. Городницким. Такой выбор объясняется тем, что Городницкому принадлежит самое большое количество произведений о русском «осмнадцатом столетии», и они образуют своего рода единый «текст», в то время как другие авторы, если и обращаются к этому периоду русской культуры, то эпизодически. Рассмотреть все произведения Городницкого о XVIII веке в рамках лекций невозможно, статьи же дают возможность, сохраняя целостность концепции спецкурса, выделить эту часть материала для самостоятельного изучения, в рамках лекционного курса рассмотреть её обзорно, сосредоточившись на других произведениях Городницкого, имеющих к тому же «соответствия» в творчестве других бардов. Статьи могут послужить образцами анализа произведений при написании контрольной работы.

СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА

Тема 1. Бардовская поэзия как вид искусства и явление культуры второй половины XX века

- Бардовская (авторская) песня – значительное явление русской поэзии второй половины XX века. Как цельное культурное явление она складывается в 60-е годы, так называемый «период оттепели», хотя многие стихи и песни в этом жанре были написаны раньше.

- Авторская песня противопоставлена, с одной стороны, массовой, с другой – эстрадной. Противопоставлена в первую очередь выдвиганием личностного начала. В эстрадной песне лирический герой принципиально усреднённый, «любой», и ассоциировать его с автором текста никто не будет; в массовой песне лирический герой коллективный и автор – часть этого коллектива. Явлением смежным с бардовской песней является КСП* – полуфольклорное песенное творчество с определённым набором мотивов и клише (например, студенческая, туристическая, альпинистская, «пиратская» песня и т. д.); оно также характеризуется обобщённостью образа лирического героя, но при этом герой часто противопоставляет себя всему остальному обществу. Поэты, творчество которых рассматривается в предлагаемом спецкурсе, писали такие песни, но нас будут интересовать другие тексты. И в них важно именно «авторство» – личностный взгляд на мир, личность поющего.

- Формальным признаком бардовской песни является совмещение в одном лице автора стихов, музыки и исполнителя. В отличие от эстрадной песни, в «авторской» акцент делается на стихи. Защищаясь от нападков профессиональных композиторов, барды даже говорили, что это «такой способ исполнения стихов». При филологическом изучении словесный ряд естественно выходит на первый план. Но, рассматривая авторскую песню как эстетическое и культурное явление, нельзя полностью игнорировать музыкальную и исполнительскую составляющую. Во-первых, мелодия играет в произведениях разных авторов разную роль (например, Александр Галич использует не только литературные, но и музыкальные цитаты). Во-вторых, и это главное, как феномен культуры авторская песня немыслима вне пения: например, одна из ключевых фигур, «классик» бардовской песни – Сергей Никитин, пишущий мелодии на чужие стихи, не менее знакомым является его исполнительский дуэт с Татьяной Никитиной, как часть бардовской культуры воспринимается творчество Елены Камбуровой и т. д., а с другой стороны, нельзя назвать «бардом» автора стихов, не исполняющего их.

- Договоримся о терминах. Наиболее распространёнными являются на сегодняшний день два термина-синонима – «бардовская» и «авторская»

* «Клуб самодеятельной песни», но в настоящее время КСП используется не только как аббревиатура, мы обозначаем таким образом определённый вид песенного творчества.

песня, но нас будут интересовать не только песенные тексты бардов, поэтому в качестве рабочего прием термин «бардовская поэзия».

- Так как бардовская поэзия, по общему мнению исследователей, является культуро- и литературонасыщенной, выявление в ней традиций предшествующей литературы выдвигается в качестве одной из важнейших задач для постижения сущности этого поэтического направления. Стремление же противопоставить советской идеологии иную систему ценностей привело к возросшему интересу к истории и культуре «потерянной» после революции 1917 года России. Обращение к прошлому означало восстановление культурных связей (в противовес «весь мир насилья мы разрушим до основанья, а затем...»); попытку понять законы исторического развития, в частности, для понимания происходящего сейчас; ностальгию и поиски утраченных ценностей: чести, рыцарственности у мужчин, женственности, красоты и нежности у женщин. Конечно, в этом случае происходило художественное пересоздание, своеобразная мифологизация века дворянской чести, гусарства, прекрасных дам и мечтательных барышень.

- Диалог истории и современности в поэзии бардов может быть различным. «Исторические» тексты могут восприниматься как аллюзия на современность. Здесь актуализируются такие мотивы как трагическая судьба поэта в России во все времена, Поэт и Власть, проблема рабства и свободы. И наоборот – пафосом стихотворения или песни может стать противопоставление веков (честь / рабство, смелость / боязнь). Бардовская поэзия является неотъемлемой и органичной частью культуры советской интеллигенции, в частности, соотносится с ней по типу рецепции наследия XVIII–XIX веков. Так, рекомендуемые для изучения слушателям спецкурса труды Ю. М. Лотмана и Н. Я. Эйдельмана не только являются высочайшими образцами исторического, литературоведческого, культурологического исследования, но и примерами того же «нравственного» подхода к прошлому, который определяет историческую лирику бардов. В работах обоих учёных, посвящённых формирующейся на протяжении XVIII – начала XIX веков дворянской культуре, Карамзину, Пушкину, декабристам сквозной является мысль о том, что главный вклад человека в культуру – это его личность, только «творя» самих себя лучшие люди эпохи творят культуру и историю, а среди главных нравственных достижений героев своих книг и Лотман, и Эйдельман неизменно выделяют внутреннюю свободу (в условиях крайней несвободы внешних обстоятельств), человеческое достоинство (и готовность его защищать), честность гражданской и писательской позиции. Н. Я. Эйдельману посвящены песни Александра Городницкого, Булата Окуджавы, Вероники Долиной.

- Можно выделить несколько типов включения образов России XVIII – начала XIX века в собственный художественный мир бардов. Обобщённый мифологизированный образ начала XIX века, система соответствующих концептов складывается в поэзии Булата Окуджавы. Другой тип рецепции – создание художественных образов конкретных деятелей истории и культуры. Из авторов здесь выделяется «поэт-историк» Алек-

сандр Городницкий, в отношении творчества которого можно говорить о наличии исторической и даже историософской концепции, а может быть, и о структурообразующей её роли в художественном мире. Особую линию бардовской поэзии составляет использование образов XVIII и начала XIX века в иронических и сатирических текстах (Александр Галич, Владимир Высоцкий, Юлий Ким, Михаил Щербаков).

- Разные сегменты культуры ушедшей эпохи с разной степенью интенсивности вовлекаются в мир поэзии бардов, можно говорить о разных функциях и способах их актуализации. Как о вполне сложившихся, имеющих определённую структуру, систему сквозных мотивов, можно говорить о «пушкинском» и «декабристском» текстах бардовской поэзии (песни и стихи Городницкого, Окуджавы, Галича, Высоцкого, Александра Дольского, Александра Розенбаума и многих других).

- Пушкин занимает особое место в русской поэзии. Наверное, у каждого поэта, вне зависимости от степени таланта, наступает такой момент, когда нужно «поговорить» с Пушкиным – попытаться понять загадку его таланта, возможно, рассказать о себе, причём каждый уверен, что именно Пушкин его поймёт. Пушкинские реминисценции есть в творчестве каждого поэта-барда, включаться они могут как в лирический контекст (например, тот же предполагаемый «разговор по душам» с классиком), так и в публицистический, полемический и даже сатирический разговор о своём времени, которое неприглядно выглядит «на фоне Пушкина» (из песни Б. Окуджавы) и в котором «Лукоморья больше нет» (из песни В. Высоцкого). С образом Пушкина связывается тема дуэли, смерти Поэта, Поэта и власти (здесь в один ряд с Пушкиным, иногда даже в одном произведении, ставятся Лермонтов и Грибоедов), идеалом выражения любви становится пушкинская любовная лирика. Но кроме самого Пушкина предметом рецепции – в данном случае сатиры или полемики – становится образ великого поэта в массовом обывательском сознании и конъюнктурное использование «хрестоматийных» цитат (в основном из вольнолюбивой лирики).

- В «декабристском тексте» важную роль играет актуализация и переосмысление в период «оттепели» и противостояния режиму несвободы гражданской позиции декабристов. В противовес официальному «первые русские революционеры» в бардовской поэзии зачастую акцентируются другие смыслы. Во-первых, личная ответственность за происходящее в собственной стране (классический пример – «Петербургский романс» Александра Галича с его обращённым к слушателям-читателям вопросом «Можешь выйти на площадь?»). Во-вторых, идея жертвенности. Трагедия декабристов не в том, что «страшно далеки они от народа», а в обречённости борьбы с Властью и внутренней невозможности от этой борьбы отказаться. Не менее важной оказывается и проблема средств, допустимых в борьбе за «правое дело» (у Городницкого в «Песне декабристов» – «Не всегда для свободы победа нужна – / Ей нужнее, порой, поражение»). В бардовской поэзии декабристы часто показаны не «на площади», а или до

восстания, т. е. в момент выбора, или уже в Сибири, на каторге, перед казнью, в момент последней проверки на твёрдость убеждений.

- XVIII век входит в бардовскую поэзию в гораздо меньшей степени, часто воспринимается через призму декабристско-пушкинской эпохи. Пожалуй, только применительно к поэзии Городницкого можно говорить о «петровском» тексте, большое количество стихотворений этого поэта-барда посвящено писателям XVIII века, но отдельные стихотворения есть и у других поэтов.

- Исторические образы входят в разные «городские» тексты, например, «московский» и, особенно, «петербургский», вообще отличающийся большой культурной насыщенностью. Историческая судьба двух российских столиц: изначальное противопоставление традиционной Москве нового «европейского» Санкт-Петербурга, официальное «возвышение» то одного то другого города, каждый раз связанное с самыми драматичными моментами отечественной истории, – привели к тому, что сложились во многом оппозиционные московский и петербургский менталитет, московская и петербургская культуры и, что для нас важно, московская и петербургская поэтические традиции, отразившиеся и в творчестве бардов. Значительное место в «московском тексте» русской литературы принадлежит Булату Окуджаве («место» даже в прямом смысле слова – «арбатский миф»), в «петербургском» – Александру Городницкому, своё слово в первом сказали Вероника Долина, во втором Александр Дольский, Александр Розенбаум.

- Развитие авторской песни продолжается и сейчас: сложились клубная, фестивальная, конкурсная традиции; продолжают работать авторы, чьё творчество входит в «ядро» бардовской поэзии, воспринимается как её «классика» (Городницкий, Ким, Дольский и др.), новые авторы продолжают традиции или обогащают их (в частности, за счёт внедрения отдельных черт рок-музыки). Сами поэты-барды, любители авторской песни, критики и исследователи, рассматривающие эволюцию движения в историко-культурном контексте, ведут дискуссии об актуальности или, наоборот, его угасании в 1990-е годы. Для нас важно другое: сложившееся как культурно и социально важное явление в период «оттепели», бардовское движение развивается на фоне и во многом под влиянием постоянно меняющейся исторической, политической, социальной и культурной обстановки в Советском Союзе, а потом России второй половины XX – начала XXI века. Естественно, это накладывает на него отпечаток. С одной стороны, можно заметить изменение одних и тех же мотивов в творчестве одного автора (мотивов исторических это касается как никаких иных). Особенно это видно на примере Б. Окуджавы и А. Городницкого, чьё творчество охватывает весь интересующий нас период развития авторской песни. С другой стороны, можно уже говорить о нескольких «поколениях» поэтов-бардов, и творчество каждого из них отражает социальные и культурные ценности своего времени, сохраняя при этом систему ценностей, свойственную движению в целом.

- Изучение бардовской поэзии – одно из новейших и активно развивающихся направлений современной литературной науки. О всё возрастающем интересе к творчеству ключевых фигур авторской песни свидетельствуют регулярно проходящие научные конференции в ГКЦМ В. С. Высоцкого и сборники статей, составленные по материалам докладов на этих конференциях: альманах «Мир Высоцкого», сборники, посвященные проблемам изучения творчества А. Галича, Б. Окуджавы. На специальном сайте (Миры Высоцкого / редколл. : А. Е. Крылов, А. В. Скобелев, Г. В. Шостак, Г. А. Шпилевая. URL : <http://vv.mediaplanet.ru>) публикуются научные работы, в том числе авторефераты и диссертации, есть библиографический отдел. В Переделкино проходят международные конференции по творчеству Б. Окуджавы и также составляются сборники статей и материалов: «Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века» (2001), «Булат Окуджава: его круг, его век» (2004), альманах «Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве». Проходят конференции и выпускаются сборники в других городах. Возрастает количество диссертаций, посвященных самым разным аспектам бардовской поэзии.

Проблемой является недостаток комментированных изданий бардовской поэзии, Поэтому важнейшей задачей остаётся прояснение корпуса текстов, текстологическая работа, подготовка комментированных изданий (можно назвать издание стихотворений Б. Окуджавы с серии «Новая библиотека поэта», приближаются к научным издания книги серии «Голоса. Век XX». Во многом компенсируют ошибки и вводят новые сведения текстологического характера обзоры А. Е. Крылова, А. В. Кулагина.

Параллельно с накоплением эмпирического материала развивается направление, основывающееся на «классическом» анализе поэтики отдельных текстов: имеются примеры тонкого интертекстуального, стиховедческого, линвопоэтического анализа, особое значение для понимания авторской песни как синтетического вида искусства имеет разбор метроритмических, мелодических и чисто исполнительских средств создания интонации. От определения бардовской песни как «жанра» русской поэзии второй половины XX века исследователи переходят к сложной жанровой классификации внутри поэтической системы этого направления, выявляя традиции классических жанров и конструируя принципы жанрового синтеза и жанровых доминант (песни, романса, баллады, новеллы). Появляются опыты целостного анализа творчества того или иного автора. Ступенью к обобщающему осмыслению авторской песни и бардовской поэзии как особого явления русской поэзии второй половины XX века являются сопоставительные исследования сходных образов, мотивов, тем у разных авторов. Они в основном затрагивают три основные фигуры авторской песни, представляющие разные её направления, – Окуджаву, Высоцкого, Галича. Примером обобщающего исследования, направленного на выявление типологических черт, построение жанровой системы авторской песни может послужить рекомендуемая слушателям спецкурса монография И. Б. Ничи-

порова «Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов: Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи».

Выявление цитат и реминисценций из произведений литературы XIX века входит как одна из задач в комментирование текстов. Но есть и работы, посвящённые анализу рецепции русской классической литературы в авторской песне. Особенно много работ о Пушкине. Теме русской истории (в том числе и XVIII – начала XIX века) в бардовской поэзии посвящены, например, работы И. Б. Ничипорова, Л. Г. Фризмана. В ряде исследований проводится типологическое сближение творчества поэтов-бардов с явлениями литературы XVIII века: творчества Окуджавы – со сменой «государственного» классицизма сентиментализмом, выдвинувшим ценности частного человека (ср. «Сентиментальный марш», ставший специальным объектом анализа или упоминаемый во множестве статей); творчества Высоцкого – с принципами барокко (работы С. М. Шаулова).

Тема 2. «Историческая поэзия» Александра Городницкого

Александр Моисеевич Городницкий (род. в 1933 г.). Геолог, океанолог, доктор геолого-минералогических наук, профессор, академик Российской академии естественных наук. Автор стихотворений, песен, мемуарной прозы. Ведёт активную концертную деятельность. Член жюри многих фестивалей, в том числе Грушинского. Первый лауреат премии им. Булата Окуджавы.

- «Поэт-учёный», «поэт-историк». Отсюда особенности художественного мышления: фактографическая точность, символичность художественной детали. И. Б. Ничипоров в своей классификации бардовской поэзии помещает творчество Городницкого в главе «От лирики к трагедийному песенному эпосу», а его «творческую индивидуальность» обозначает как «диалог эпох и культур». Л. Аннинский называет главу о нём «Горький дым отечества».

- «Первый период творчества» – почти «классические» туристические, геологические и т.д. песни (одна из самых известных «*Перекаты*»). Их характеризует простота поэтики и мелодии, «неартистичное» авторское исполнение, почти отсутствие тропов, но при этом символизация ключевой детали (это сохранится и в более поздних текстах, в том числе и «исторических»). Обращался к «лагерной» теме (одна из самых известных «*На материк*»). Эти песни стали «фольклорными» для геологов, студентов, интеллигенции и заключённых.

- Исторические эпохи, события, исторические личности, нашедшие отражение в поэзии А. Городницкого: античность, Борис Годунов и Смутное время, петровская эпоха, екатерининская эпоха (убийство Петра III, пугачёвский бунт), Карамзин, Пушкин, поэты пушкинской эпохи, декабристы, убийство народовольцами Александра II, Великая отечественная война (в небольшой степени, в основном в последнее время, больше – блокада Ленинграда), 90-ые, «еврейская тема», «XXI тревожный век» (подводная

лодка «Курск», война на Кавказе и в Чечне), – говоря словами Н. Я. Эйдельмана, «по болевым точкам». «Сопряжение» истории и современности: лирическая составляющая и публицистические интенции «исторической» лирики барда.

- Античность и разные экзотические страны (одна из «знаковых» песен А. Городницкого «Жена французского посла», «первая в мире песня о Сенегале») – из экспедиций автора, причём экспедиций в том числе на парусных судах. «Морская», «пиратская» тема – одна из самых распространенных в бардовской поэзии (море – территория свободы, здесь человек таков, каков он есть). Но Городницкий сам был в тех местах, «где плавал Одиссей» (ассоциация себя с Одиссеем, ожидающей подруги – с Пенелопой: «Геркулесовы столбы», «Эгейское море» и т. д.)

- Традиции петербургской поэтической школы в творчестве А. Городницкого: особое ощущение личной причастности к культуре и истории в городе, «где только по звону трамвая / Отличаешь свой век, девятнадцатый век проживая»; эмоциональная сдержанность и строгость поэтического языка. Повышенная символизация деталей городского пейзажа, прочтение произведений скульптуры, архитектуры и т. д. как символов исторического пути России (с «петербургским текстом» связана песня, с которой в первую очередь ассоциируется имя барда – «Атланты»).

- Произведения, посвящённые XVIII веку, подробно рассмотрены во второй части предлагаемого пособия.

- «Декабристский текст» А. Городницкого. Декабристы как тип человека и исторического деятеля (Ср. ст. Ю. М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни») и произведения об отдельных людях. Два типа тестов «декабристского цикла»: первый – с акцентом на гражданской позиции, такие тексты, как правило, отличаются «публицистичностью» (например, «А площадей ещё на всех / Хватит и вам» – «Песня декабристов»); другой тип – лирическое, личностное переживание событий, порой – сближение судеб героев и автора (например, «Кюхельбекер»).

- «Пушкинский текст» А. Городницкого. Основные темы: дуэль, смерть Поэта, Поэт и Власть, «бездомность Пушкина». Можно говорить о «декабристско-пушкинской эпохе» в поэтическом мире барда: большинство названных мотивов являются общими для произведений о Пушкине и его современниках (дуэль, смерть Поэта кроме Пушкина – Грибоедов, Лермонтов («Поэты»), Поэт и Власть – декабристы («Рылеев»), «бесприютность» – Кюхельбекер, Дельвиг); развитие «лицейской» темы («Горчаков», «Матюшкин»). Тема «инородцев» в культуре и истории России. Автобиографические мотивы в «декабристско-пушкинском цикле»; смещение времён (возможность «разговора» с Пушкиным, «детские попытки спасти Пушкина» («Дуэль»)). Пушкинские реминисценции в произведениях Городницкого. «Борис Годунов» и «Медный всадник» в связи с историософией барда. Цитаты из лирики. Полемическое использование «хрестоматийных» цитат.

тийных» афоризмов («обломки самовластья», тема «гений и злодейство», мотивы «Я памятник себе воздвиг...»).

Список рекомендуемых текстов

Тексты можно найти на сайте: <http://gorodnit.progressor.ru>

XVIII век

«Вновь антенны искрят во мгле...»
«Голицыно»

«Петербургский текст»

«Новая Голландия»
«Старый Питер»
«Провинция»
«Северная Двина»
«Санкт-Петербурга каменный порог»

Петровская эпоха

«Петровская галерея»
«Дворец Трезини»
«Меншиков»
«Петровские войны»
«Распечалим печаль государеву»
«Песня строителей петровского флота»
«Восковая персона»
«Пётр Первый судит сына Алексея.
Николай Ге»

«Памятник Петру I. Михаил Шемякин»
«Родословная Петра»
«Авангард»

Екатерининская эпоха

«Царское село»
(«За Павловск птицей алой...»)
«Петр III»
(«Немецкий принц, доставленный в
Россию...»)

«Петр III»
(«Шорох волн набегающих слышен...»)
«Гвардейский вальсок»
«Российский бунт»
«Самозванец»
«Новиков»
«Дом на Фонтанке»
«Памяти Бориса Слуцкого»
«Кратил»
«Комаровское кладбище»
«Державинская лира»
«Тебе, Жуковский, лиру отдаю...»

XIX век

«Донской монастырь»
«Аэропорты девятнадцатого века»
«Минувший век»

Декабристско-пушкинская эпоха

«Карамзин»

«Дух времени»
«Спасенье в том, чтоб налегке...»
«Как прежде незлопамятен народ...»
«Ответственность не возлагают, а берут...»
«На даче»
«Могила декабристов»
«Голодай»
«Песня декабристов»
«Рылеев»
«Кюхельбекер»
«Иван Пущин и Матвей Муравьев»
«Горчаков»
«Около площади»
«Пасынки России»
«Пушкин и декабристы»
«Дом Пушкина»
«В Михайловском»
«Тригорское»
«Болдино, 1836»
«Маленец»
«Дуэль»
«Старый Пушкин»
«А Пушкина не пустят за границу»
«Почему лишь Пушкин – наше всё...»
«Стансы»
«Песни западных славян»
«Герой и автор»
«Александр Раевский»
«Чаадаев»
«Дельвиг»
«Матюшкин»
«Батюшков»
«Физически нельзя...»
«Веневитинов»
«Денис Давыдов»
«Памятник в Пятигорске»
«Вспоминая Лермонтова»
«Два Гоголя»
«Поэты»
«Не женитесь, поэты»
«Наследники Дантеса»
«Поэтов считают по осени, словно цыплят...»
«Российской поэзии век золотой...»
«Поэты – изгои природы...»

Тема 3. «Поэтический» образ иной эпохи в творчестве Булата Окуджавы

Булат Шалвович Окуджава (1924–1997). Окончил филологический факультет Тбилисского университета, некоторое время работал учителем, редактором. Участник Великой отечественной войны (добровольцем ушёл на фронт). Поэт, бард, прозаик, автор сценариев, пьес, песен к кинофильмам (среди его произведений – исторические повести и романы о XIX веке: «Свидание с Бонапартом», «Бедный Авросимов», «Путешествие дилетантов», киносценарии о Пушкине, о начале правления Екатерины II). Произведения переведены и изданы на многих языках. Учреждена литературная премия им. Булата Окуджавы.

- И. Б. Ничипоров относит творчество Б. Окуджавы к «лирико-романтическому направлению в авторской песне».

- Поэтический мир Б. Окуджавы в соотношении с традициями классической русской литературы. Жанры «песенки» и романса. Категория «сентиментальности» в несентиментальном контексте (см. «Сентиментальный марш»). Трансформация образа «маленького человека» в лирическом герое – потребность подвига и любви-молитвы (знаковый образ лирики – «московский муравей» («Песенка о московском муравье»), герои военных произведений – «мальчики», «девочки» («До свидания, мальчики» и др.); «бумажный солдатик» («Песенка о бумажном солдатике»). «Любовная тема» и женские образы из «другого века»: «Ваше величество, Женщина» (см. одноимённую песню), образы Вера, Надежды Любви («Три сестры»). Мотив «дворянства», слияние «дворовой» и «дворянской» культуры в принципах честности, чести, верности идеалам, верности Родине («Песенка о Лёньке Королёве», «Надпись на камне»). Историческая романистика в лирическом осмыслении («Я пишу исторический роман», «Прогулки фраеров»).

- Московский менталитет и традиции московской поэтической школы в творчестве Б. Окуджавы («петербургский текст» Окуджавы: «Нева Петровна, возле Вас – всё львы...» – ср. с произведениями А. Городницкого). «Московский текст» и «арбатский» миф Б. Окуджавы.

- Особенности художественного изображения прошлого в лирике Окуджавы: обобщённые мифологизированные образы «прекрасной дамы», «молодого гусара», «кавалергарда» и т. д.

- XVIII век в творчестве барда («Восемнадцатый век из античности...» – ср. с произведениями А. Городницкого). Темы Искусства и Власти («Державин», «Как я сидел в кресле царя», киносценарий «Мы любили Мельпомену...»)

- «Пушкинский текст» Б. Окуджавы. Идея о «пушкинско-моцартовской» природе поэтического мироощущения Б. Окуджавы в исследовательской литературе. Номинация «Александр Сергеевич» в творчестве Б. Окуджавы. Тема дуэли и смерти Поэта – «счастливчик Пушкин» (см. одноимённое стихотворение). «Моцартовская» тема («Песенка о Моцарте»)

те»). XX век «на фоне Пушкина»: Поэзия и Власть («*Сталин Пушкина листал*»); мотив «памятников»; Пушкин как оправдание жизни («*Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину*»).

- Продолжение тем «пушкинского текста» в произведениях о Грибоедове, Лермонтове и других Поэтах. Колорит «прошлого» в произведениях о Поэтах.

- Декабристы в творчестве Б. Окуджавы: лирика, исторические романы.

Список рекомендуемых текстов

XVIII век

«Восемнадцатый век из античности...»

«Осень в Царском Селе»

«Как я сидел в кресле царя»

«Державин»

Петербургский текст

«Нева Петровна, возле Вас – всё львы»

«Ленинградская музыка»

«Дом на Мойке»

Образы из «прошлого»

«Песенка о бумажном солдатике»

«Песенка о старом, больном и усталом короле»

«Батальное полотно»

«Солнышко сияет, музыка играет»

«Песенка кавалергарда»

«Песенка о молодом гусаре»

«Нужны ли гусару сомненья»

«Дерзость, или Разговор перед боем»

«Песенка о московском муравье»

«Ваше величество, Женщина»

«Ещё один романс»

«Кабинеты моих друзей»

«Надпись на камне»

«Свидание с Бонапартом»

«Я пишу исторический роман»

«Прогулки фраеров»

«Читаю мемуары разных лиц»

«Мне русские милы из давней прозы...»

Пушкин и другие Поэты

«Приносит письма письмоносец»

«Благородные жёны безумных поэтов»

«Счастливчик Пушкин»

«Александр Сергеевич»

«Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину»

«Былое нельзя воротить и печалиться не о чем...»

«Сталин Пушкина листал»

«На углу у Гастронома»

«Песенка о Моцарте»

«Отъезд»

«Встреча»

«Грибоедов в Цинандали»

«Лунин в Забайкалье»

«Считалочка для Беллы»

«Ах, если б знать заранее...»

«Берегите нас, поэтов...»

«Как наш двор ни обижали...»

Тема 4. Ролевая лирика.

Культурное наследие в сатирическом и ироническом контексте

«Трагедийно-сатирическое направление в авторской песне» (И. Б. Ничипоров). Особенности ролевой лирики.

Александр Галич (Александр Аркадьевич Гинзбург) (1919–1977). До 1960-х гг. автор пьес и киносценариев, песен для кино, актёр (во время Великой отечественной войны работал во фронтовом театре) – любимый, удостоенный премий. С 1962 г. начал работать в авторской песне, остросатирическом направлении. Исключён из Союза писателей, Союза кинематографистов. Вынужден был эмигрировать.

- Особенности песенно-поэтического мира А. Галича. Злободневность проблематики: темы сталинизма, ГУЛАГа, культа личности (образ советского обывателя). Драматургичность, ролевая лирика: жанры песни-

баллады, песни-монолог, песни-сценки, их циклизация; «событийность», речевые портреты (использование разговорной лексики, советских политических и канцелярских словесных штампов, лагерного жаргона). Ритмико-музыкальные способы создания дополнительных смыслов, авторская манера исполнения: ритмическое разнообразие лирики, смены ритмических схем внутри одного произведения, музыкальная составляющая как сатирический приём (плясовые, вальсовые, романсовые, «цыганские» и «русские» мелодии в политической лирике), словесные и ритмико-музыкальные реминисценции (например, из А. Григорьева в «Прощании с гитарой»).

- Обращение к прошлому в политической поэзии А. Галича: сатирическая, публицистическая, лирическая линии.
- Классика в сатирической поэзии: образы писателей и «хрестоматийные» цитаты. Тема захвата и опошления культурных ценностей обывателем («Жуткая история», «Съезду историков»).
- Публицистический потенциал «исторических» мотивов. Декабристы – тема личной ответственности за происходящее в стране («Петербургский романс»). Пушкинские мотивы в политической лирике: образ «Каменного гостя» в произведениях о Сталине, «Памятник» в условиях политической несвободы. Поэт и Власть: смерть Поэтов всех времён (ср. цикл «Литераторские мостки»).
- Обращение к прошлому в лирическом контексте. Мнимая сила власти и подлинная ценность культуры (Пушкин и Грибоедов в «Песне о Тбилиси», «Памяти Доктора Живаго»). Тема русской культуры в лирике эмигрантского периода («Опыт ностальгии»).

Список рекомендуемых текстов

<u>Петербургский текст</u>	«Воспоминания о будущем»
«Караганда»	«Мы не хуже Горация»
<u>Декабристы</u>	«Баллада о Вечном огне»
«Петербургский романс»	«Песня о Тбилиси»
<u>Пушкин, Грибоедов</u>	«Памяти Доктора Живаго»
«Ночной дозор»	«Опыт ностальгии»
«Разговор в вагоне-ресторане»	<u>Другие поэты XIX века</u>
«Жуткая история»	«Русские плачи»
«Счастье было так возможно»	«Кадеш»
«Съезду историков»	«Гусарская песенка»
«Бессмертный Кузьмин»	«Прощание с гитарой»
«Век нынешний»	

Владимир Семёнович Высоцкий (1938–1980). Актёр театра и кино (самая значительная часть творчества связана с Московским театром драмы и комедии на Таганке), автор песен к спектаклям и кинофильмам. Бард, поэт.

- Состав лирики и периоды творчества В. Высоцкого (по А.В. Кулагину). Ролевая и неролевая (исповедальная и философская) лирика.

- Поэтика ролевой лирики. Герои: «блатные» песни раннего периода (первой сам Высоцкий называл «*Татуировку*»); военные песни; «энциклопедия русской жизни» – работяги, спортсмены, сумасшедшие и т. д., воплощение этих же типов в фольклорных и «исторических» (начиная с каменного века) персонажах, героях-животных, предметах. Особенности поэтического отражения мира в ролевой лирике: взгляд на жизнь с точки зрения «простого советского человека», отсюда соответствующая стилистика (разговорная лексика, политические и бюрократические штампы); метафора как основа сюжета и выражение авторского голоса (метафоризация образов спортивных состязаний, сумасшествия).

- Мотивы культуры XIX века в лирике В. Высоцкого: продолжение проблематики «блатного» периода, новые смыслы, «исторический колорит» («*На стол колоду, господа...*»). Дуэль и карточная игра: дуэль как способ защиты чести и отстаивания правды, карточная игра как поединок с судьбой («*Я не успел (Тоска по романтике)*»). Тема смерти Поэта («*О фатальных датах и цифрах*»). Мотив маскарада («*Маски*», ср. с «*Балом-маскарадом*»).

- Пушкинские мотивы в ролевой поэзии – классика в сознании «плагиаторов» и «работяг» («*Посещение музы, или Песенка плагиатора*»). Современность как «антисказка» («*Лукоморья больше нет*», «*Песня о вещем Олеге*»).

- Пушкинские мотивы в исповедальной лирике. Диалог с Пушкиным в любовной лирике («*Люблю тебя сейчас...*»). «Бесы» («*Слева бесы, справа бесы...*»). «Чёрный человека» («*Мой чёрный человек в костюме сером...*»). Пушкинские мотивы в «*Памятнике*».

Список рекомендуемых текстов

Исторические мотивы

«На стол колоду, господа...»

«Маски»

Пушкинские мотивы

«Песня о вещем Олеге»

«Лукоморья больше нет»

«Бывало, Пушкина читал всю ночь до зорь я...»

«Песня космических негодяев»

«Посещение музы, или Песенка плагиатора»

«Жил-был один чудак...»

«О фатальных датах и цифрах»

«Я не успел (Тоска по романтике)»

«Памятник»

«Я к вам пишу»

«Люблю тебя сейчас...»

«Слева бесы, справа бесы...»

«Открытые двери...»

«Мой чёрный человек в костюме сером...»

Другие писатели XIX века

«Татуировка»

«Песня о сумасшедшем доме»

«О моём старшине»

Юлий Черсанович Ким (род. В 1936 г.). Окончил историко-филологический факультет Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина, работал учителем. С 1968 г. профессионально занимается сочинением пьес, песен для театра, кино, в том числе в сотрудничестве с профессиональными композиторами. В 1969–1984 из-за невозможности публиковаться под собственным именем берёт псевдоним

Ю. Михайлов. Ведёт активную концертную деятельность. Лауреат премии им. Булата Окуджавы.

- Театральная природа таланта: смена «масок». «Весёлая популярность», «скоморошество», «Арлекин бардовской песни».

- Особенности рецепции культурных традиций: «пересмешничество»; мастерство стилизации, столкновение стилей как способ создания иронического эффекта (архаизмы, «высокая» поэтическая лексика, в том же ряду – «классические цитаты» в сочетании с разговорной и просторечной лексикой, словесными штампами советской эпохи).

- Ролевая лирика и песни для театра и кино. XVIII век: песни к спектаклям Л. Эйлина по пьесам Д. И. Фонвизина «Недоросль» и «Бригадир», тема Поэта и Власти в песне о В. В. Капнисте («*Волшебная сила искусства*»). XIX век: образы «гусаров», «гренадёров» и т. д.: цикл о 1812 годе, песни из телефильма С. Дружининой «Сватовство гусара» по пьесе Н. А. Некрасова «Петербургский ростовщик»). «Исторический колорит», игра с расхожими мифологизированными образами, актуализация проблематики.

- «Классические» цитаты в реминисценции в контексте быта: ироническое снижение «возвышенных» образов и возвышение «низкого» быта («*Студенческий романс*»).

- Философско-ироническое «продолжение» «вечных проблем» классической литературы. Параллели истории и современности (декабристская тема в песне «*У Мосгорсуда*», ср. с «Петербургским романсом» А. Галича; тема России, классика и бардовская поэзия в поэме «*Московские кухни*»).

Список рекомендуемых текстов

XVIII век

«Софья и Милон»
«Еремеевна»
«Стародум»
«Цыфиркин и Кутейкин»
«Вральман»
«Митрофан»
«Волшебная сила искусства»

XIX век

«Гренадеры»
«Кавалергарды»
«Бомбардиры»
«Лейб-гусары»
«Ополченцы»
«Гусарский марш»
«Гусарский романс»
«Гусарская песня»
«У Мосгорсуда»
«Когда задумчив я брожу...»
«Вечер, вечер, летний, палисадный...»

Классики XIX века

«Девятнадцатое октября»
«Студенческий романс»
«Стихи, которые я прочту»
«Четвёртый день Полтавский бой»
«На берегу»
«Гост»
«Эпиграмма на супругу NN»
«Эпиграмма на мужа N»
«Хроника»
«Письмо в Союз писателей РСФСР»
«В надежде славы и добра...»
«Друзьям»
«Когда в истории однажды...»
«Белеет мой парус»
«Эх, душа моя»
«Весна, весна...»
«Мы едем, едем...»
«Московские кухни»

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Задание для самостоятельной работы

Найти информацию, познакомиться с биографией, прочитать тексты, желательно – послушать аудиозаписи авторского исполнения поэтов-бардов, подробно изучаемых в рамках спецкурса: А. Городницкого, Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого, Ю. Кима. Желательно познакомиться также с биографией и творчеством авторов, рассматриваемых обзорно: Ю. Визбора, А. Дольского, А. Розенбаума, В. Долиной и др.

Прочитать очерки, посвящённые названным авторам, в кн.: *Аннинский Л. А.* Барды. М., 1999, См. также *Аннинский Л. А.* Барды. 2-е изд., доп. Иркутск, 2005.

Контрольная работа

Контрольная работа по спецкурсу – опыт анализа одного стихотворения (или песни).

Для рассмотрения следует выбрать текст любого поэта-барда, в основе сюжета которого лежат исторические события XVIII – XIX вв., или героями которого являются деятели истории и культуры названного периода.

Контрольная работа состоит из введения, аналитической части, заключения и списка литературы.

Во **введении** к контрольным, курсовым, дипломным работам формулируются тема, цели и задачи исследования, дается реферативный обзор источников и пособий приводится список и расшифровка основных используемых терминов и понятий.

– *Целью* данной контрольной работы является анализ стихотворения (или песни) поэта-барда второй половины XX в. с точки зрения особенностей отражения в нём истории, культуры XVIII–XIX вв.

– Для этого необходимо решить следующие *задачи*: познакомиться с биографией барда и его творчеством в целом; выбрать текст, соответствующий теме спецкурса; составить реальный комментарий к нему; проанализировать проблематику и поэтику.

– *Источниками* является то, что служит предметом анализа. Т. е. в данном случае нужно указать, по какому изданию или электронному ресурсу цитируются художественные тексты, отметить наличие или отсутствие вступительной статьи, комментариев, указать их авторов, описать содержание комментариев.

– К *пособиям* относится критическая, научная, справочная литература и соответствующие электронные ресурсы. В данной работе нужно указать, откуда были взяты сведения для реального комментария; описать использованную литературу о том культурном явлении XVIII–XIX в., которому посвящено выбранное для анализа стихотворение; охарактеризовать

прочитанные и использованные при анализе работы об авторской песне, выбранном авторе. Обзор предполагает общую характеристику каждого пособия (монография, статья; критическая, научная или справочная работа) с выделением основных проблем, затронутых в ней (развёрнутые цитаты, касающиеся конкретных черт поэтики произведения, лучше приводить в аналитической части), особо отмечается ценность каждой работы для изучения выбранной темы. Принцип систематизации работ может быть либо хронологическим, либо, как необходимо в данном случае, аналитическим – с выделением групп использованных пособий, при наличии нескольких работ в каждой группе нужно обозначить, что именно оказалось наиболее ценным при написании контрольной работы, отметить, если есть элементы разногласия, полемики в исследованиях разных авторов.

– Можно привести список и расшифровку используемых в процессе анализа терминов, объяснив, почему именно они являются опорными. Желательно найти и расшифровать термины использованных исследовательских работ, если они являются для автора контрольной работы новыми. Общеизвестные литературоведческие термины раскрывать не нужно.

Основная часть содержит анализ выбранного стихотворения или песни. В соответствии с логикой исследования в основной части выделяются разделы.

– *Краткий очерк биографии и творчества.* Привести только основные сведения. Постараться обозначить индивидуальность выбранного автора (можно опираться на книгу Л. А. Аннинского «Барды»). Постараться найти и привести в работе факты, объясняющие, доказывающие его интерес к истории России XVIII–XIX вв.

– *Реальный комментарий.* Дать объяснение всем встречающимся в произведении именам собственным (фамилиям, географическим названиям), датам, историческим и культурным реалиям, артефактам. Постараться, приведя необходимые общие сведения, сделать акцент на той стороне исторического явления, том факте биографии исторического лица, которое непосредственно отражается в анализируемом произведении.

– *Анализ проблематики и поэтики.* Выявить, какие проблемы ставит автор, обращаясь к событиям и людям ушедшей эпохи, попытаться объяснить причину такого обращения к прошлому, актуальность его для автора и для его времени. Проанализировать поэтику текста: образ героя, лирического героя; композицию, поэтические тропы, обратив внимание на способы воссоздания ушедшей эпохи. Как в поэтических средствах выражается авторская мысль? Можно приводить для сравнения примеры из других текстов выбранного автора или из текстов других авторов, посвящённых тому же культурному явлению, тем же историческим лицам. При желании можно попробовать проанализировать мелодическую составляющую песни, манеру авторского её исполнения.

В заключении приводятся общие выводы исследования. Заключение рекомендуется оформлять в виде *тезисов*, то есть «списка» главных положений работы.

Список литературы включает три раздела: 1) источники, 2) пособия, 3) справочники (словари, энциклопедии), внутри разделов литература размещается по алфавиту. Библиографическое описание должно соответствовать правилам.

Итоговая курсовая конференция

К итоговой курсовой конференции каждый слушатель спецкурса готовит доклад на основе своей контрольной работы. В тексте устного доклада должны быть отражены задачи исследования, круг проработанной научной литературы (перечисляются имена исследователей и названия трудов), структура работы, наиболее интересные и самостоятельные наблюдения, заключение. Устное выступление должно занимать не более десяти минут. Более полно раскрыть содержание работы можно во время защиты в ответах на вопросы.

ЛИТЕРАТУРА

Художественные тексты

1. Тексты А. Городницкого, Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого, Ю. Кима, В. Долиной, А. Дольского, А. Розенбаума – по любому изданию. Тексты можно найти на сайте: [bards.ru](http://www.bards.ru). URL : <http://www.bards.ru>.
2. Антология бардовской песни. М., 2006. См. также другие антологии и сборники.
3. Пушкин А. С. «Евгений Онегин», «Медный Всадник», «Борис Годунов», лирика – по любому изданию.

Научная литература

1. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2008. См. также предыдущие издания.
2. *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. См. также другие издания.
3. *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997.
4. *Кошелев В. А.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987.
5. *Грот Я.К.* Жизнь Державина. М., 1997.
6. Друзья Пушкина : Переписка. Воспоминания. Дневники : в 2 т. М., 1985–1986.
7. *Эйдельман Н. Я.* Пушкин : Из биографии и творчества 1826–1837. М., 1987.
8. *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и декабристы. М., 2005. . См. также другие издания.
9. *Эйдельман Н. Я.* Лунин. М., 1970. См. также другие издания.
10. *Эйдельман Н. Я.* Большой Жанно. Повесть об Иване Пущине. М., 1982. . См. также другие издания.
11. *Эйдельман Н. Я.* Апостол Сергей : Повесть о Сергее Муравьеве-Апостоле. М., 1980. См. также другие издания.
12. *Эйдельман Н. Я.* Последний летописец. М., 2004. См. также другие издания.
13. *Эйдельман Н. Я.* Твой восемнадцатый век. М., 1991. См. также другие издания.
14. *Эйдельман Н. Я.* Твой девятнадцатый век. М., 1980. См. также другие издания.

* * *

15. *Аннинский Л. А.* Барды. М., 1999.
16. *Ничипоров И. Б.* Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг. Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М., 2006. Многие вошедшие в книгу статьи размещены на сайте: <http://www.portal-slovo.ru/authors/329.php>

17. Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. 19–21 ноября 1999 г. Переделкино. М. : Соль, 2001.
18. Булат Окуджава: его круг, его век : Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 ноября – 2 декабря 2001 г. Переделкино. Москва : Соль, 2004.
19. Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии / сост. А. Е. Крылов. М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. (Прил. к VI вып. Альм. «Мир Высоцкого»).
20. Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве : [альманах]. Вып. 1–5. М. : Булат, 2004–2008.
21. Мир Высоцкого. Исследования и материалы : альманах. М. : ГКЦМ В.С. Высоцкого. Вып. 1, 1997; Вып. 2, 1998; Вып. 3, Т. 1-2, 1999; Вып. 4, 2000; Вып. 5, 2001; Вып. 6, 2002
22. Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: Материалы третьей междунар. науч. конф. 17–20 марта 2003 г. М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003.
23. Кулагин А. Высоцкий и другие. М., 2002.
24. Галич. Проблемы поэтики и текстологии : сб. М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001.
25. Галич: Новые статьи и материалы : [сб. ст. и материалов] / сост. А. Е. Крылов. М. : ЮПАС, 2003. 288 с.

Русский восемнадцатый век в стихах и песнях А. Городницкого*

В поэзии А. Городницкого на протяжении многих лет складываются отдельные тематические циклы и «тексты»: петербургский, пушкинский, декабристский, «северный», античный и др.¹, отдельную большую группу можно было бы выделить произведения, посвященные русской и мировой литературе, и произведения, посвященные истории. В последних отчетливо прослеживается единая историческая концепция².

События и деятели XVIII века упоминаются более чем в 40 произведениях, и практически к каждому событию или образу Городницкий обращается не один раз. Наибольшей целостностью и единством (в том числе и стилистическим) обладает цикл произведений о Петре I, и вполне правомерно говорить о «петровском тексте» Городницкого, который, в то же время, является значимой частью «петербургского». Другие образы из XVIII века также входят в тематические циклы, «перешагивающие» временные границы. Среди сквозных и повторяющихся тем и образов – самозванство (Пугачев), дворцовые перевороты и цареубийства (Пётр III, Екатерина II, Павел I), «инородцы» (Кантемир, Росси, Монферан). Отдельные стихотворения посвящены Державину, Новикову, Карамзину. Из деятелей культуры упоминаются также Радищев, Херасков, художники Аргунов, Боровиковский, Рокотов, Гроот, архитекторы и скульпторы – создатели Петербурга.

Важнейшей чертой исторической лирики Городницкого является ее обращенность к проблемам современности и современников. То, что он говорит о произведениях друзей, людей, которых глубоко уважает, можно с полным правом отнести к нему самому: «Во всех своих исторических произведениях он концептуален. Это не красочные иллюстрации к минувшим событиям былого, а как бы опрокидывание их в проблемы сегодняшнего дня» (о Д. Самойлове)³, «В ней [последней, ненаписанной книге о современной истории] <...> он собирался развить одну из основных своих концепций – о неразрывной связи событий XVIII– XIX веков с современностью» (о Н. Эйдельмане), и далее цитирует самого историка: «Все переплетено, и все оказывается необычайно близко. Вот эта связь, этот стык времен и есть моя тема»⁴.

Обращенность к современности может принимать в стихах Городницкого форму личностного переживания событий иных столетий, лирической соотнесенности судеб людей прошедших эпох и своей собственной. Среди произведений о XIX веке, пушкинской эпохе, много ролевой лирики, поэт мог представить себя современником Пушкина (не важно, в каком именно времени), мог предложить: «Сесть бы нам с тобою вместе, / Телевизор засветить <...> Выпьем с горя, – где же кружки? / Сердцу буден веселей» («В Михайловском»). «Судьба Пушкина, его стихи были как бы

* Опубликовано: Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. тр. Саратов, 2009. С. 230–236.

главной несущей конструкцией описываемой эпохи, началом координат»⁵ – слова, сказанные о Н. Эйдельмане, но вполне актуальные для самого Городницкого и многих поэтов-бардов. «Пушкинский текст» Городницкого – отдельная и исследуемая тема⁶. Здесь же важно отметить сходство исторических концепций (и, отсюда – перенос композиционных принципов) Городницкого и Пушкина: «Борис Годунов» – тема самозванства, убийство царевича Дмитрия в начале и убийство царевича Феодора в конце, «Капитанская дочка» – опять тема самозванства и феномен «русского бунта».

XVIII же век в поэзии барда предстает как время давнее, совершенно другое даже по своему внешнему облику (например, в стихотворении «Царское село»: «Налево – парк старинный / Танцует менуэт. / Дворцы Екатерины, / Свидетели побед. / Век Марса и Венеры / Разряжен в пух и прах. / Дубы, как кавалеры, / В курчавых париках»⁷). Единственное «личностное» и даже автобиографическое (об экспедиции на паруснике «Крузенштерн» в 1962 г.) стихотворение, в котором образ XVIII века играет ключевую роль, это «Вновь антенны искрят во мгле...»: «На далекой от нас Земле / Громыкает двадцатый век <...> А на парусном корабле восемнадцатый век ещё <...> И на вахте, глядя вперед, / Я стою – дурак дураком: / Я не видывал вертолёт, / С электричеством не знаком» (С. 46–47)

XVIII век – неотъемлемая часть Петербурга, а значит и жизни петербуржца Городницкого. Он много раз говорит о своей сродненности с городом и его историей разных эпох, не исключая и эпоху советской «империи», но есть у него и особое желание причастности к истории XVIII века, примером которого могут служить даже восприятие себя в форме Горного института «с золотыми вензелями на “контрпогонах”, возвращавших нас в мыслях к временам “Ея величества дворянского Корпуса горных инженеров”»⁸, или самоназвание членов литературной студии сначала дворца пионеров, потом Горного института, которую вел Глеб Сергеевич Семенов, – «глеб-гвардии семеновского полка». В настоящие символы исторических судеб России вырастают петербургские реки и каналы, дворец Петра I в Летнем саду, постройки Царского Села и т. д.: «А Фонтанка бежит от прозрачного дома Трезини, / От решётки сквозной, на которую смотрят разини, / Убиенного Павла минуя багровый дворец, / Мимо дома Державина, сфинксов египетских мимо, / Трёх веков продолжая медлительную пантомиму» (С. 573–574); «Не в этой ли самой связи мы / Вот так с той поры и живем, / Как нам архитектор Трезини / Поставил сей каменный дом? – То вновь орудийные залпы, / То новый зеленый росток... / Полдюжины окон – на запад, / Полдюжины – на восток» (С. 333); «Налево – парк старинный / Танцует менуэт / Дворцы Екатерины, / Свидетели побед <...> Направо – сумрак синий, / Каналы без конца / И скупость четких линий / Непышного дворца <...> Как будто с гулким стуком, / В предчувствии войны / Меж бабкою и внуком / Мосты разведены» (С. 191–192).

В основном же для лирического героя Городницкого XVIII век живет в музеях («Голицыно», «Петровская галерея»), существует не в живых людях, с которыми можно встречаться, говорить и т. д., а в виде застывших,

(а иногда и разрушенных временем) артефактов, произведений искусства: дворцов, садов и домов с табличками, скульптур и картин. Достаточно привести только названия стихотворений: «Новая Голландия», «Дворец Трезини», «Царское село», «Дом на Фонтанке»: «На Фонтанке жил Державин / Двести лет тому назад» (С. 165), или из стихотворения «Карамзин»: «Вот доска вниманью граждан: / Много лет и много зим / В этом доме двухэтажном / Жил писатель Карамзин» (С. 243); «Восковая персона», «Петр первый судит сына Алексея. Николай Ге», «Памятник Петру I. Михаил Шемякин», сюжет «Родословной Петра» автор придумал «глядя на монумент петровский / Скульптора славного Церетели».

Характерно, что диалог в названных произведениях ведется не с героями произведений искусства (то есть не с XVIII веком), а с самими произведениями искусства или их создателями, и именно они, принадлежащие уже культуре XIX–XX веков, являются носителями трагического или драматического смысла. Например, четыре произведения о Петре I. В раннем стихотворении «Восковая персона» живая энергия Петра-строителя противопоставляется мертвой, из «желтеющего воска», склеенной «из ваты кусками» статуе Растрелли (С. 20–21). На картине Н. Ге противопоставление отца и сына воспринимается как символ раздора Руси: «Он на пол глядит в Монплеzure» – «И в сторону смотрит отец», соответственно, «Россия стремится на Запад, – / В скиты удаляется Русь» и «Держава уходит направо, / Духовность – налево идет» (С. 376–377). Памятник скульптора Шемякина противопоставлен Медному всаднику, он – «Судьбы печальной горожан / Пророчество живое»: сидит, «Уставив в подданных зрачки / Полубезумным взглядом», «Он худобою черной схож / С блокадным ленинградцем», «Без парика и без венка, / Что Фальконетом выдан, / Бритоголового ээка, / Напоминая видом» (С. 490–491). Ну а «творение Церетели, / Представившее Петра-грузина» вызывает в памяти исторические анекдоты о национальной принадлежности русских правителей, пошлое обывательское мнение о том, что Россией правили «Рюрик-варяжин, Борис-татрин, / Пётр-грузинец, да немка Софья, / После евреи с кавказцами вместе, – / Русских там только и не бывало» (С. 548–552) и философское авторское размышление о смешении и «прочном вращении» в Московскую (коренную русскую, в отличие от Петербурга) землю любого инонационального элемента.

Построение исторических циклов и отдельных стихотворений: временная открытость, возвращение к одним и тем же образам, «вершинность» (берутся только несколько поворотных исторических событий), – не случайно. По Городницкому, история России снова и снова повторяет кровавые уроки, в конце концов устремляясь даже не в современность, а в бесконечность⁹.

Рассмотрим несколько стихотворений, посвященных историческим событиям XVIII века.

По принципам «вершинности», возвращения и открытости построено стихотворение «Самозванец» (С. 273). Автор «отыскивает причину»

этого явления: «О, самозванство – странная мечта, / Приснившаяся русскому народу!». Но, беря за основу саму психологию, порождающую возможность бесконечного «чудесного воскресения» убиенных¹⁰, Городницкий говорит, приводя конкретные детали и даже цитаты, о самозванцах XVII–XVIII веков (Лжедмитрии I, II, III, Болотникове и Пугачеве) как об одном герое. Стихотворение называется «Самозванец», связь между историческими эпизодами представлена как казнь–воскресение («Лжедмитрия бесславною кончину / И новое рождение его», «Сегодня ты им выстрелишь на запад – / Назавтра он воротится опять»). Открытость в будущее создается тем, что в финале самозванец воскресает в памяти народа и таким образом становится поистине «неубиенным» («Его казнят, и захлебнется медь, / Но будут век по деревням мужчины / Младенцам песни дедовские петь / При свете догорающей лучины <...> Чтоб о Петре неубиенном Третьем / Шептались вновь до первых петухов»). Логически речь идет о прошлом, но сама семантика и грамматика слов таковы, что выводят сказанное за пределы конкретного времени: обозначение самозванства как «мечты» (устремленность в будущее) в начале стихотворения, «неубиенный» в финале, будущее время глаголов на протяжении всего стихотворения, в том числе и в конце («Будут век <...> петь <...> чтоб <...> шептались»). Мотив долговечности народной памяти создается и введением образа популярной до сих пор народной песни «То не ветер ветку клонит...» (догорающая лучина). Скрытая энергия нового бунта передается через мотив крестьянских страданий и долготерпения, вводимый только в финале («Всё выносить – и барщину, и плети, / Чтоб о Петре неубиенном Третьем / Шептались вновь»). Аллюзионность здесь присутствует не слишком явно, но присутствует: «барщина и плети» были уделом крестьян не только в царской, но в советской России.

Еще более ярко представлена тема крестьянского бунта как расплаты за долготерпение в стихотворении «Российский бунт» (С. 177–178). Здесь отсылка к позднейшим, революционным, событиям становится явной, в частности слова «Свести бы лишь под корень то, что было! / На то, что будет, трижды наплевать!» могут быть восприняты как полемические к «Весь мир насилья мы разрушим / до основанья, а затем». В финале стихотворения возникают «историческое кольцо» и одновременно открытость в будущее («И под ярмо опять, чтоб после снова / Извергнуться железом и огнем: / Кто сверху ни поставлен – бей любого, / – Хоть пару лет авось перердохнем»).

По такому же композиционному принципу построена песня «Гвардейский вальсок» (С. 274–275). Каждая строфа-куплет рассказывает об очередном заговоре: Екатерины II против Петра III, сторонников Павла против Екатерины, Александра I против Павла I и, наконец, после смерти Александра, восстании декабристов, поводом для которого послужило воцарение Николая I в обход Константина. Эта песня – ролевая, от лица гвардейцев. Снова разведенные в реальном времени люди оказываются одним коллективным героем. Мотивы, побуждавшие гвардейцев к участию

в дворцовых переворотах и заговорах, различны и, по-видимому, становятся всё более возвышенными: о Петре III сказано только, что «Задушили по делу» (возможно, и сами не знают, за что); к Павлу их поворачивает то, что «От Фелицы, увы, / Мало нам перепало»; строфа об убийстве Павла наполнена политическими вольнолюбивыми лозунгами («Произволу конец», «прикончим тирана», «За свободу, друзья»); восстание декабристов переживается как испытание «судьбины» (то есть почти без надежды, во всяком случае, без былой уверенности в итогах заговора). История, таким образом, повторяется, но прогресс политический и нравственный ставится под сомнение. Последняя строфа делится многоточием пополам. Во второй половине поэт словно «выходит из роли», слова могут принадлежать как человеку последекабристского поколения, так и человеку позднейшей эпохи, вплоть до современности (это подчеркивается и формой глагола – несовершенного вида в настоящем времени): «... На булыжниках кровь, / Алый туз на одежде. / На наследников вновь / Пребываем в надежде».

Примечания

¹ См., в частности: монографию, докторскую диссертацию и статьи И. Б. Ничипорова: *Ничипоров, И. Б.* Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг. : творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи : монография. М., 2006. 436 с.; *Ничипоров, И. Б.* Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг. : творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи : автореф. дисс. ... доктора филол. наук. Екатеринбург, 2008. 54 с.; *Ничипоров, И. Б.* Песенно-поэтическое творчество Александра Городницкого 1990-х гг. // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. Пермь, 2003. С. 63–71; *Ничипоров, И. Б.* «Петербургский текст» в авторской песне: Б.Окуджава, А.Городницкий, А.Дольский // Пушкинские чтения – 2003 : статьи и материалы всерос. науч. конф., Санкт-Петербург / Лен. гос. обл. ун-т им. А.С.Пушкина. СПб., 2003. С. 24–34; *Ничипоров, И. Б.* Русская история в стихах и песнях : поэзия Александра Городницкого // Владимир Высоцкий : взгляд из XXI века : материалы третьей междунар. науч. конф., Москва / Гос. культ. центр-музей В. С. Высоцкого. М., 2003. С. 234–248; *Ничипоров, И. Б.* «Северный текст» в песенной поэзии Александра Городницкого // Северный текст в русской культуре : материалы междунар. конф., Северодвинск, 25–27 июня 2003 г. / Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова ; отв. ред. Н. И. Николаев. Архангельск, 2003. С. 100–108.

² Кроме работ И. Б. Ничипорова см.: *Нехорошев, М.* Погруженные в историю : рец. на кн.: Городницкий А. Созвездие рыбы. СПб. : «Нева» ; «Девятый вал», 1995. 152 с. 5000 экз. // Знамя. 1995. № 11, ноябрь. С. 224–225.

³ Городницкий, А. И вблизи, и вдали. М., 1991. С. 356. (Серия «Барды». Кн. 2).

⁴ Там же. С. 390–391.

⁵ Там же. С. 386.

⁶ См., например: *Ничипоров, И. Б.* Пушкин и его эпоха в песенной поэзии Александра Городницкого // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер.8 : Литературоведение. Журналистика. 2005. Вып.4. С. 109–113.

⁷ *Городницкий, А.* Сочинения / сост. А. Костромин. М., 2000. С. 191. (Голоса. Век XX). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁸ *Городницкий, А. И.* вблизи, и вдали. Цит. по: «Шестидесятники восьмидесятых» / интервью с А. Городницким вела Е. Трепетова // Советская библиография. 1990. № 5(243), сент.–окт. С. 114.

⁹ Сходную композицию имеют книги Н. Эйдельмана, в частности книга «Твой восемнадцатый век» (М., 1986): «Огромен XVIII век – сто лет, 36 525 дней; однако для этой книги выбраны всего 13 дней – для 13-ти глав, да еще один день для пролога и эпилога».

га» (С. 8), кроме того сквозными и связующими для книги являются фигуры Пушкина, декабристов, Герцена.

¹⁰ См. в той же книге Эйдельмана главу «29 сентября 1773 года (Продолжение)», в частности, подглавку «Лже...».

Петровская эпоха в стихах и песнях А. Городницкого*

Критиками и литературоведами давно отмечен не просто интерес А. Городницкого к истории, а наличие в его творчестве исторической концепции, в основе которой лежит идея цикличности, повторения «уроков истории»¹. Можно выделить сквозные темы: цареубийство, самозванство, судьба инородцев, – назвать события и личности, к которым поэт возвращается неоднократно.

Особенно много произведений посвящено двум историческим эпохам – петровской и декабристско-пушкинской. Петровская – начало Истории России вплоть до современности; декабристско-пушкинская – начало Культуры, системы нравственных ценностей. Отсюда разница в организации лирических текстов. Пушкинская эпоха – духовная родина лирического героя, большинство произведений здесь – портреты исторических лиц. Автор видит родственность собственной судьбы с судьбой некоторых из них, даже может представить себя их собеседником. Произведения о петровской эпохе – почти всегда размышления о закономерностях исторического развития России. Часто вместо людей главным предметом изображения в них становятся артефакты: скульптурные изображения, архитектурные сооружения, картины, музеи, – каждый из которых, по меньшей мере, двупланов, то есть несет печать не только времени, к которому принадлежит изображаемое, но и времени своего создания. На них накладывается третий временной пласт – времени автора, А. Городницкого, размышляющего над смыслом артефакта. Таким образом, само движение истории становится эксплицитно выраженным.

Так, в стихотворении «Петровская галерея» (1988) вся история XVIII века передаётся в сюжете экскурсии. Перечисляется изображенное на той или иной картине, имена художников. Естественно, под этим подразумеваются исторические события и их значение, и в конце стихотворения подразумеваемое выводится на поверхность, выход из музейного зала, посвященного искусству XVIII века, оказывается выходом уже непосредственно в новейшую историю: «Всё осмотреть готовые сначала, / Мы выйти не торопимся из зала, – / Мы знаем, что последует потом»².

Но уже раннее стихотворение «Восковая персона» (1949) имеет все обозначенные признаки. В заглавие вынесено название произведения Б. К. Растрелли, а в тексте названо имя автора скульптуры и показан процесс её создания: «Ещё не залили / Желтеющим воском», «Такого из ваты / Не склеить кусками, / Такого не спрятать / За стены кунсткамер» (С. 20). Но

* Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : Художественный опыт XX – начала XXI веков : сб. науч. тр. Саратов, 2010. Вып. 3. С. 292–296.

при этом личность Петра подчёркнуто живая, подчеркнута сопротивляющаяся застыванию в артефакте, как по ходу сюжета стихотворения, так и по осмысливаемому в нём историческому значению деятельности императора (обратим внимание хотя бы на отрицательные формы в приведённых цитатах). Кроме того, среди характеристик Петра выделяются две – молодость и движение: «Он стал молодым», «Таким молодым / И таким необъятным»; «Он меряет берег большими шагами», «Он выйдет и встанет, / Шагнув через годы» (С. 20–21). В изображении Петра просматривается ещё одно произведение искусства – картина В. Серова «Пётр I». Шаги Петра превращаются в победоносную поступь исторического прогресса, устремлённого из конца XVII – начала XVIII вв. в будущее (настоящее, а может быть, и будущее автора стихотворения). Соответствующим образом меняется время глаголов во второй половине текста; исторические реалии петровского времени всё больше начинают напоминать приметы XX в., а язык «исторического стихотворения» сменяется фразеологией советской поэзии (в первой части: «Тяжелые реи, / Разбухшие снасти», во второй: «Он выйдет и встанет, / Шагнув через годы / Над всеми мостами, / Над гарью заводов», «Пусть солнце смеётся / Над каждым кварталом, / Пусть воск перельётся / Звенящим металлом!» (С. 20–21)). Надо отметить, что авторский тон в этом, раннем, стихотворении ещё оптимистичен, в последней строфе четыре стиха из двенадцати начинаются словом «пусть».

Если проследить дальнейшее отражение петровской эпохи в произведениях искусства, упомянутых в творчестве А. Городницкого, то получим следующий ряд: летний дворец Петра I архитектора Д. Трезини («Дворец Трезини», 1987), портреты людей петровской эпохи («Голицыно», 1986; «Петровская галерея», 1988), памятник Петру скульптора Э. М. Фальконе, «Медный всадник» («Герой и автор», 1985; «Петровская галерея», 1988; «Памятник Петру I. Михаил Шемякин», 1995), картина Н. Ге «Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» («Пётр Первый судит сына Алексея. Николай Ге», 1989), памятник Петру скульптора М. Шемякина («Памятник Петру I. Михаил Шемякин», 1995), памятник Петру в Москве скульптора З. Церетели («Родословная Петра», 1997).

В каждом из этих стихотворений внимание сосредоточено на той или иной стороне русской жизни, получившей начало в петровской эпохе и актуализированной новым временем. Внимание автора останавливается на какой-то конкретной детали изображения Петра, приобретающей символическое значение. Главной чертой эпохи, породившей все остальные, оказываются контрасты, внесенные искусственной европеизацией, противоречие внешности и внутренних качеств. Соответственно, основным смыслообразующим приёмом становится антитеза («Дворец Трезини»: «Полдюжины окон – на запад, / Полдюжины – на восток» (С. 332–333); «Петровская галерея»: «Надел камзол боярин краснорожий. / Художник Аргунов – портрет вельможи, – / Медвежья шерсть торчит под париком» (С. 362); «Пётр Первый судит сына Алексея. Николай Ге»: «Волны опьяняющий запах / Пером описать не берусь. / Россия стремится на Запад, – / В скиты

удаляется Русь. // Хмельных капитанов орава / Уводит на Балтику флот. / Держава уходит направо, / Духовность – налево идёт» (С. 377)).

Памятник Петру I Михаила Шемякина в одноимённом стихотворении противопоставлен «Медному всаднику». Первое, что бросается в глаза при взгляде на этот памятник, – маленькая лысая голова. Это принципиальная реплика в споре с лавровым венком, причём Городницкий подчёркивает, что и то, и другое – знак субъективного понимания реформ Петра художниками разных времён («Без парика и без венка, / что Фальконетом выдан» (С. 491)). Каждая деталь памятника становится символом позднейших исторических событий: «Он худобою чёрной схож / С блокадным ленинградцем», «Бритоголового зэка / Напоминая видом» (С. 490–491). Главное же – безумие и бесчеловечность власти, отраженные в «полубезумном взгляде» глаз, которые «подданных» «вгоняют в дрожь» (С. 490). Единственное деяние Петра, которое упомянуто в стихотворении, – убийство сына, и упомянуто оно в начале, как предпосылка дальнейшей судьбы не только самодержца, но и всего российского народа на все времена. В финале опять появляется, хоть и в переносном смысле, мотив живой статуи («Судьбы печальной горожан / Пророчество живое» (С. 491)).

Наконец, в стихотворении «Родословная Петра» «творение Церетели, / Представившее Петра-грузина» (С. 551) вызывает на разговор об обострившемся в 1990-е гг. национальном вопросе. С одной стороны, это конъюнктурные псевдоисторические «открытия», находящие поддержку в обывательских, проистекающих из желания найти виноватого разговорах о том, «Кто же, выходит, Россией правил? – / Рюрик-варяжин, Борис-татарин, / Пётр-грузинец, да немка Софья, / После евреи с кавказцами вместе, / Русских там только и не бывало» (С. 551). С другой – авторские размышления о восприимчивости и, одновременно, силе традиционной русской культуры, сохраняющей своё единство (важно, что речь идёт о Москве): «Глянь за окно на Москву: какое / Здание здесь ни построй, назавтра / В землю оно вырастает прочно, / Будто веками здесь стояло, – / Храм лютеранский, мечеть ли, церковь, / Американские небоскрёбы / Или творение Церетели, / Представившее Петра-грузина. / Всё здесь смешалось – уклады, стили, / Кровь, языки, племена и боги, / Всё нарекает себя Россией, / Нерасторжимой теперь и присно» (С. 551–552). Но характерно также, что главным объектом сопоставления (вплоть до предполагаемого родства) с Петром I оказывается в этом стихотворении Сталин, которому докладывают об открытии грузинского происхождения императора. Акцент в портрете Сталина, как и в описании шемякинского памятника Петру, сделан на глазах, и в них выделены те же признаки: «Только глаза его поражали / Нечеловеческой красотой / И гипнотической силой: кто бы / Выстоять мог перед этим взглядом» (С. 550). Имплицитно сталинская тема присутствует, конечно, и в стихотворении о шемякинском памятнике (блокадные ленинградцы, зэка).

Кроме личности Петра и феномена власти важными для петровского цикла являются тема кораблестроения и тема Петербурга. Парусный ко-

рабль был связующим звеном с XVIII в. для самого Городницкого: «А на парусном корабле восемнадцатый век ещё» (С. 46), – описывает он собственные впечатления от экспедиции на паруснике «Крузенштерн» в 1962 г. Уже в стихотворении «Восковая персона» Пётр представлен по преимуществу строителем, а основу пейзажа строящегося Петербурга составляют корабли: «Ещё на заливе / Темно и громоздко / Под ветром сыреют / В глухое ненастье / Тяжёлые реи, / Разбухшие снасти» (С. 20). Несколько портретных, даже ролевых песен, имитирующих соответствующую стилистику, то есть песен, дающих образ живых деятелей петровской эпохи, посвящены кораблестроению («Распечалим печаль государеву» (1972) и «Песня строителей петровского флота» (1972)). В песне «Дворец Трезини» построенный «у края Невы» дом Петра перерастает в символический образ города-корабля, государства-корабля: «Пока золоченые шпили / Несут паруса облаков, – / Плывёт наш кораблик пузатый, / Попутный поймав ветерок, – / Полдюжины окон – на запад, / Полдюжины – на восток» (С. 333).

Петровский текст тесно связан в творчестве Городницкого с петербургским, и тот и другой в целом находятся в рамках сложившегося «петербургского мифа» (город, построенный на болоте – там, где город стоять не может, там, где люди жить не могут; город, построенный по произволу царя; город, построенный на костях). Так же, как петербургский, петровский текст характеризуется повышенной символизацией деталей. Самый характерный пример здесь – «Дворец Трезини»; другой – река Фонтанка, повторяющая в своём течении течение истории: «А Фонтанка бежит от прозрачного дома Трезини, / От решётки сквозной, на которую смотрят разини, / Убиенного Павла минуя багровый дворец, / Мимо дома Державина, сфинксов египетских мимо, / Трёх веков продолжая медлительную пантомиму» (С. 573). Противоположный Петербургу и даже более традиционной Москве полюс являет провинция. Столица – воплощение истории, провинция – её отрицание (во всяком случае, официальной истории: «В столице царица, а здесь Пугачёвы да Разины» («Провинция», 1993, С. 428)). Такой предстаёт в одноимённом стихотворении Северная Двина – «Единственная русская река, / В российское впадающая море» (С. 432). Удалённость и труднодоступность этих мест делает их непричастными истории, предстающей здесь как история напряженного и неоднозначного взаимодействия с другими народами. В соответствии с этим петровское время и сам Пётр упомянуты в этом стихотворении «отрицательно»: «Здесь Пётр когда-то вздумал строить флот, / Да после передумал, спохватившись, / Что не доплыть отсюда никуда, / Ни в близкую, казалось бы, Европу, / Ни к прочим зарубежным берегам» (С. 431).

Наконец, надо отметить, что, как и весь исторический цикл, петровский текст Городницкого пронизан пушкинскими аллюзиями, в основном, конечно, на поэму «Медный всадник». Портрет Петра на фоне морского пейзажа начинающего строиться Петербурга в «Восковой персоне» перекликается с началом поэмы: «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн»³. Противостояние Медного всадника и Евгения как символ

одного из извечных противоречий истории прямо упоминается в стихотворении «Герой и автор». Почти цитатой выглядит описание памятника в «Петровской галерее» («Встал на дыбы чугунный конь рысистый» (С. 362) и «Не так ли ты над самой бездной / На высоте, уздой железной / Россию поднял на дыбы»⁴). Вызывает пушкинские ассоциации образ оживающей скульптуры. И даже те же символические окна дома Петра заставляют вспомнить до сих пор остающийся парадоксальным образ, заимствованный Пушкиным у итальянского просветителя Альгаротти: «Природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно»⁵.

Таким образом, значительное количество текстов, наличие единой концепции и намеченные структурообразующие элементы (сквозные мотивы, композиционное сходство текстов, интертекстуальные связи, не рассмотренные в данной статье однонаправленные элементы стилизации) позволяют, на наш взгляд, говорить о наличии «петровского текста» в творчестве А. Городницкого.

Примечания

¹ Название стихотворения А. Городницкого и название цикла стихотворений 1997–1999 гг. в кн: *Городницкий, А. Сочинения* / сост. А. Костромин. М., 2000. 672 с. (Голоса. Век XX).

² *Городницкий, А. Сочинения* / сост. А. Костромин. М., 2000. (Голоса. Век XX). С. 363. В дальнейшем все произведения Городницкого цитируются по этому изданию.

³ *Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. Т. 5 : Поэмы. 1825–1833. М. ; Л, 1948. С. 135.*

⁴ Там же. С. 147.

⁵ Там же. С. 135.

Образ Кантемира в произведениях А. Городницкого*

В творчестве А. М. Городницкого огромный пласт составляют произведения о русской истории, культуре, литературе. Главная особенность этих произведений – «опрокидывание» их в современность, а главный стержень историософии поэта-барда – идея повторяемости, возвращения неусвоенных «уроков», неизжитых проблем. Отсюда – характерная особенность сюжета и композиции: вершинность, когда «сопрягаются» сходные явления из различных эпох и при этом финал часто оказывается открытым. В соответствии с концепцией складывается и система героев исторической лирики Городницкого: можно выделить ряд приоритетных фигур, к которым поэт обращается неоднократно, вновь и вновь ставя наиболее важные вопросы или выявляя новые «сопряжения».

Объектом рассмотрения в данной статье будут два стихотворения, в которых упоминается имя Антиоха Кантемира: «Пасынки России» (1977 г.)¹ и «Авангард» (1992 г.) (С. 416–417) Фигура Кантемира вписывается в два очень важных для творчества Городницкого тематических цикла. Во-

* Михаил Муравьев и его время : сб. ст. и материалов Второй Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 20-21 апреля 2010 года) / под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. Казань, 2010. С. 144–150.

первых, Кантемир стоит у истоков классической русской литературы, которая развивалась, по Городницкому, «от Кантемира и до Окуджавы». Во вторых, Кантемир – один из первых «инородцев», «пасынков России», которые «и кровь свою, и силы / Отдавали ей сполна». Вторая строфа этого стихотворения посвящена Пестелю, в третьей упомянуты «Зодчий Карл Иваныч Росси / И художник Левитан» (в другой редакции – «архитектор Монферран» (С. 625). Все три строфы, в том числе и первая, начинаются с многоточия, что создаёт эффект «избранной» информации, намекает на множество не упомянутых только в данном тексте имён. Действительно, в других произведениях Городницкого в том же ряду стоят Кюхельбекер, Дельвиг, Лермонтов, Жуковский, Пушкин («полушотландец, полутурок, и даже – полуэфиоп»), «немец с фамилией короткой “Блок”» (С. 262, 479, 327) и др.

Хотя главная тема заявлена уже в названии каждого из стихотворений («Пасынки России» и «Авангард»), в каждом «вторым планом» присутствует и другая. Остросовременное звучание оба произведения приобретают в связи со вновь поднятой в советские и постсоветские годы проблемой «инородцев», в основном евреев, а также в связи с новейшими тенденциями литературы конца XX в., сопровождающимися «распадом и разрушением языка».

Стихотворение «Пасынки России», в соответствии со своей художественной и публицистической задачей, построено на антитезе. Городницкий подчеркивает нерусскость внешности Кантемира: «... Глаз разрез восточный узкий, / Тонкий локон на виске», – его имя приводится в тюркском варианте – Хан Темир, – острее контрастируя с должностью русского посланника и европейской образованностью героя: «Хан Темир, посланник русский, / Переводит Монтестье». Тот же эффект сочетания несочетаемого – в фамилии, имени и отчестве «Карла Иваныча Росси» (к тому же фамилия архитектора, хоть не по звучанию, но графически «рифмуется» со стоящим на конце стиха четырьмя строчками ниже словом «России»).

Кантемир в «Пасынках России» представлен в первую очередь как деятель русской литературы – переводчик (так и возникает «вторая тема»), и далее в стихотворении ставится особенно болезненный в конце XX в. вопрос о невозможности существования вне России для того, кто связал свою жизнь с русской словесностью («От полей вдали ледовых / Обласкал его Людовик, / Но, читая Монтестье, / Он вздыхает о Москве»). Алогичность ситуации подчёркивают неточные смежные рифмы, напоминающие раёшные («ледовых» – «Людовик», «Монтестье» – «о Москве»), где созвучие, создавая смеховой эффект, выявляет парадоксальность сопоставления разных явлений. В данном случае – это противопоставление того, что предлагает русскому писателю жизнь «там» и «здесь». По смыслу таким «раёшным» рифмам идентична и подчёркивающая инородность героя рифма «узкий» – «русский».

Для создания образов прошлого в этом стихотворении используются элементы стилизации не только в области рифмы, но и в лексике и ритми-

ке. По ходу лирического сюжета – в исторической перспективе – меняется интонация. Так, в строфе о Пестеле появляется лексика вольнолюбивой лирики XIX в. («Жизнь и честь свою полковник / Отдает за мужиков»); четвёртая, состоящая всего из двух стихов, выдержана в интонации и предельно обобщенной традиционной образности философской лирики, идущей ещё от античности и, конечно, XVIII века: «Имена теряют реки, / Образуя океан». Для сравнения можно вспомнить «Оснадцатое столетие» Радищева или «Реку времён...» Державина. О знакомстве с автографом последнего Городницкий пишет в книгах воспоминаний², а образ «реки времён» является одним из сквозных в его творчестве.

Элемент стилизации «под XVIII век» можно, думается, усмотреть и в использовании «плясовых» интонаций хореев (так чувствовали этот размер многие поэты того столетия, достаточно вспомнить «Русских девушек» Державина). Бардовская песня – особое искусство, в котором смысл складывается не только из текста и мелодии, но и из интонаций авторского исполнения, а Городницкий – один из немногих, кто включает в свои концерты и аудиодиски наравне с песнями и стихи. Главными выразительными средствами у него являются паузы и ударения. В авторском исполнении «Пасынков России» в фамилии французского философа два слога ударные («Монтескье»), появляется скандирование, проясняющее метр и выявляющее «плясовые» потенции хореев: «Но чита^я | Монтескье || Он вздыхает о Москве». Двудударность и «плясовые» интонации появляются, страшно совпадая со значением слова и контрастируя с его же смыслом в стихах «На его | немецкой | ше^е || Любопытных веселя | Пляшет | русская | петля»³ (жирным курсивом выделены ударения, вертикальными чертами – паузы). Несоответствие ритма, напоминающего народную пляску, и трагического содержания данных фрагментов дополнительно подчёркивает главную идею стихотворения – непонимания и даже враждебности коренного населения по отношению к «инородцам».

Источником образа Кантемира в стихотворении «Пасынки России» может быть «Вечер у Кантемира» К. Н. Батюшкова. Батюшков – один из поэтов, к образу которых Городницкий обращается неоднократно – в связи с темой трагической судьбы Русских Поэтов, а также к его характеристикам других писателей, например, Крылова из «Мыслей о литературе»⁴. Во всяком случае, набор определений Кантемира в «Пасынках России» и прозаическом «опыте» Батюшкова полностью совпадают (ср. уже первое предложение: «Антиох Кантемир, посланник русский при дворе Людовика XV...»⁵). Одним из собеседников в «Вечере у Кантемира» оказывается именно Монтескье, в разговоре идёт речь о переводе на русский язык его «Персидских писем». Сюжетообразующим в произведении Батюшкова так же, как и у Городницкого, является приём антитезы: противопоставление возможностей парижской жизни для светского человека и поэта и занятий Кантемира русской поэзией: «В Париже, где самолюбие знатного человека может собирать беспрестанно похвалы и приветствия за малейший успех в словесности, где несколько небрежных стихов, иностранцем написанных,

дают право гражданства в республике словесности, Кантемир писал русские стихи»⁶. Главное в диалоге Кантемира, Монтескье и Аббата В. – спор, доказательство Кантемиром возможности русского стихосложения и перспективности русского просвещения.

В стихотворении «Авангард» речь идёт о новейших литературных тенденциях, проблеме языка художественной литературы в конце XX века: «Распались нерифмованные строки», «Мы к звукам возвращаемся разъятым». В конечном же итоге они оказываются проблемами «державы». Образы и метафоры разрушения языка и страны перетекают друг в друга: «Предшествуют крушению державы / Распад и разрушение языка», «Слова на части расщепив, как атом, / И долгожданный ударяет взрыв. // И дым грибообразный в небе снова / Встаёт, остатки воздуха вобрав», «Для варваров предмет захвата – слово, – / Им не нужны вокзал и телеграф».

Имя Кантемира, поставленное в начале стихотворения, оказывается знаковым – как обозначение начала же русской классической литературы. И здесь смыслы, скрытые в имени поэта XVIII в. (а кроме имени в стихотворении «Авангард» ничего нет), оказываются сходными с идеями, высказанными героями «Вечера у Кантемира». Батюшков делает акцент на том, что главная заслуга Кантемира – первоначальное упорядочивание русского литературного языка: «Русский язык в младенчестве <...> Теперь я принужден бороться с величайшими трудностями, принужден изобретать беспрестанно новые слова, выражения и обороты»⁷). В начале разговора Кантемир говорит о своём пристрастии к римским авторам, и Монтескье с ним согласен: «Я люблю творения сих поэтов, как памятники языка мужественного, обильного, выразительного – почтенного родителя языков новейших»⁸. А Городницкий во второй строфе своего стихотворения вопрошает: «Что остаётся ныне от латыни, / Прибежища беспомощных врачей?». Главное же, что герои «Вечера у Кантемира» напрямую связывают успехи языка и литературы с уровнем развития страны.

Проблема «инородцев» в стихотворении «Авангард» напрямую не заявлена, но примечательно, что классический период развития русской литературы ограничен двумя заведомо нерусскими именами: «От Кантемира и до Окуджавы». Кроме того, эта тема присутствует в подтексте.

Временные рамки этого стихотворения чрезвычайно широки. Принцип «сопряжения» времён здесь иной – одновременность существования знаковых явлений истории человечества, связанных с историей Слова. В стихотворении упоминаются такие разновременные и разнокультурные явления как латынь и невнятное слово шамана или юродивого (образ которого всегда у Городницкого вызывает ассоциации с «Борисом Годуновым» Пушкина), а также библейское ветхозаветное слово. Библейских реминисценций две – Вавилонское столпотворение⁹ и «время разбрасывать камни, и время собирать камни» из Екклесиаста¹⁰. С конца 1980-х годов в произведениях Городницкого ветхозаветная история становится не только легендарной историей человечества и источником образов мировой культуры, но и лично переживаемой историей своего народа, своих предков, сво-

их друзей. Легендарные явления ассоциируются с остросовременными: эмиграция – Исход. В произведениях, посвящённых еврейской эмиграции, часто присутствует тема поэзии: среди эмигрантов в одноимённом стихотворении – поэт, который «по-русски <...> сочиняет привычные строки» (С. 401); в стихотворении «Самодостаточность еврейства» представители этого народа «вступают в контакт» с Богом, «Раскачиваясь, как поэты, / Словам произнесённым в такт» и др. В «Авангарде» эффект вневременности и, одновременно, современности, близости событий Ветхого Завета создаётся за счёт включения в «высокий» сюжет слов бытовых («разгневавшийся Бог» остановил «ход ветхозаветной стройки») или обозначающих психологическое состояние («кто-то» начнёт собирать камни «не топясь»).

Таким образом, оба рассмотренных стихотворения концентрируют в себе многие сквозные темы творчества А. Городницкого, демонстрируют характерные приёмы их взаимодействия, разные способы построения сюжета «исторического» стихотворения. А фигура Антиоха Кантемира в них оказывается вписанной в широчайший контекст мировой истории и культуры.

Примечания

¹ *Городницкий, А.* Сочинения / сост. А. Костромин. М., 2000. С. 252. (Голоса. Век XX). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² *Городницкий, А.* След в океане. 2-е изд. Петрозаводск, 1993. С. 486.

³ *Городницкий, А., Эйдельман, Н.* Река времён: вечер в музее А. И. Герцена 11 января 1982 года, Москва: [звукозапись]: [в 2 CD-ROM]. [СПб., 1982 [2009?]]. Трек 11.

⁴ *Батюшков, К. Н.* Сочинения. М., 1955. С. 398.

⁵ Там же. С. 358.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 361.

⁸ Там же. С. 360.

⁹ Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с параллельными местами и приложениями. М., 2009. С. 13.

¹⁰ Там же. С. 619.

«Век Екатерины» в произведениях А. Городницкого*

К «историческим» произведениям А. М. Городницкого мы уже обращались в статье, опубликованной в предыдущем выпуске сборника «Междисциплинарные связи...»¹. В ней были отмечены основные, на наш взгляд, особенности исторической лирики поэта, отражающие его историсофскую концепцию.

Одной из таких особенностей является «вершинность» – обращение к переломным событиям: возможно, «целесообразным» с точки зрения исторического процесса, но проблемным с точки зрения нравственности (в качестве примеров, где такая историсофская концепция играла структу-

* Междисциплинарные связи при изучении литературы: сб. науч. тр. Вып. 4. Саратов, 2010. С. 134–141.

рообразующую роль, определяя композицию, были приведены стихотворение «Самозванец» и песня «Гвардейский вальсок»). Но о «вершинности» можно говорить и рассматривая весь пласт «исторических» произведений Городницкого в целом. Так, из всего XVIII века выбираются петровская эпоха² и екатерининская, а из всей истории «века Екатерины» объектом поэтической рефлексии становятся (зато неоднократно!) только убийство Петра III и трактуемый как последствие этого убийства пугачёвский бунт (уже упомянутые «Самозванец» и «Гвардейский вальсок», стихотворение «Пётр III» («Немецкий принц, доставленный в Россию...») и песня «Пётр Третий» («Шорох волн набегающих слышен...»)).

Но кроме исторических событий в выделенный нами тематический цикл произведений Городницкого, условно названный «век Екатерины», входят произведения о культуре, литературе этого периода; этот цикл включает в себя несколько мотивно-тематических блоков, определённый набор образов и мотивов, а также «систему персонажей», к большинству которых поэт-бард возвращается в своём творчестве не раз.

Отличительной чертой внешнего облика, своеобразного «портрета века Екатерины» является некая театральность. Многочисленны упоминания об орденах, мундирах, париках и гриме, дворцовых церемониях: «Нарюмяненные лица» («Новиков», 1973 г.)³; «Налево – парк старинный / Танцует менуэт. / Дворцы Екатерины, / Свидетели побед. / Век Марса и Венеры / Разряжен в пух и прах. / Дубы, как кавалеры, / В курчавых париках» («Царское село», 1973 г., С. 191). Картина всеобщего декорума создаётся и прямой оценкой с оттенком «простонародной» иронии – «разряжен в пух и прах»; и упоминанием предметов туалета, церемонного танца⁴; и картиной паркового ансамбля, через сравнение воссоздающей «украшенную» природу во вкусе XVIII века; и самой стилистикой фрагмента, в частности двойной перифразой (вместо хронологического определения – «век Марса и Венеры» плюс имена античных богов для обозначения военных действий и любовных утех).

В портретах писателей XVIII века также присутствуют мундиры и ордена, например, о Державине: «Шеи старческой нетвёрдость / Прятал в твёрдый воротник» («Дом на Фонтанке», 1971 г., С. 166), «мерцающая звездой, как Державин» («Старый Пушкин», 1978 г., С. 267); о Карамзине: «Крест мерцает на мундире» («Карамзин», 1977 г., С. 243).

Почти во всех названных текстах хорошо видно, что внешний, «театральный», блеск и регалии – признаки именно XVIII в., потому что они отчётливо противопоставляются как иной системе эстетических представлений, так и иному принципу «учёта заслуг» в начале XIX, для Городницкого – «пушкинского», века. Так, стихотворение «Царское село» построено как антитеза екатерининского и александровского садов: о втором, в противовес процитированным уже строкам, сказано: «Направо – сумрак синий, / Каналы без конца / И скупость чётких линий / Непышного дворца» (С. 191) (как уже было отмечено в предыдущей статье, артефакты в произведениях А. Городницкого характеризуются повышенной символизацией).

В стихотворении «Старый Пушкин» прямо говорится, что внешняя мишура мундиров и орденов – не для великого русского поэта; его мифологизированный, вошедший в культуру, массовое сознание облик вне зависимости от реального возраста – молодой и даже юношеский («И мы вспоминаем крылатку над хмурой Невой, / Мальчишеский профиль, решетку лицейского сада»), а «старым» и заслуженным мы его даже «Представить не можем; да этого нам и не надо» (С. 267). Карамзин получил все государственные награды и чины уже в XIX в.⁵, и действие в посвящённом ему стихотворении (с учётом настоящего времени глаголов) происходит в 1825 г. Но при этом Карамзин, пишущий «Историю Государства Российского», противопоставлен главному событию новейшей истории – восстанию декабристов, которое прерывает его труд и разрушает его историческую концепцию-утопию («Чтобы жили в общем мире / Хлебопашцы и цари»), поэтому историограф с его «крестом на мундире» оказывается человеком прошлого века.

С одной стороны, параллели такой оппозиции XVIII и XIX столетий можно найти в массовой научно-популярной и учебной литературе, например, «камер-юнкерский мундирчик» Пушкина, трактуемый как величайшее оскорбление гения. Но, с другой стороны, она опирается на представления самого «пушкинского» века, зафиксированные в классической литературе (достаточно вспомнить из монолога Чацкого: «Мундир! один мундир! он в прежнем их быту / Когда-то укрывал, расшитый и красивый, / Их слабодушие, рассудка нищету...» и т. д. с постоянным противопоставлением «тогда» и «теперь»⁶). Интересны отрывки из воспоминаний Пушкина о Державине и Карамзине: в портретах обоих присутствуют регалии, но человеческая сущность и ценность этих людей для Пушкина – в ином, и едва ли не противопоставляется официальным знакам признания. Державин на лицейском экзамене был «в мундире и в плисовых сапогах» и при этом «очень похож» на портрет, «где представлен он в колпаке и халате»⁷; о Карамзине же Пушкин пишет так: «Однажды, отправляясь в Павловск и надевая свою ленту, он посмотрел на меня наискось и не мог удержаться от смеха. Я прыснул, и мы оба расхохотались...»⁸.

В книгах воспоминаний, обращаясь к годам учёбы (50-е гг. XX века) в Ленинградском Горном институте, основанном именно Екатериной II, Городницкий отмечает «к мундиру ту же страсть»: «В знаменитом музее <...> можно увидеть образцы форменных сюртуков конца восемнадцатого века и короткие шпаги “Господ Горных Ея Величества инженеров”»⁹, а предметом особой гордости уже советских студентов – «вчерашних нищих мальчишек», «послевоенных юнцов» – была форма «с золотыми вензелями на “контрпогонах”, возвращавших нас в мыслях к временам “Ея величества дворянского корпуса горных инженеров”». При этом надо отметить, что позднейшая оценка автором своих ощущений и ощущений молодёжи своего поколения неоднозначна. Если историческая и культурная память (рассказы «с придыханием» «в студенческих курилках» о реальных деятелях науки, истории, или легенды о дуэлях «из-за актрисы») – явление, безус-

ловно, положительное, то «мундир», как и в лирике, становится едва ли не символом подчинения личности теперь уже тоталитарному государству. Доказательством могут служить приведённые выше характеристики студентов и то, что «новенькая форма» появляется в повествовании о первомайских и ноябрьских демонстрациях, а само введение в Горном институте советского периода формы объясняется так: «безумный генералиссимус решил перевести на казарменный образ жизни почти все гражданские ведомства»¹⁰.

«Театральность» (грим, «костюм», ритуал) екатерининского времени становятся у Городницкого символом государственного лицемерия. Екатерина II, в отличие от других российских царей, почти всегда называется в произведениях поэта-барда условно-литературным именем Фелица, которое, как известно, было придумано самой императрицей для героини «Сказки о царевиче Хлоре» и переадресовано ей же Державиным в одноимённом стихотворении, прославляющем её как просвещённого монарха. Имя «Екатерина» употреблено, кажется, только в определении произведения искусства – «сады Екатерины». Зато есть другое – окончательно «срывающее маску» – имя «немка Софья» («Родословная Петра», 1997, С. 551). До крещения в православие Екатерина Алексеевна носила имя София Фредерика Августа. Но стихотворение «Родословная Петра», как и упомянутое в нём «настоящее» имя российской императрицы, входит в другой проблемно-тематический цикл, характеризует не образ правления государя, а отношение русского населения к «инородцам». «Фелица» же у Городницкого – маска, то, кем Екатерина хотела бы казаться. И эта маска дискредитируется стилистическим способом: либо столкновением изысканного условно-литературного имени с «простонародной» правдой, высказанной через разговорный оборот от лица гвардейцев: «От Фелицы, увы, / Мало нам перепало» («Гвардейский вальсок», С. 275), – либо вызывающим недоверие нагнетением «положительного»: «Нарумяненные лица, / Благодарная страна, / Государыня Фелица / Милосердна и умна» («Новиков», С. 188).

Второй процитированный фрагмент – это ещё и единственная «бесконфликтная» и самая ритмически «регулярная» строфа во всём стихотворении (по два слова в первых трёх стихах и три вместе с союзом «и» в последнем). Синтаксический параллелизм делает явной метафору лицемерия: милосердная государыня и благодарная ей страна – такой же грим, румяна. Примечательно функциональное совпадение этого образа с радищевским (путешествующий Радищев – один из героев стихотворения «Новиков»). Вряд ли здесь можно говорить о сознательной реминисценции, «нарумяненные лица» в стихотворении Городницкого это, в первую очередь, воспроизведение характерных реалий описываемой эпохи, но вот начало главы «Едрово» в «Путешествии из Петербурга в Москву» – противопоставление «сельских красавиц» и городских; итог его таков: «У вас на щеках румяна, на сердце румяна, на совести румяна, на искренности... сажа. Всё равно румяна или сажа»¹¹.

«Лицемерная политика» – наиболее часто встречающееся в учебной и популярной исторической литературе определение государственных действий Екатерины. Но можно привести и мнение Ю. М. Лотмана, который, анализируя бытовое поведение дворянства XVIII – начала XIX в., в качестве основной черты называет именно театральность (в частности, специально останавливается на значении орденов, лент, мундиров)¹². А выстраивая типологию русской культуры XVIII в. и анализируя признак «соотношения текстов культуры и её грамматик», «мира текстов и мира правил», он сравнивает в этом отношении петровский, екатерининский и павловский периоды: во второй «сфера государственных идеалов и государственной практики резко разделяются <...> торжественно заявленная концепция в принципе не была рассчитана на воплощение в жизнь»; «В екатерининскую эпоху материализация государственной идеи реализовывалась в облике декораций, пышных театральных постановок, включая знаменитые “потёмкинские деревни”, которые были так же приятны Екатерине, как маскарадные апофеозы, и в такой же мере на самом деле обманывали её насчёт истинного практического состояния России. Это была игра по взаимной уговорённости, игра, рассчитанная на обман европейских философов и сопровождавшаяся, как всякое театральное представление, некоторой долей самообольщения зрителей»¹³.

Наиболее характерной фигурой культуры «века Екатерины», как и вообще наиболее характерной фигурой поэта XVIII века, является для Городницкого Державин. Сама императрица носит у него державинское имя, кроме того, фигура Державина и державинские реминисценции содержатся во многих текстах: «Багрицкий» (1965 г.), «Дом на Фонтанке» (1971 г.), «Новиков» (1973 г.), «Матюшкин» (1977 г.), «Старый Пушкин» (1978 г.), «Гвардейский вальсок» (1980 г.), «Комаровское кладбище» (1985 г.), «Памяти Бориса Слуцкого» (1987 г.), «Памятник» (1988 г.), «Кратил» (1997 г.), «Старый Питер» (1998 г.), «Державинская лира» (2004 г.), «”Тебе, Жуковский, лиру отдаю”...» (2007 г.) и др. В портретах «певца Фелицы» – те же стиль и образность, что и в обобщённом «портрете» XVIII века. Он – в согласии с государством и обласкан властями («Не звала чуму на дома / Од высокая хвала, / И поэта на приёмы / Государыня звала» (С. 166)), даже имя его оказывается значимым: Державин – держава («Молодой державы гордость» («Дом на Фонтанке», С. 166), а в стихотворении «Матюшкин» «державы» – «Державин» образуют рифму (С. 245)). Но фигура Державина – предмет отдельного рассмотрения.

XVIII век в России для Городницкого – эпоха просвещения, в широком смысле этого слова¹⁴. Все авторы этого времени предстают преимущественно пишущими (можно усмотреть даже сходство «портретов» Кантемира и Карамзина в стихотворениях «Пасынки России» и «Карамзин»); в XIX веке Городницкий обращает внимание на другое – на судьбу Поэта. В стихотворении «Новиков» лексический ряд воспроизводит картину напряжённых умственных и нравственных исканий и споров эпохи Екатерины: «не напрасно, хоть и разно, потрудились для веков», «согласный хор»,

«глас, звучащий без хвалы», «спор» (3 раза), «довод», «возраженья», «негодующий», «не посмеет описать», «масонская ложа», «просветитель», «не возьмёт перо рука»; упомянуты три писателя: Херасков, Новиков, Радищев, – и Новикову предпосланы два определения – «правдолюбец» и «просветитель». Реальный комментарий к этому стихотворению мог бы быть очень обширным. Ограничимся объяснением связи имён Хераскова и Новикова. М. М. Херасков – русский писатель, видный деятель русского масонства, издатель журналов, как и Н. И. Новиков. В 1763–1802 гг. был (с перерывами) директором, затем куратором Московского университета¹⁵. «Продолжительная служебная деятельность Хераскова большей частью была связана с Московским университетом. Занимая должности директора, а позднее куратора Херасков добивался перевода преподавания с латинского на русский язык; ведал типографией, библиотекой, театром; совместно с объединившимися вокруг него молодыми литературами организовал издание первых литературных журналов <...> С помощью Хераскова был открыт при Московском университете Благородный пансион, где получили образование В. А. Жуковский, А. С. Грибоедов, В. Ф. Одоевский и другие известные писатели»¹⁶. Именно при Хераскове университетская типография в 1778 г. была сдана в аренду Новикову. В своём «Опыте исторического словаря о Российских писателях...» последний пишет: «Херасков, Михайло Матвеевич, государственной Бергколлегии Вицепрезидент и Вольнаго Економического Общества член. Человек острый, ученый и просвещенный, и искусный как в Иностранных, так и в Российском языке, и стихотворстве <...> Вообще сочинения его весьма много похваляются <...> и он по справедливости почитается в числе лучших наших стихотворцев»¹⁷. Но, как представляется, в тексте Городницкого связь имён двух просветителей не актуализируется, заявленная в начале антитеза «верноподданного» и «правдолюбца» не получает развития.

Одной из самых актуальных во все времена была для русской интеллигенции проблема взаимоотношений с царствующими особами, и стихотворение посвящено, в первую очередь, тем, кто вступает в открытый конфликт, – Новикову и Радищеву. Главный художественный приём в этом тексте – антитеза. Противопоставленными оказываются соседние строфы («Нарумяненные лица, / Благодарная страна, / Государыня Фелица / Милосердна и умна. // Новиков – в согласном хоре / Глас, звучащий без хвалы, / Трудно спорить, если в споре / Главный довод – кандалы»); первая и вторая половины строфы («Над Россией лето дышит, / День безоблачный высок, / Негодующий Радищев / Покидает свой возок»); соседние стихи («Что позволено Вольтеру, / Вам окажется не впрок!»). Антитеза усиливается лексическими и фонетическими средствами: антонимами («Не напрасно, хоть и разно») и, наоборот, однокоренными, созвучными или одинаковыми словами («в согласном хоре / *Глас*, звучащий без хвалы», «Трудно спорить, если в споре / Главный довод – кандалы»). В начале строк сконцентрированы частицы, союзы и предлоги с отрицательным значением: на 32 стиха «не» – 6 раз, «но» – 1 раз, плюс сюда же по смыслу и графически

присоединяется начало фамилии героя «Новиков», «бес-» – 1 раз. Напряжённое противостояние в содержании вступает в конфликт с «плясовым» хореическим ритмом. В большинстве произведений Городницкого о XVIII веке ритм, в частности хорей, оказывается значимым, едва ли не воскрешая представления о нём того же XVIII века (четырёхстопным хореем написано, например стихотворение Державина «Русские девушки», изображающее русскую пляску)¹⁸.

Тревога и возмущение судьбой «правдолюбцев» от начала к концу стихотворения нарастают. Если в начале текста царствование Екатерины изображается скорее иронически: оно не столько зловеще, сколько театрально-лицемерно, – то во второй половине и, особенно, в имплицитно присутствующей исторической перспективе власть показывает истинное своё лицо. Открытый в будущее финал («С государыней Фелицей / Спор отложен на века») говорит, конечно, не только о подтверждённой временем правоте Новикова, но и об усилении противной стороны, у которой «в споре / Главный довод – кандалы». «Второе путешествие», «путь суровый» в Сибирь Радищева, «Грязь, соломенное ложе, / Камень сверху и с боков» Новикова предвещают, создают аллюзию на ещё более страшные судьбы русских интеллигентов в XIX и, особенно, XX столетиях (опять вспоминается Радищев, который в стихотворении, написанном в Тобольске, говорит, что едет «в Илимский острог», «пролагая» дорогу «для борзых смельчаков и в прозе и в стихах»¹⁹).

Таким образом, воссоздавая облик прошедших веков, в данном случае «века Екатерины», А. Городницкий упоминает яркие реалии того времени, чаще всего становящиеся в его произведении символами; использует элементы стилизации в лексике и ритмике стиха; в некоторых случаях можно говорить об осознанных реминисценциях (например, имя «Фелица»). Но, может быть, ещё более интересными являются образные совпадения, которые позволяют связать творчество поэта-барда второй половины XX – начала XXI в. с определённой традицией. На наш взгляд, поэтика А. Городницкого: сильное публицистическое начало, некоторый рационализм в построении образной системы, – сближает его творчество с просветительской литературой («переключки» с Радищевым²⁰ это подчёркивают).

Примечания

¹ Биткинова, В. В. Русский восемнадцатый век в стихах и песнях А. Городницкого // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. тр. Саратов, 2009. С. 230–236.

² Кроме названной выше статьи: Биткинова, В. В. Петровская эпоха в стихах и песнях А. Городницкого // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : Художественный опыт XX – начала XXI веков : сб. науч. тр. Саратов, 2010. С. 292–296.

³ Городницкий, А. Сочинения. М. : Изд-во «Локид», 2000. С. 188–189. (Голоса. Век XX). Далее страницы указываются в тексте.

⁴ Ю. М. Лотман со ссылкой на «Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцев <...> Людовиком Петровским» (Харьков, 1825) пишет: «Бал в начале XIX века начинался польским [курсив автора – В. Б.] (полонезом), который в торжественной функции первого танца сменил менуэт. Мменуэт отошел в прошлое вместе с королевской Францией. “Со времени перемен, последовавших у европейцев как в

одежде, так и в образе мыслей, явились новости и в танцах; и тогда польской, который имеет более свободы <...> освобождает от излишней и строгой выдержки, свойственной менуэту, занял место первоначального танца”» (*Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. СПб., 1998. С. 93, 391).

⁵ В 1810 г. историограф получил орден св. Владимира III степени; в 1816 г., после окончания и восьмого тома «Истории...», произведён в чин статского советника и награждён орденом св. Анны I степени; в 1824 г., после получения десятого и одиннадцатого томов Александр I «в знак признательности историографу» наградил его чином действительного статского советника. Ю. М. Лотман отмечает нехарактерную для того времени принципиальную жизненную позицию Карамзина: «Литература тех лет одета в гвардейские мундиры и дипломатические фраки. На этом фоне “безмундирная” фигура Карамзина резко выделяется. Прослужив лишь год в Преображенском полку, он восемнадцати лет снял зелёный мундир преображенца, чтобы никогда не облачаться в форменную одежду. На самые лестные служебные предложения, которые делал ему в дальнейшем Александр I, он неизменно отвечал отказом» (*Лотман, Ю. М. Сотворение Карамзина*. М. : Книга, 1987. С. 15. (Писатели о писателях)). А. Ф. Смирнов, описывая историю получения последнего чина, приводит выдержки из переписки Карамзина с Дмитриевым, где он говорит о том, что царская награда его не радует. Дальше автор монографии специально останавливается на сходстве реакции Карамзина, Пушкина и Вяземского: «Незабываемая отметина в истории взаимоотношений верховной власти с корифеями отечественной словесности. Карамзин всякий раз впадает в меланхолию, получая очередной чин или орден. Пушкин возмущается своим камер-юнкерством <...> А мудрый язвительный Вяземский, получивший Станислава I степени, чуть ли не взбешён, по его словам, подобные награды – это как детские болезни, и всего досаднее, что за них надобно ещё и благодарить. Такие милости бьют сильнее публичного оскорбления» (*Смирнов, А. Ф. Николай Михайлович Карамзин*. М. : Российская газета, 2005. С. 396).

⁶ *Грибоедов, А. С. Горе от ума / изд. подгот. Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина*. М., 1969. С. 46. (Лит. памятники).

⁷ *Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. 3-е изд.* М., 1965. Т. 8 : Автобиографическая и историческая проза. История Пугачёва. Записки Моро де Бразе. С. 65.

⁸ Там же. С. 69.

⁹ *Городницкий, А. М. След в океане : Документальное повествование*. 2-е изд. Петрозаводск, 1993. С. 49–50.

¹⁰ Там же. С. 50.

¹¹ *Радищев, А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность / изд. подгот. В. А. Западов*. СПб., 1992. С. 60. (Лит. памятники).

¹² *Лотман, Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // История и типология русской культуры*. СПб., 2002. С. 233–254.

¹³ *Лотман, Ю. М. К семиотической типологии русской культуры XVIII века // Лотман, Ю. М. Там же*. С. 79, 80, 81.

¹⁴ Так, стихотворение «Петровская галерея» начинается словами «Эпоха просвещения в России...» (С. 362).

¹⁵ Сведения взяты из ст.: *Алтишуллер, М. Г. Херасков // Краткая лит. энциклопедия*. Т. 8 : Флобер – Яшпал. М., 1975. Стлб. 264–265.

¹⁶ *В. Ф. [Федоров, В. И.] Херасков // Опыт исторического словаря о российских писателях*. Приложение к факсимильному изданию. М., 1987. С. 131.

¹⁷ [*Новиков, Н. И.*] Опыт исторического словаря о российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий, и словесных преданий собрал Николай Новиков. СПб., 1772. С. 236–237.

¹⁸ М. Л. Гаспаров, анализируя семантику размеров в разные периоды истории русского стиха, почти в каждом отмечает связь четырёхстопного хорей с представлением о «народности», например, в главе «Время Ломоносова и Державина»: «В русской традиции 4-ст. хорей близко напоминал ритмы некоторых народных песен (об этом писал ещё Третьяковский)» (Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха : Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М. : Наука, 1984. С. 63). Городничкий использует четырёхстопный хорей почти во всех «исторических» произведениях, где имитируется «глас народа», вне зависимости от времени изображаемых событий.

¹⁹ Радищев, А. Н. Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. А. Западова. 2-е изд. Л., 1975. С. 76. (Б-ка поэта. Больш. серия).

²⁰ См.: Скафтымов, А. П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Скафтымов, А. П. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2. Самара, 2008. С. 5–43. (Российская филология XX века).

История и поэзия: Пётр III в «екатерининском цикле» А. Городничкого и произведениях его современников*

Творчество А. Городничкого органично вписывается в ту культурную среду второй половины XX в., которая буквально пропитана интересом к русской истории, в частности – истории XVIII века (Н. Эйдельман, Я. Гордин, Д. Самойлов, В. Соснора, А. Кушнер и др.). Общность создаётся как личными отношениями, так и совместными выступлениями, посвящениями к произведениям, взаимными рецензиями в периодике, предисловиями к книгам, мемуарными заметками. Поэтому стихотворения Городничкого о Петре III необходимо анализировать в соотношении, по крайней мере, с текстами Н. Эйдельмана и В. Сосноры, не просто создающими контекст, но выступающими в качестве своеобразных «источников» – реплик-импульсов в диалоге.

Сопряжение истории и «поэзии» (в широком смысле этого слова) здесь является принципиальным. Последняя помогает выявить вневременный, а в какие-то моменты становящийся и остросовременным нравственный смысл событий далёкого прошлого. Использование приёмов художественного повествования отличает работы Н. Эйдельмана, он защищает «художественный» метод Карамзина-историка¹, композиционно строит свои книги «вслед» за «историком» и публицистом Герценом² или беря в качестве исходной точки рассуждений фразу «поэта-историка» Пушкина, включает в текст цитаты из стихотворений не только современников описываемых событий, но и стихотворений своих современников (например, Д. Самойлова)³. В книгах Эйдельмана постоянно подчёркивается, что подлинный интерес к истории своей страны всегда соседствует с заинтересованным отношением к её настоящему и будущему. О Городничком Эйдельман пишет, что для него «истории <...> как бы и не было: существует

* Сдана в сборник по материалам Всерос. научно-практич. конф. «Екатерина Великая – писатель, историк, филолог» (Москва, Гос. ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, филологич. ф-т, 6 декабря 2010 г.).

некий поэтический циркуль, чья ножка постоянно вонзается в сегодняшнее <...> круги же свободно витают на каких угодно дистанциях <...> и учёным, и читателям, думаю, не грех поучиться у поэта <...> Не грех заразиться смелостью, высокой субъективностью, откровенностью, стремлением к нравственным оценкам, и настоящей радости – и “злой тоске”»⁴. Сходные оценки современников можно найти у самого Городницкого, например, о Самойлове: «Неслучаен <...> его живой интерес к российской истории <...> Это не красочные иллюстрации к минувшим событиям былого, а как бы опрокидывание их в проблемы сегодняшнего дня»⁵, «автора привлекали прежде всего нравственные проблемы, связанные с поступками героев»⁶.

Эпоха Екатерины II занимает значительное место в исторической лирике А. Городницкого. С одной стороны, весь XVIII век, начиная с Петра I, для него – «эпоха просвещения в России» («Петровская галерея, 1988⁷); из писателей второй половины столетия выделены Н. И. Новиков, А. Н. Радищев, упомянут М. М. Херасков, причём, подчёркивая разницу общественной позиции, Городницкий объединяет их как «просветителей»: «Не напрасно, хоть и разное / Потрудились для веков / Верноподданный Херасков, / Правдолюбец Новиков» («Новиков», 1973, С. 188).

С другой стороны, сквозным для «цикла» о екатерининском времени является мотив противостояния писателей и власти. Так, стихотворение «Новиков» композиционно построено на противопоставлении, с одной стороны, «милосердной и умной» «государыни Фелицы» и, якобы, «благодарной страны», а с другой – новиковского «гласа, звучащего без хвалы», «негодующего» Радищева. В итоге удел Радищева – «второе путешествие», «путь суровый» в Сибирь, а Новикова – «грязь, соломенное ложе, камень сверху и с боков» (ср. у Сосноры полемически заострённое: «Век Просвещения. // Но все вожди русского Просвещения, а и было-то их всего двое, – сидели в тюрьмах. Новиков и Радищев»⁸). В многочисленных стихотворениях Городницкого, где упоминается Г. Р. Державин, одной из основных является тема «поэт на государственной службе» («Дом на Фонтанке» (1971), «Матюшкин» (1977), «Старый Пушкин» (1978), «Комаровское кладбище» (1985), «Памяти Бориса Слуцкого» (1987), «Памятник» (1988), «Кратил» (1997), «Державинская лира» (2004), «”Тебе, Жуковский, лиру отдаю”...» (2007) и др.). Если проследить развитие темы от 1970-х к концу 1990–2000-м гг., то получится такая картина: творец «од высокой хвалы» (С. 166), обласканный властью («поэта на приёмы государыня звала» (С. 166), он «мерцает звездой» (С. 267)), автор «величаво самоуверенного “Памятника”»⁹ с его убеждённостию, что «часть меня большая» избежит забвения, поэт-патриарх, могущий «пригласить» «за стол багряного сукна» (С. 245) поэта юного, приходит перед смертью к трагическому убеждению о всепоглощающей «реке времён» (С. 556), ощущению одиночества, ненужности своей «обветшалой» лиры, передать которую никому невозможно¹⁰.

Обобщённый «портрет» века Екатерины в творчестве Городницкого отличается некоторой «театральностью»: внешний облик – мундиры, ленты, ордена, парики, грим, придворные церемонии; языковой облик – перифразы и торжественная одическая лексика барокко и классицизма («Налево – парк старинный / Танцует менуэт. / Дворцы Екатерины, / Свидетели побед. / Век Марса и Венеры / Разряжен в пух и прах. / Дубы, как кавалеры, / В курчавых париках» («Царское село», 1973 г., С. 191). Сама Екатерина, в отличие от других российских царей, всегда именуется в произведениях барда придуманным ею же и закреплённым Державиным литературным именем Фелица. Такое изображение, воссоздавая облик эпохи, в то же время пронизано иронией по отношению к «осмнадцатому столетию» не только с позиции XX и «XXI тревожного века», но даже с позиции начала XIX, – по Городницкому, пушкинско-декабристского – века. «Театральность» может служить и метафорой политики Екатерины, к которой в исторической литературе чаще всего применялся эпитет «лицемерная». В качестве примера можно привести строфу из стихотворения «Новиков», где внешняя примета становится метафорой, которая, в свою очередь, дополнительно подчёркивается синтаксическим параллелизмом и рифмой: «Нарумяненные лица, / Благодарная страна, / Государыня Фелица / Милосердна и умна» (С. 188).

Из всей истории «века Екатерины» А. Городницкий обращается (и неоднократно) только к убийству Петра III и пугачёвскому бунту. У Городницкого нет отдельного произведения о Екатерине, зато есть стихотворение «Пётр III» (1977, С. 238) и песня «Пётр Третий» (1987, С. 326). Последняя имеет посвящение В. Сосноре и, по словам самого автора, «навевана» его «не очень, может быть достоверной, но очень хорошо написанной повестью»¹¹ «Спасительница отечества». Этот эпизод русской истории неоднократно затрагивается в книгах Эйдельмана. При описании образа жизни и характера Петра III одним из главных источников являются «Записки» Екатерины II. Выдержки из «Записок» использованы в комментариях к песне Городницкого; во многом как полемику с ними строит свою повесть Соснора: «Ни один историк не попытался поставить хотя бы элементарный опыт объективности. Все перечисленные выше записки [Екатерины, Дашковой, Паниных – В. Б.] цитировали двести лет, не догадываясь, что свидетели – убийцы императора Петра III, что их показания, безусловно, – самооправдание, а потому, безусловно, – ложь»¹². Но у Сосноры основным способом полемики становится ирония: Пётр показан понимающим неизбежность своей гибели и играющим перед изменниками роль трагического шута («паяц-император»), – а у поэта-барда – иной путь переосмысления образа нелюбимого супруга и непопулярного русского самодержца.

Ни в одном из текстов Городницкого Пётр не показан как император, хотя и в книгах Эйдельмана, и в повести В. Сосноры говорится о его указах: объявил «вольность дворянскую»¹³, «уничтожил Тайную канцелярию», «издал указ о веротерпимости», «указ о желательности, но необязательности службы в армии», «позволил дворянам беспрепятственный вы-

езд за границу»¹⁴. В стихотворении он назван «немецким принцем», в песне его особое положение в государстве снимается воспринимаемым почти как оксюморон рефреном «император играет на скрипке». Он не способен управлять даже теми, кто ему, по-видимому, готов подчиниться: «Вздыхая о Германии далёкой, / Дежурный офицер дремал за дверью», «приближённые» пока ещё пребывают «в страшной тревоге» за своего императора, даже «Держит строй у ограды пехота – / Государева верная рать»; но звучащее словно призыв «Надо срочно приказывать что-то, – / Что-то можно ещё предпринять» обрывается многоточием, и дальше следует почти идиллическое «Спят в пруду золочёные рыбки, / Режут в кухне петрушку и лук». Примечателен здесь мотив сна и зловещее соотношение начальных слов соседних стихов «спят – режут», предсказывающее дальнейшее развитие событий. Пётр-человек жалок и беззащитен, характеризующие его эпитеты: «казался слабоумным он и хилым», «болезненный, худой, одутловатый», «голштинец худосочный», «одинокий и хлипкий»; мирок его хрупкий и почти нереальный, игрушечный: «в солдатики играл», «плечики из ваты топорщились», «золочёные гербы» «над дворцовой острою крышей», «золочёные рыбки» в пруду – много слов с уменьшительными суффиксами (у Сосноры мотив игрушек является сквозным, а пойманная «золотая рыбка» – символ переворота: «И её осенило. Колотом! Колотушками по днищу! Вот и весь переворот. Как просто. Рыбу не нужно глушить порохом, не нужно бить острой. Бескровно. Напугать многочисленностью лодочек и шумом <...> И она сама – в сети! Золотая рыбка!»¹⁵).

Особое место в этом миреке занимает скрипка (у Сосноры скрипка тоже есть, но лейтмотивом, сходным композиционно и по функциям, является кукольный театр Петра). В русской поэзии скрипка – едва ли не символ человеческой души, во всяком случае, её звучание лучше других передаёт самые тонкие душевные движения; из бардовской поэзии можно вспомнить целый ряд песен, например, Б. Окуджавы, где со скрипкой показан Моцарт («Песенка о Моцарте», «Отъезд») или где скрипка вообще является воплощением чуда музыки, преобразующего душу («Музыкант»). В бардовской песне, кроме того, тема музыки «удваивается» исполнением, поющий бард ещё больше сближается в глазах слушателей с героем-музыкантом. Возможны аранжировки, использующие кроме гитары звучание других инструментов (так, существует вариант аранжировки песни «Пётр III» со звучанием скрипки, клавесина, имитацией боя часов). Именно сквозной образ скрипки, вынесенный в рефрен и, таким образом, повторяемый как минимум четыре раза (в некоторых вариантах исполнения и больше – при повторе рефрена), кардинально изменяет и образ самого императора в песне по сравнению со стихотворением – в нём появляется лиризм. В «источнике» – «Записках» Екатерины – игра на скрипке подаётся как одна из множества неприятных черт Петра: «Игра его раздирала слух, и нередко слушателям приходилось сожалеть, что они не смеют заткнуть себе уши» (С. 634). Но в песне образ гармоничен. Дворцовый переворот и неизбежное убийство показаны как противостояние разнородных звуков,

нарушение гармонии, обрыв «пьесы»: «В голос скрипки, тревожный и зыбкий, / Посторонний влетает звук». Примечательно здесь слово «голос», очеловечивающее скрипку (и играющего на ней императора) и противопоставленное безликости, бесчеловечности «постороннего звука» (из предшествующих строк понятно, что это звук приближающейся «кавалерии»). Участники заговора вообще не персонифицируются. В стихотворении Петра окружает некая враждебная безликая сила, заставляющая его, «измученного страхами», «пробуждаться», «озираться на окно», – это чужая ему Россия, «где груб народ, напитки и закуски», «холодный ветер <...> с востока», неправильная «балтийская светлая ночь».

Таким образом, заговор против Петра показан не как политический акт, а как уничтожение слабого и незащитного человека враждебной ему силой «исторической необходимости»: «Это судьба несчастного человека, задушенного Алексеем Орловым по приказу его собственной жены Софьи, ставшей российской императрицей Екатериной Второй», – комментирует свою песню автор (С. 634); «Поэт знает, что Пётр III ничтожен; что пока он “играет на скрипке, Государство уходит из рук”, что новые руки, которые приберут это государство, – более сильные и умелые: да, разумеется, это необходимо, неизбежно – но как не пожалеть “одинокое и хлипкое” монарха?», – пишет Н. Эйдельман¹⁶. В собственных работах Эйдельмана об убийстве Петра III своеобразным лейтмотивом проходит образ «серого и нечистого» листка, в котором Алексей Орлов сообщает Екатерине о смерти её мужа, и, конечно, «нечистый» здесь – не просто характеристика внешнего вида уничтоженного, но «не сгоревшего» исторического документа, а метафора-оценка самого свершившегося.

Если проследить изменение точки зрения в рассматриваемых текстах, окажется, что в стихотворении автор описывает и оценивает героя извне (все портретные характеристики), но порой, особенно говоря о чувствах, он становится на его точку зрения (Россия – чужая страна, а «родина» – там, куда плывут тучи, «Германия далёкая»). В песне же события показаны так, как их может видеть человек, находящийся рядом с императором (скрипка звучит отчётливо, а «пенье трубы» – далеко, приближающаяся кавалерия – пока только «посторонний звук») и при этом сочувствующий ему, «подсказывающий» путь к спасению («Надо срочно приказывать что-то»).

В финале обоих текстов, представленное как «предвидение» («мечтал ли он...», будущее время глаголов), происходит преобразование Петра III в Пугачёва: в стихотворении император глядится в зеркало, и можно представить себе превращение в нём образа «голштинца худосочного» в «облик ужасный Пугачёва»; в песне акцент тоже делается на зрительных образах восстания, подчёркивается, что Пётр «вернётся», но «на себя самого не похож». Так и образ заглавного героя, и сюжет (не показаны, «пропущены» собственно заговор и убийство), и динамика смены точек зрения, не касаясь вопроса «исторической целесообразности», выдвигают на первый план мысль об историческом возмездии.

Эта мысль вводит рассматриваемые тексты в ряд произведений поэта-барда, посвящённых уже не персоналиям, а закономерностям российской истории. Такие тексты композиционно построены по принципам «вершинности» и сопряжения похожих событий (сходный композиционный принцип использует в своих книгах и Н. Эйдельман). Переворот в пользу Екатерины, являющийся выражением гражданской позиции и понимания своего места в истории русским дворянством, показан как первый в ряду подобных в песне Городницкого «Гвардейский вальсок» (1980, С. 274–275): дальше будут заговор в пользу Павла, убийство Павла, восстание декабристов, после подавления которого – открытый финал («На наследников вновь пребываем в надежде»). Народное же «историческое мышление» создаёт одного за другим самозванцев, называющихся именами «чуждом спасшихся» самодержцев («О самозванство, странная мечта, / Приснившаяся нашему народу», вариант – «странная черта, присущая лишь нашему народу»). Через мотив «возвращения» императора в «облике ужасном Пугачёва» стихотворение и песня о Петре III связаны со стихотворением «Самозванец» (1979, С. 273), где он замыкает ряд: Лжедмитрии I, II, III, Иван Болотников, Пугачёв, – и становится главной фигурой открытого в будущее финала («Будут вновь по деревням мужчины / Младенцам песни дедовские петь <...> Чтоб о Петре неубиенном Третьем / Шептались вновь до третьих петухов»). Остаётся добавить, что и дворцовые перевороты, и самозванство как своеобразные явления русской истории и русского менталитета также были предметом пристального интереса Н. Эйдельмана¹⁷.

Примечания

¹ См.: Эйдельман, Н. Последний летописец. М., 2004. (1-е изд. – 1983 г.).

² Эйдельман, Н. Я. Герцен против самодержавия : Секретная политическая история России XVIII – XIX веков и Вольная печать. 2-е изд., испр. М., 1984. (1-е изд. – 1973 г.).

³ Эйдельман, Н. Твой восемнадцатый век. М., 1986. С. 39.

⁴ Городницкий, А., Эйдельман, Н. Река времён : Вечер в музее А. И. Герцена 11 января 1982 г., г. Москва : [в 2 CD-ROM + вкладка]. СПб., 1982 [2009?]. Вкладка. С. 4.

⁵ Городницкий, А. След в океане. 2-е изд. Петрозаводск, 1993. С. 462–463.

⁶ Там же. С. 464.

⁷ Городницкий, А. Сочинения / сост. А. Костромин. М., 2000. С. 362. (Голоса. Век XX). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁸ Соснора, В. Властители и судьбы : Литературные варианты исторических событий / предисл. Я. Гордина. Л., 1986. С. 88.

⁹ Городницкий, А. След в океане. С. 486.

¹⁰ Городницкий, А. Легенда о доме : избр. стихотв. и песни. СПб., 2010. С. 235–236, 263.

¹¹ Городницкий, А. След в океане. С. 634.

¹² Соснора, В. Властители и судьбы : Литературные варианты исторических событий / предисл. Я. Гордина. Л., 1986. С. 108.

¹³ Эйдельман, Н. Твой восемнадцатый век. С. 86.

¹⁴ Соснора, В. Властители и судьбы. С. 106.

¹⁵ Там же. С. 66–67.

¹⁶ Городницкий, А., Эйдельман, Н. Река времён. Вкладка. С. 6.

¹⁷ Эйдельман, Н. Грань веков : Политическая борьба в России. Конец XVIII – начало XIX столетия. М., 1982. С. 29–42; Эйдельман, Н. Твой восемнадцатый век. С. 129–133 и др.

Державинские реминисценции в поэтических и мемуарных текстах А. Городницкого*

Значительное место в поэтическом мире Александра Городницкого занимает историческая тема¹. И отличает творчество поэта-барда не просто рефлексия над отдельными историческими событиями и ролью тех или иных исторических деятелей, а наличие целостной историософской концепции.

«Дистанция» между автором и героем-историческим деятелем в стихах и песнях Городницкого может быть различной. Чаще всего автор легко представляет себя современником и даже собеседником людей пушкинско-декабристского времени, а «осмнадцатое столетие» для него – прошлое, следы которого сохраняются в музеях, архитектурных памятниках Петербурга, скульптурах и картинах, литературе и литературных «анекдотах» (в том значении, которое вкладывалось в это слово в XVIII–XIX вв.). Достаточно привести названия типа «Восковая персона», «Дом на Фонтанке», «Голицыно», «Петровская галерея», «Дворец Трезини» и др. или короткие цитаты: «На Фонтанке жил Державин / Двести лет тому назад»², «Вот доска вниманью граждан: / Много лет и много зим / В этом доме двухэтажном / Жил писатель Карамзин» (С. 243). Важнейшей чертой «исторических» произведений Городницкого является их обращённость к современности, поэтому проблемы, с которыми приходится сталкиваться историческим персонажам, и выбор, который они делают, оцениваются не с точки зрения их эпохи, а с точки зрения времени автора. Старые дома, картины, книги вырастают в его судьбу, зачастую связаны с важными событиями его собственной жизни или с близкими людьми. Лучшие комментарии к стихотворениям можно найти в книгах воспоминаний самого А. Городницкого³.

Основную задачу данной статьи мы видим не столько в том, чтобы дать реальный комментарий к текстам, сколько в том, чтобы понять, какие стороны культуры давнего прошлого оказываются актуальными для поэта-барда второй половины XX – начала XXI в. Поэтому в качестве контекста к анализу будут привлекаться и произведения тех людей, которые упомянуты (в связи с интересующей нас темой) в книгах воспоминаний А. Городницкого: одни – в большей мере как литературные наставники (Д. Самойлов, Б. Слуцкий), другие – как друзья (Н.Я. Эйдельман), третьи – как авторы своего поколения, связанные к тому же общим «поэтическим цехом» (В. Соснора, А. Кушнер, Я. Гордин).

Из писателей XVIII столетия в песенном и стихотворном творчестве Городницкого упоминаются А.Д. Кантемир, М.М. Херасков, Н.И. Новиков, А.Н. Радищев, Н.М. Карамзин, но самая характерная для него фигура поэта позапрошлого столетия – Г.Р. Державин. Его образ или реминисценции из его стихов встречаются в таких произведениях как «Дом на Фонтанке»

* Известия Саратовского университета. Новая серия. 2011. Т. 1. Серия Филология. Журналистика. Вып. 1. С. 80–89.

(1971), «Новиков» (1973), «Матюшкин» (1977), «Старый Пушкин» (1978), «Гвардейский вальсок» (1980), «Памяти Бориса Слуцкого» (1987), «Кратил» (1997), «Старый Питер» (1998) и др. Споры о личности Державина, его поэзии и государственной службе начались уже в ближайшем к нему поколении русских писателей, начиная с декабристов и Пушкина, и продолжались на протяжении всего XIX и XX вв. Оценки были самые противоположные, отражая нравственные искания и систему ценностей каждой эпохи⁴, но все были согласны в одном – в Державине воплотился «век Екатерины». Городницкий вписывается в эту важную для самоопределения русской литературы, эстетической и общественной мысли позднейших времён традицию рецепции Державина.

Способы и функции вовлечения державинских ассоциаций в произведениях Городницкого различны.

Так, в стихотворении «Постарел этот город у края гранитной плиты...» (1997) появляется «дым, что и сладок, и горек» (С. 546), а в песне «Имена вокзалов» (1997) – «дым отечества, сладкий и горький» (С. 557). В примечаниях Н.К. Пиксанова к «Горю от ума» даётся история этого образа: «Не вполне точная цитата из стихотворения Г. Р. Державина “Арфа” (1798) <...> в свою очередь восходящая к “Одиссее” Гомера и к латинской пословице “Et fumus patriae dulcis” <...> в широкое обращение этот образ вошел как цитата из “Горя от ума”»⁵. Ни один из указанных контекстов в произведениях Городницкого напрямую не актуализируется. Можно увидеть некоторую близость сюжетной ситуации и эмоционального состояния лирического героя с Чацким: возвращение на родину, с которым связывались надежды на «возвращение» к себе прежнему, и невозможность этого. Душевные перипетии грибоедовского героя: от «Когда ж постранствуешь, воротисься домой, / И дым Отечества нам сладок и приятен»⁶ до желания сразу «горе пить»⁷, узнав, кого любит Софья, и невозможности «дышать воздухом одним» с «толпой мучителей»⁸, – сжимаются у Городницкого в одну метафору – одновременно «сладкого и горького» «дыма отечества». Образ Одиссея – один из сквозных в творчестве барда, часто – alter ego лирического героя, а, например, в песне «Колыбельная на три такта» (2004) образ-символ Итаки напрямую связывается с Ленинградом: «Колыбельная на три такта / Возвращает меня назад, / На родную мою Итаку, / В мой покинутый Ленинград»⁹. У Державина рассматриваемый афоризм – финальный стих, который поэт предполагал ещё и продублировать виньеткой («На жертвеннике дым вожженного фимиама проходит сквозь розовый венец, с надписью на пьедестале: Отечества и дым нам сладок и приятен»¹⁰). Грибоедов выделил эти слова курсивом, указывая на цитатный характер. Но в произведениях Городницкого менее всего могут возникнуть ассоциации как раз с текстом Державина, у которого, во-первых, воспоминания навевают арфа в руках «играющей хариты» (нет важнейшего для лирического сюжета и настроения текстов барда мотива одиночества), а во-вторых, счастье родной Казани связывается ещё и с появлением в ней монарха («Павел в ней явился благодатен»¹¹).

Несомненно державинским является в произведениях Городницкого наименование Екатерины II, которая, в отличие от других российских монархов, почти всегда называется условно-литературным именем «Фелица» («Гвардейский вальсок», «Новиков»). Это имя, как известно, было придумано самой императрицей от слова «счастье» для героини «Сказки о царевиче Хлоре», но потом переадресовано ей же Державиным в целом ряде стихотворений («Фелица», «Изображение Фелицы», «Благодарность Фелице», «Видение Мурзы» и др.). Но примечательно, что, если поэта перифрастически – согласно литературно-издательскому этикету XVIII – начала XIX в. – именовали «Певцом Фелицы»¹², то за Екатериной закрепилось другое – «Российская Минерва»¹³. Поэтому имя «Фелица» у Городницкого, на наш взгляд, это не столько державинская реминисценция, сколько, во-первых, ироническая игра со стилем XVIII в., с барочной любовью к перифразам. А во-вторых – характеристика правления Екатерины, символ его маскарадности, государственного лицемерия: «Нарумяненные лица, / Благодарная страна, / Государыня Фелица / Милосердна и умна», – но при этом у той, которая призвана даровать или указать путь к счастью, «в споре / Главный довод – кандалы» («Новиков», С. 188). А мнение гвардейцев после дворцового переворота, возведшего через убийство Петра III Екатерину на престол: «От Фелицы, увы, / Мало нам перепало» («Гвардейский вальсок», С. 275).

Державин в стихотворениях Городницкого 1970-х гг. («Дом на Фонтанке», «Матюшкин», «Старый Пушкин») – весь в прошлом, его образ плотно окружён соответствующими реалиями. XVIII век у поэта-барда вообще несколько театрален: белила и румяна, парики, мундиры, ленты, ордена и другие знаки отличия, как на парадных портретах того времени. Это не просто воспроизведение бытовой культуры изображаемой эпохи, это, в других случаях, метафора политического курса, о чём уже шла речь, или способ оценки своих XX и «XXI тревожного века». XVIII век в сравнении с ними – почти игрушка: «Налево – парк старинный / Танцует менуэт. / Дворцы Екатерины, / Свидетели побед. / Век Марса и Венеры / Разряжен в пух и прах. / Дубы, как кавалеры, / В курчавых париках» («Царское село», 1973, С. 191).

Вполне в духе века портрет Державина. Это поэт-патриарх: «брови орлиные», «твёрдый воротник», он «мерцает звездой», может пригласить «за стол багряного сукна» молодого поэта. Упомянуты и другие детали ушедшей жизни, например, гушиное перо. Даётся целая зарисовка выезда: «Над высоким экипажем / Раздавался крик: “Пади!” / Зыбко пенились плюмажи / Над конями впереди» (С. 166).

Плотность вещественной бытовой обстановки – особенность поэтики самого Державина, одна из её новаторских черт. Можно вспомнить ту же «Фелицу», представляющую в чувственных образах всю жизнь, весь спектр удовольствий, доступных вельможам-«мурзам» (даже в виньетках, сделанных по заказу самого поэта, отражается эта двойственность ценностей: заставка – аллегорическая картина, на которой женская фигура ука-

зывает мальчику путь к сияющему храму в античном стиле с надписью «Безсмертие», что соответствует философской и гражданской сюжетной линии Фелицы, а концовка – изображение катания на санях, отсылающее к сатирическо-бытовой линии мурзы¹⁴). Поэтому, думается, «уплотнение» вещественного ряда вокруг образа Державина выступает и как своеобразный элемент стилизации.

Вещественный державинский поэтический мир, как и державинские интонации, оказались востребованы поэзией и начала, и второй половины XX в. Друг А. Городницкого, очень ценимый им поэт (хотя и оппонент по вопросу о ценности авторской песни как искусства) А. Кушнер в «Заметках на полях», в частности, пишет: «Державин захватывает ещё потому, что в его стихах для нас проступают темы, мотивы, интонационный рисунок русских поэтов двух последующих веков», – и дальше отмечает «роскошные державинские подробности» – «временные, злободневные, на фоне грандиозных, вечных тем, разговора с Богом и мирозданием!»¹⁵. Чтобы в полной мере оценить эту характеристику, нужно добавить, что «подробность», отражающая «влюблённое и благодарное» отношение поэта к миру, – среди главных для Кушнера ценностей поэзии: от жеста втыкающей в последний раз иглу в вышиваемый покров Февронии из повести XVI в.¹⁶ до ахматовских перчатки и «остро пахнущих морем» устриц, поэзии Мандельштама и раннего Пастернака.

Для создания образа поэта XVIII столетия в «Доме на Фонтанке» Городницкий использует и элементы языковой стилизации. Самый заметный – архаичные лексика и грамматические формы: «домы», «тени длинные». Рифмуемые с ними «брови орлиные» тоже приобретают оттенок сравнения, призванного прославить героя (такие сравнения и перифразы, использующие образы животного мира, характерны для литературы барокко и часто использовались Державиным – орёл для обозначения Орловых и др.). Рифма «тени длинные» – «бровей орлиных» не просто содержит стилизацию, она похожа на «державинскую»: образуют её имена прилагательные, в том числе краткое; одно из рифмующихся слов содержит двойное, а другое – одиночное «н»; используется усечение. В «Книге о русской рифме» Д. Самойлова читаем: «Женская рифма Державина по лексике старомодна. В ней старинный, важный распев сдвоенных Н», – далее приводятся примеры «со знаменитым державинским Н, с медным звоном торжественных строк»¹⁷. Правда, Д. Самойлова особенно интересуют замещения согласных «при поддержке звучного Н»¹⁸, но приводятся и примеры рифмовки с одной / двумя «н». Однако для Державина, как и в целом для поэзии XVIII в., характерно усечение «й», а не «х» («длинные» – «орлиный»)¹⁹. Поэтому рифма Городницкого не точно копирует державинскую, а даёт необходимый звуковой облик-напоминание, к тому же поддержанный эпитетом с двойным «н» в середине стиха, находящегося между рифмующимися: «Здесь ложились тени *длинные*, / Шли *туманные* ветра / От бровей его *орлиных*» (С. 165).

Отношение к Державину в стихотворениях 1970-х гг. несколько отстранённо-ироничное. Думается, что главная причина этого – в неприемлемом для системы ценностей авторской песни согласии поэта с государством. Даже фамилия его оказывается значимой: в стихотворении «Матюшкин» она образует рифму со словом «держава» («Не дал он (не его вина) / Законов мудрых для державы, / За стол багряного сукна / Не приглашал его Державин» (С. 245)); «державой» именуется страна и в «Доме на Фонтанке», и в «Старом Пушкине». Поэзия и государственная служба Державина направлены на прославление государства, и за это он оценен и обласкан властями – «мерцает звездой». Городничий иронически обыгрывает это согласие поэта с властью в строфе «Не звала чуму на дома / Од высокая хвала, / И поэта на приёмы / Государыня звала» (С. 166) с помощью повторения-противопоставления в начале и конце строфы слов «не звала» – «звала», употреблённых сначала в поэтически высоком смысле (первые два стиха выдержаны в «высоком штиле», с соответствующей лексикой, содержат реминисценцию из трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»), а в конце – в бытовом. Приём сопоставления-противопоставления, создающий оттенок иронии, используется и в портрете героя через антитезы антонимов и однокоренных слов: «Молодой державы гордость, / Отрывался он от книг, / Шеи старческой нетвердость / Прятал в твердый воротник» (С. 166), – а также через напоминающее барочный гротеск соседство «орлиных бровей» и «гусиного пера», от которых ложатся «тени длинны». Такая важность, с точки зрения последующих веков, несколько комична. Здесь опять находим стилизацию, основанную не на точном копировании традиции, достаточно жёстко закрепляющей «животные» эпитеты за определёнными явлениями действительности (у самого Державина, например: «Как их брови соболины, / Полный искр соколий взгляд, / Их усмешка – души львины / И орлов сердца разят»²⁰), а на напоминании, ироничной игре с традицией: «орлиными» всё-таки полагается быть «очам». Для сравнения: В. Соснора в исторической фантазии «Державин до Державина» (1968), поэтика которой, в соответствии с задачей ломки стереотипов, строится не на стилизации, а на отрицании привычной образности, называет брови Державина «клоунскими» и делает этот образ лейтмотивом²¹.

Образ Державина для последующих поколений поэтов, начиная с декабристско-пушкинского (можно назвать хотя бы думу К.Ф. Рылеева «Державин»), входит в контекст размышлений о взаимоотношениях Писателя и Власти. Спектр интерпретаций и оценок широк до противоположности, в зависимости от того, какие произведения и факты биографии «героя» выбираются, но показательно само стремление русской литературы XIX и XX вв. хоть как-то «согласовать» в образе одного человека ревностную государственную службу и высокое поэтическое служение. В. Соснора в «Державин до Державина», опираясь на автобиографические «Записки...»²², делает эту двойственность основой трагичности образа поэта в его времени и предметом «полемики» с ним и, одновременно, защиты его в

своём: «Где мера иронии? // Где мера сострадания? <...> // Невежда, осмеянный всеми поколениями русских поэтов, бездарный деятель самодержавной системы, ненавидимый всеми поколениями русских администраторов, мракобес, цитируемый с сарказмом всеми поколениями русских историков, пугало монархии, мишень для самовлюблённой демократии, кумир Рылеева и Цветаевой, вождь и защитник всех оскорблённых самодержавием, страстный слуга трёх императоров, трагик с высоко нарисованными бровями клоуна, деспот правды. Вопрос в пустыне – для кого администрировал, кому диктовал в “Записках” обличительные документы на самого себя? // Он думал, что он – жертва произвола. А произвол – был его жертвой. // Он думал, что он – подсудимый, а он был – судья современности»²³.

Лирический сюжет всех стихотворений Городницкого включает несколько временных слоёв. Основное время автора (и читателя, потому что автор выражает «наши» представления) – XX век. В «Матюшкине» взгляд потомков воссоздаётся через образ музея, который формирует наше представление об ушедшем: «Зелёный бронзовый секстан / Пылится в комнатах Лицея» (С. 245). И такое представление иерархически выстраивает исторические лица по их «ценности» для нового времени («он известен нам / Лишь как лицейский друг поэта» (С. 245). В «Старом Пушкине» – тоже взгляд позднейших поколений, знающих, сопоставляющих и предполагающих возможное развитие при других обстоятельствах судеб известных людей («возможно, состарившись, стал бы таким, как...», «возможно, писал бы...», «мы вспоминаем...», «представить не можем...»).

Но в этих двух стихотворениях образ Державина является эпизодическим, поэтому детально анализировать временную структуру их сюжета мы не будем, а вот «Дом на Фонтанке» рассмотрим подробнее. Дистанция между автором и героем задана в первой же строфе: «На Фонтанке жил Державин / Двести лет тому назад» (С. 165). Однако, если обратиться к биографическому контексту, то обнаружится, что в пространстве реального «дома Державина» прошлое встречается с самым для автора современным и актуальным. Стихотворение «Дом на Фонтанке» впервые было опубликовано в сборнике «Новая Голландия»²⁴ и посвящено Н. Чечулиной, а в комментариях к нему читаем: «Чечулина Нина Александровна, редактор Лениздата, редактировавшая книгу “Новая Голландия”, живёт в доме № 118 (арх. Н.А. Львов) по набережной р. Фонтанки, ранее принадлежавшем рус. поэту Гавриле Романовичу Державину»²⁵. Композиционное кольцо с посвящением редактору образует последняя строфа: «Но среди чужих изданий, / Не предвидящих конец, / Меж дворцов других и зданий / Всё стоит его дворец» (С. 166). «Дворец» державинской поэзии оказывается частью истории литературы вплоть до современности.

С образом Державина в творчестве писателей второй половины XX в. связан и мотив «необъяснимого» и упорного сопротивления поэзии устареванию и забвению, предсказанным старому поэту уже следующим за ним литературным поколением (часто цитируется письмо Пушкина к

Дельвигу 1825 г.: «У Державина должно сохранить будет од восемь, а прочее сжечь»²⁶). Этот мотив присутствует в таких разных произведениях как исторические фантазии В. Сосноры, процитированные выше «Заметки на полях» А. Кушнера, «Книга о русской рифме» Д. Самойлова (он видит сходство державинских рифм с рифмами Асеева, Пастернака, Антокольского и др., – «Да мало ли у Державина превосходных рифм, которым может позавидовать любой современный поэт»²⁷). Можно вспомнить ещё стихотворение «Державин» Б. Окуджавы (1979): «Оды державинской мода / снова в цене поднялась <...> Видишь, как зреет в потомках / имя твоё, Гавриил? <...> Вот ведь и книжные черви / справиться с ним не смогли»²⁸. Мотив сопротивления забвению, безусловно, есть и «Доме на Фонтанке» Городницкого: «всё стоит» снимает первоначальное «жил <...> двести лет тому назад».

В определённых точках сюжета происходит переход во время героя. Но даже в своём времени Державин стар. С одной стороны, основание этому даёт его реальная биография: прожил 73 года; самые ранние свои поэтические опыты (целый сундук с рукописями) вынужден был в 1770 г. сжечь, чтобы не останавливаться в карантине; первое анонимно напечатанное произведение – 1773 г.; с 1779 г. Державин, по его собственным словам, «избрал <...> совершенно особый путь, руководствуясь наставлениями Батте и советами друзей моих, Н.А. Львова, В.В. Капниста и Хемницера»²⁹, то есть начался собственно «Державин»; литературная же слава пришла к нему только после опубликования «Фелицы» в 1782 г. – в 39 лет.

С другой стороны, мотив старости в образе Державина акцентируется до такой степени, что становится главной характеристикой героя, ещё и из-за включённости его в некую систему культурных мифов, актуальных для второй половины XX в. Антитезу образу поэта-патриарха составляет тема Смерти Поэта – ранней смерти, причиной которой является конфликт с Властью. Основные фигуры здесь – Лермонтов, Батюшков, Грибоедов, отчасти декабристы и, конечно, Пушкин (можно было бы привести примеры из произведений Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого, того же Городницкого и др.). Стихотворение Городницкого «Старый Пушкин» напрямую посвящено противопоставлению Пушкина, с его «мальчишеским профилем», постаревшему и остепенившемуся поэту, обобщённый образ которого складывается из биографий Тютчева, Вяземского, Языкова и Державина. Очень яркую антитезу Державина и последующей литературы создаёт В. Соснора: «Первый и последний олимпиец русской литературы, поэт в двадцать семь лет сжёг все, что написал за всю жизнь, и, как мы видим, относился к своему творчеству совсем не снисходительно <...> Для всех последующих поколений поэтов такой поступок был невыносим ни при каких обстоятельствах. Они предпочли бы смерть собственную смерти литературной. Если бы Лермонтов в двадцать семь лет сжёг свои стихи – такого поэта не существовало бы в природе. (Он ведь тогда почти не публиковался.) <...> Державин единственный из русских поэтов относился достаточно хладнокровно к своему творчеству. Он не принадлежал ещё к

тому типу художника, который появился в девятнадцатом веке и утвердился в искусстве»³⁰.

Ещё в большей степени образ Державина в массовом сознании (да и во многом в элитарной культуре) вписан в «пушкинский текст», одним из запоминающихся с детства фрагментов которого является мифологизированная история лицейского экзамена: «Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил»³¹. В стихотворении «Матюшкин» жизненный путь главного героя сравнивается с судьбами других лицеистов, самым известным из которых был, конечно, Пушкин. Державин тоже выступает как действующее лицо эпизода из биографии Пушкина: «За стол багряного сукна / Не приглашал его [Матюшкина – В. Б.] Державин». В «Доме на Фонтанке» пушкинские ассоциации вызывает набор деталей в процитированной выше зарисовке выезда (ср. в «Евгении Онегине»: «Уж тёмно: в санки он садится. / “Пади, пади!” – раздался крик; / Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник»³²).

Мифологизированный сюжет «благословения» поэтом-патриархом поэта юного и мотив «передачи лиры» являются сквозными и в непоэтических текстах А. Городницкого. Например, рассказывая или отвечая на вопросы о себе (неотъемлемая часть культуры концертов авторской песни), Городницкий неоднократно говорил, что «работает стариком Державиным», имея в виду своё участие в жюри многочисленных бардовских конкурсов.

То же находим в книгах воспоминаний. Лейтмотивами, формирующими систему оценок в рассказе о современниках, проходят темы поэтического ученичества (в главах, посвящённых Д. Самойлову и Б. Слуцкому), «лицейской» дружбы (о сложившемся ещё в школьные годы дружеском кружке Н. Эйдельмана, в который в 1970 г. вошел и А. Городницкий), «пушкинско-моцартовского»³³ отношения к жизни и творчеству (в образах Самойлова и Эйдельмана). Например: «Всю свою жизнь Давид Самойлов как магнит притягивал к себе поэтическую молодёжь. У него было много учеников, однако все они пишут иначе. Его моцартовский лёгкий стиль никто из них перенять не сумел. Может быть, именно об этом думал он ещё в молодости, когда написал в стихотворении “Старик Державин” пророческие строчки: Был старик Державин льстец и скаред, / И в чинах, но разумом велик. / Знал, что лиры запросто не дарят. / Вот какой Державин был старик!» (С. 465).

Цитаты из стихотворения «Старик Державин» встречаются в главе о Самойлове ещё дважды. Один раз – тоже в «пушкинском» контексте: «Не менее важным параметром, связывающим напрямую поэзию Самойлова с пушкинской, можно считать то постоянное ощущение улыбки, которое присутствует у Самойлова даже в самых серьёзных стихах <...>: “По ночам бродил в своей мурмолочке, замерзал и бормотал, – нет, сволочи! Пусть пылится лучше – не отдам”» (С. 461). Наверное, можно было бы поспорить о «пушкинском» в приводимой цитате, но «державинское» в ней присутствует: подчёркнуто грубоватый юмор, «низкая» лексика, при серь-

ёзной, в общем-то, теме (учитывая военный сюжет стихотворения и подспудно присутствующую в нём тему «простого героизма», вспоминается державинский «Снигирь»). Для этого стихотворения Самойлова вообще характерно «державинские» обилие бытовых подробностей и уплотнённость вещного мира, в некоторых деталях даже частично совпадающих с «Фелицей»: «Но старик Державин воровато / Руки прятал в рукава халата <...> Он, старик, скучал, пасьянс раскладывал. / Что-то молча про себя загадывал. / (Всё занятие по его годам!) / По ночам бродил... и т. д.»³⁴. Вторая цитата из «Старика Державина» включена в итоговые размышления Городницкого о жизненном пути Самойлова – «прирождённого поэта и писателя», – включая и момент, когда тот «лежал со своим пулемётом под деревней Лодьва “на земле холодной и болотной”» (С. 470). Если опять обратиться к самому стихотворению, то, хотя в качестве отправной точки его сюжета и берётся утверждение «Рукоположения в поэты / Мы не знали», но потом оказывается, что именно честно выполненный долг даёт право, путь ещё не осознаваемое его носителями, на звание поэта – недаром «старик Державин» не соглашается «запросто» передать лиру «некоему малому способному», не дожидаясь тех, кто «может, все убиты наповал»³⁵.

Образ Державина, державинские реминисценции, другие образы из русской истории XVIII в. появляются во многих стихах Д. Самойлова. Городницкий упоминает его стихотворную драму «Меншиков», поэму «Сон о Ганнибале» и др.

Почти точная, с сохранением архаичной формы прилагательного, но «с противоположным знаком», цитата из державинского «Снигиря» содержится в стихотворении Городницкого «Памяти Бориса Слуцкого»: «Что ж, на ветке сидящий снегирь, / Не заводишь ты песни военны?» (С. 334) (у Державина – «Что ты заводишь песню военну, / Флейте подобно, милый Снегирь?»³⁶). Если «Фелица», с одной стороны, воспринимается как образец льстивой, конъюнктурной поэзии, а с другой – даёт пример поэзии бытовых подробностей, если «Записки...» расцениваются как «компромат» поэта на самого себя, раскрывающий недостойное прислуживание и умалчивающий о служении искусству (см. В. Соснору), то «Снигирь» становится образцом высокаторжественной «государственной» и, одновременно, лично проникновенной похоронной лирики, и не для одного А. Городницкого³⁷. Эпиграф из него предваряет стихотворение Д. Самойлова «Смерть поэта»³⁸, посвящённое А. Ахматовой; реминисценциями из «Снигиря» пронизано стихотворение И. Бродского «На смерть Жукова»³⁹ (1974).

Связь образов Слуцкого и Державина имеет у Городницкого автобиографическую основу. Так, он вспоминает: «Большую часть прослушанных стихов он, как будто, одобрил, но одно стихотворение – “Державин” – привело его в неопишемую ярость. В стихотворении речь шла о старом Державине. Я читал [следует цитата вплоть до «Шеи старческой нетвердость / Прятал в твердый воротник» – В. Б.] “Стоп, прекратить читать! –

закричал неожиданно Борис Абрамович. – Это безобразные стихи. Полное неприличие”. “Почему?”, – спросил я, растерянный его внезапным гневом. “А потому, – сказал он сердито, – что Державину было всего лишь немного за пятьдесят, и у него не могло быть дряблой шеи”» (С. 479).

Державинские ассоциации могли быть вызваны и размышлениями о судьбе героя стихотворения – поэта-фронтовика, другого «патриарха» в поэзии (он – «громовержец и архистратиг», «грозный ментор поэтов безусых», «бог последний <...> с Олимпа»). Через судьбу Слуцкого раскрывается трагизм положения поэта, который, как когда-то Державин, «говорил от имени России»⁴⁰. «Уполномоченность» оборачивается «подвластностью», «веригами долга», неверием в силу своего искусства (автор не спорит с умершим, но приводит как вызывающие удивление и печально перефразированные «к случаю» знаменитые строки «Что-то физики в почете. / Что-то лирики в загоне»⁴¹ – «Что-то лирики вымерли все, – / То-то физики снова в почете») и, в конце концов, молчанием. Но последний мотив связан уже не с образом Державина, а с воспоминанием о судьбе другого русского поэта – К.Н. Батюшкова («Десять лет он молчал взаперти, / Словно Батюшков, впавший в безумство»).

В произведениях Городницкого 1990-х гг. образ Державина и мотивы, связанные с державинскими реминисценциями, меняются. Так, в стихотворении «Кратил» уже ему принадлежит мотив последнего молчания перед смертью, а образ поэта вписывается в контекст философского, в прямом смысле этого слова, познания жизни: «Все, что незыблемым прежде считали мы с вами, / Перед закатом меняется неотвратимо. / Выразить это почти невозможно словами, / Только рукой шевелить, уподобясь Кратилу. // Это же понял позднее Кратила Державин: / Перед доскою, что стала посмертной книгой, / Глянул на пальцы, которые грифель держали, / И замолчал, только пальцами всё ещё двигал» (С. 555–556). Городницкий полно пересказывает суть спора древних философов, но при этом использует образ из последнего стихотворения Державина «Река времён...»: «Славный Кратил, оппонент Гераклита отважный, / В наши сердца поселивший тревогу и смуту, / В реку времен не войти нам не то чтобы дважды, / Но и однажды, – изменится все за минуту» (С. 556).

«Река времён...» была, действительно, последним стихотворением Державина. Вот что пишет в своём дневнике его племянница П.Н. Львова: «Мы вошли в кабинет покойного. Там все еще дышало его присутствием <...> Мы увидели аспидную доску, на которой он за два дня перед смертью (6-го июля) начал оду о быстроте времени; первая строфа была ясно написана, и он сам читал ее Семену Васильевичу. За нею следовали два стиха второй строфы, которую смерть помешала ему кончить...»⁴². Именно эту доску видел Городницкий в спецхране Публичной библиотеки, куда он попал «за широкой спиной» Н. Эйдельмана. Переоценка личности Державина произошла не просто в контексте рассматриваемого стихотворения или с течением времени – она является фактом биографии автора, зафиксированным в книге воспоминаний: «Удивительно, как меняется представ-

ление о человеке, когда видишь его автограф <...> строгий, казалось бы, склонный к порядку благополучный Державин писал, как оказалось, равным беспокойным почерком человека, лишённого душевного покоя. Меня поразила более всего выставленная под стеклом грифельная доска с записанными его дрожащей рукой предсмертными стихами [следует целиком стихотворение Державина – В. Б.]. Какая пронзительная и пронизательная безнадежность на краю смерти! Какая противоположность его же величавому и самоуверенному “Памятнику”!» (С. 486).

«Реку времён» можно отнести к сквозным образам в творчестве Городницкого. Например, так называется один из альбомов, составленный на основе записи вечера истории и поэзии, проведённого совместно с Н. Эйдельманом⁴³. Опирающийся на державинскую цитату образ «реки времён» из «Кратила» получает развитие в целом ряде «водных» образов, которые, не совпадая с державинским лексически, соотносятся с ним по философскому содержанию. Наполнение и поэтика этих образов у авторов рубежа XVIII–XIX и рубежа XX–XXI вв. глубоко различны. В стихотворении Державина основной мотив – мотив забвения, исчезновения истории: «Река времён в своём стремленьи / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей. / А если что и остается / Чрез звуки лиры и трубы, / То вечности жерлом пожрется / И общей не уйдет судьбы»⁴⁴. По своей художественной природе державинская «река времён» – аллегория. Это традиционная для философской лирики XVIII в. трактовка времени⁴⁵.

У Городницкого «река времён» – метафора, причём функции её составляющих часто прямо противоположны тому, что было у Державина: не утекающее время сравнивается с водным потоком, а поток – со временем (например: «Река, превращённая в лёд, – / Застывшего времени слиток»⁴⁶). Вместо предельно обобщённого аллегорического образа выступают совершенно конкретные реки, а место уносящего в забвение безжалостного Времени занимает История – хранилище памяти.

Это может быть история одного человека – автора, лирического героя, для которого с той или иной рекой связаны конкретные воспоминания. Вот несколько примеров из стихотворений того же 1997 г., что и «Кратил»: «Да и сам я, рождённый под знаком созвездия Рыбы, / Ощущаю в себе неизвестные прежде порывы / Умирать возвратиться к истокам покинутых рек, / Где икринкой качался за тонкой квартирною стенкой / Между Невской протокой и мутною речкой Смоленкой» («Начинается всё и кончается речкой...», 1997, С. 540); «Меня ностальгия опять донимает, когда / Своё отражение в узком увижу канале» («Гамбург», 1997, С. 541); «Я хочу на самом деле, / Чтобы мы на речке Истре / Снова встретились в апреле / С тем, кто ныне улетает, / С тем, кто ныне уплывает» («Прощание с Истрой», 1997, С. 547) и др. Философско-лирическая мысль во всех этих произведениях та же, что в стихотворении «Кратил»: река, вполне реальная, – вот она, но человека, который хотел войти в неё «дважды», уже нет, а есть другой.

«Рекой времён» может делать обычную реку и принадлежность к большой Истории. «Исторические» «реки времён» ещё в большей степени заключают в себе категорию памяти, отрицают забвение. И если лирический герой стихотворения является носителем исторической памяти, он чувствует своё одновременное (или вневременное) существование с давно ушедшим. Такое мировосприятие особенно характерно для произведений «петербургского текста» русской литературы. Ленинградец Городницкий очень остро чувствует и «петербургский миф», в котором важное место занимает образ воды, грозящей однажды унести все достижения цивилизации⁴⁷, и сам Петербург как «текст», в котором едва ли не каждая речка и канал, едва ли не каждый стоящий на их берегах дом являются частью Истории. В поэтическом мире Городницкого многие из них обрастают дополнительными индивидуально-авторскими символическими значениями в русле «петербургского» и любого другого «городского текста»⁴⁸.

Вспомним, что посвящённое Державину стихотворение называется «Дом на Фонтанке». Он появляется ещё раз в стихотворении «Старый Питер» в длинном ряду сходных образов: «Воды Мойки холодной, смещаясь от Пушкина к Блоку, / Чьи дома расположены, вроде бы, неподалёку, / Протекают неспешно через Девятнадцатый век, / Мимо Новой Голландии с кладкой петровской старинной, / Мимо окон юсуповской, пахнувшей смертью гостиной, / К сумасшедшему дому направив невидимый бег. // И канал Грибоедова, бывший Екатерингофский, / Где слышны сквозь столетие взрывов глухих отголоски, / Высочайшею кровью окрасив подтаявший снег, / Всё петляет, ныряя под Банковский мостик и Львиный, / Между спусков гранитных, заросших коричневой тиной, / Направляясь к слиянию рек. // А Фонтанка бежит от прозрачного дома Трезини, / От решётки сквозной, на которую смотрят разини, / Убиенного Павла минуя багровый дворец, / Мимо дома Державина, сфинксов египетских мимо, / Трёх веков продолжая медлительную пантомиму, / Чтоб уже за Коломной вернуться в Неву, наконец» (С. 573–574). Так как это стихотворение из поздних, то можно предположить, что кроме сюжета прогулки лирического героя вдоль питерских рек по «трём векам», в нём подспудно присутствует и сюжет рефлексии автора о собственном творческом пути. Почти о каждом упомянутом архитектурном сооружении и историческом событии Городницким были написаны песня или стихотворение: стихотворения «Дом Пушкина» (1987), «Блок» (1985), поэма «Новая Голландия» (1962), «Романс»⁴⁹ к спектаклю по пьесе А. Толстого «Заговор императрицы» (1967), целый ряд произведений об убийстве Александра II, песни «Дворец Трезини» (1987), «Гвардейский вальсок» (1980), стихотворение «Дом на Фонтанке» (1971). Если привлекать биографический контекст, то можно вспомнить одну из самых ярких историй в книгах воспоминаний – рассказ о ночной прогулке А. Городницкого и А. Кушнера с Н. Эйдельманом, который обещал «на месте рассказать и показать, как убивали Павла I». Проведя своих друзей сначала на Фонтанку, он показал дом, где была квартира братьев Тургеневых, в которой Пушкин, «глядя на мрачный замок Святого

Михаила <...> набрасывал строки оды “Вольность”» об убийстве Павла, а потом, водя их вокруг самого замка, подробно рассказывал о заговоре и убийстве (С. 494–496)⁵⁰. Во второй части стихотворения «Старый Питер» мотив сосуществования времён, событий и людей в пространстве Петербурга переносится уже непосредственно на лирического героя: «В этом городе хмуром, где только по звону трамвая / отличаешь наш век, Девятнадцатый век проживая, / Припозднившись в застолье, дорогой идёшь не прямой, / Мимо серых кварталов, лишённых полуденных красок, / И тебя за плечо задевает Некрасов, / Из игорного дома бредущий под утро домой» (С. 574).

Таким образом, на примере державинских реминисценций в поэтическом творчестве и мемуарах А. Городницкого, в биографическом и, отчасти, культурном контексте, видны особенности диалога поэта-барда с XVIII веком. Во-первых, он создаёт «образ» ушедшей эпохи: с помощью подробного портрета, внимания к реалиям, бытовым деталям, а также используя различные способы стилизации и включая цитаты. Во-вторых, XVIII в. видится Городницким во многом через соотнесение с XIX, а конкретно образ Державина – в контексте «пушкинского мифа». В-третьих, в диалоге с XVIII в. он пытается поставить актуальные для себя и своего времени проблемы: Поэт и Власть, поэтическое бессмертие или забвение, историческая память. На протяжении более чем полувекового творческого пути меняется отношение Городницкого к Державину: от несколько ироничной, «лицейской» оценки «старика Державина» до ведения философского диалога о Времени. Анализ биографического контекста, мемуаров позволяет говорить, что все отмеченные выше особенности рецепции далёкого прошлого характерны не для одного поэта-барда, а для той культуры второй половины XX в., важнейшей частью которой является авторская песня⁵¹.

Примечания

¹ Эта особенность отмечена как самим поэтом, так и его критиками и исследователями. См. название цикла стихотворений 1997–1999 гг. – «Уроки истории» (*Городницкий А.* Сочинения. М., 2000. С. 535–596.); название статьи критика (*Нехорошев М.* Погруженные в историю; рец. на кн.: Городницкий А. Созвездие рыбы. СПб.: Нева; Девятый вал, 1995. 152 с. 5000 экз. // Знамя. 1995. № 11. С. 224–225); характеристику Городницкого как «тонкого и глубокого историка», данную Н. Эйдельманом; статьи И. Б. Ничипорова и посвященная Городницкому глава в его же монографии, призванной, в частности, определить «творческие индивидуальности» бардов, – «Диалог культур в песенном творчестве Александра Городницкого» (*Ничипоров И. Б.* Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг. Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М., 2006. С. 199–245).

² *Городницкий А.* Сочинения. М., 2000. С. 165. Далее стихи и песни, кроме особо оговорённых случаев, цитируются по этому изданию.

³ Первая редакция: *Городницкий А.* И вблизи, и вдали. М., 1991.; вторая, расширенная, редакция: *Городницкий А.* След в океане. 2-е изд. Петрозаводск, 1993. В данной статье все цитаты с указанием страниц в тексте приводятся по «Следу в океане».

⁴ См. темы статей в одном только сборнике: Г. Державин. История и современность. Казань, 1993: *Сафиуллин Я.* Державин в оценке романтиков (С. 113–125); *Елизаветина Г.* Журнальные отклики 1860-х годов на публикацию «Записок» Г. Державина (С. 35–

43); Коновалова В. Я.К. Грот как исследователь жизни и творчества Державина (С. 47–53); Крылов В. Державин в литературной критике «серебряного века» (С. 68–74). К последней теме см. также статью А. Зорина и приложения в кн.: Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988.

⁵ Грибоедов А.С. Горе от ума. М., 1969. С. 378. Более подробный очерк истории этого выражения см.: Державин Г.Р. Сочинения: в 9 т. / с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. СПб, 1865. С. 192–194.

⁶ Грибоедов А.С. Горе от ума. С. 25. Курсив Грибоедова.

⁷ Там же. С. 111.

⁸ Там же. С. 118.

⁹ Городницкий А. Атланты. СПб., 2005. С. 462.

¹⁰ Державин Г.Р. Сочинения. Т. 2. С. 190.

¹¹ Там же. С. 192.

¹² Например, из объявления Н.М. Карамзина об издании «Московского журнала»: «Первый наш поэт – нужно ли именовать его? – обещал украшать листы мои плодами вдохновенной своей музыки. Кто не узнает певца мудрой Фелицы?» (Цит. по: Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 197).

¹³ У того же Карамзина: «Минерва торжествуй, / Сказал я, без меня!» (Аониды, или собрание разных новых стихотворений. М., 1796. Кн. 1. С. 220; комментарии см.: Карамзин Н.М. Полн. собр. стихотв. 2-е изд. М.; Л., 1966. С. 391–392).

¹⁴ Державин Г.Р. Сочинения. Т. 1. СПб, 1864. С. 129, 149.

¹⁵ Кушнер А. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991. С. 458–459.

¹⁶ Кушнер А. «Всесильный бог деталей...» // Там же. С. 372–377.

¹⁷ Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1973. С. 88. Эту книгу Городницкий считает «бесценным вкладом в поэзию и литературоведение», потому что написана она поэтом, глубоко изучавшим и стремящимся показать «огромные, ещё не использованные богатства классической русской поэзии» (Городницкий А. След в океане. С. 465). Раздел о Державине в ней – один из самых эмоциональных и образных.

¹⁸ Самойлов Д. Книга о русской рифме. С. 89.

¹⁹ См.: Самойлов Д. Книга о русской рифме. С. 84–85. О державинской рифме см. также: Западов В.А. Державин и русская рифма XVIII в. // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 54–91.

²⁰ Державин Г.Р. Сочинения. Т. 2. С. 246.

²¹ Соснора В. Властители и судьбы: Литературные варианты исторических событий. Л., 1986. Городницкий знает и ценит историческую прозу В. Сосноры. «Державин до Державина» он нигде не упоминает, а написанная в том же году (1968) и опубликованная в том же сборнике (1986) «Спасительница отечества» вызвала отклик в виде песни «Пётр III» (1989) (см.: Городницкий А. Сочинения. С. 634).

²² «Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина»

²³ Соснора В. Властители и судьбы. С. 47. Произведения Сосноры – проза поэта. В частности, он использует в качестве дополнительного выразительного средства абзацное членение текста, которое мы здесь обозначаем знаком «//».

²⁴ Городницкий А. Новая Голландия: 2-ая книга стихотворений. Л., 1971.

²⁵ Городницкий А. Сочинения. С. 618.

²⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. 3-е изд. М. 1965. Т. 10. С. 148.

²⁷ Самойлов Д. Книга о русской рифме. С. 91.

²⁸ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. М., 1998. С. 319.

²⁹ Цит. по: Грот Я.К. Жизнь Державина. М., 1997. С. 184.

³⁰ Соснора В. Властители и судьбы. С. 47.

³¹ Мифологизированную природу восприятия этого события и саму структуру этого мифа хорошо раскрыл Ю.М. Лотман: «Встреча Пушкина с Державиным не имела в ре-

альности того условно-символического (и уж, конечно, тем более, театрального) характера, который невольно ей приписываем мы, глядя назад и зная, что в лицейской зале в этот день встретились величайший русский поэт XVIII в., которому осталось лишь полтора года жизни, и самый великий из русских поэтов вообще. Державин несколько раз до этого уже “передавал” свою лиру молодым поэтам»; «Для юноши [Пушкина – В. Б.] воспринимавшего рыцарскую культуру сквозь призму иронических поэм Вольтера, Ариосто и Тассо, такое “рукоположение” неизбежно выступало в двойном свете: торжественном и даже патетическом, с одной стороны, и пародийно-буффонадном – с другой, причём насмешка и пафос не отменяли, а оттеняли друг друга», «Сам Пушкин описал позже эту встречу, соединяя юмор с лиризмом» (Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997. С. 40–41).

³² Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 15.

³³ О значении моцартовской темы в контексте эпохи второй половины XX в. см.: Белая Г. Моцарт в неволе // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. 19–21 ноября 1999 г. Переделкино. М., 2001. С. 34–38.

³⁴ Самойлов Д. Избранные произведения: в 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 56.

³⁵ Там же.

³⁶ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. С. 344.

³⁷ Возможно, скрытая аллюзия на «Снигиря» содержится и в стихотворении «Багрицкий» (1965). В первой и последней строках создается образ молодого поэта, для которого вся история, героика и трагедии пока только в творчестве: «Восемнадцатилетний Багрицкий стихи о Суворове пишет, / В Одессе, на Ремесленной улице, на краю Мировой войны» (С. 105). Стихотворение Багрицкого «Суворов» написано в традициях державинского «Снигиря» (См.: Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. 2-е изд. М.; Л., 1964. С. 231–233).

³⁸ Самойлов Д. Избранные произведения. Т. 1. С. 148–149.

³⁹ Бродский И. Сочинения: в 7 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 73.

⁴⁰ Слуцкий Б. Память. Стихи 1944–1968. М., 1969. С. 95. Эти слова вынесены в эпиграф главы о Слуцком в книге воспоминаний, и размышлениями на эту тему глава заканчивается.

⁴¹ Слуцкий Б. Память. Стихи 1944–1968. С. 195.

⁴² Цит. по: Грот Я. К. Жизнь Державина. С. 656.

⁴³ Городницкий А., Эйдельман Н. Река времён: Вечер в музее А. И. Герцена 11 января 1982 г., г. Москва: в 2 CD-дисках. СПб., 1982.

⁴⁴ Державин Г.Р. Сочинения. Т. 3. СПб., 1866. С. 235–236.

⁴⁵ Считается, что сам образ был навеян висевшей в кабинете Державина картой Ф. Штрасса в переводе с нем. А. Варенцова «Река времен, или эмблематическое изображение всемирной истории» (см.: Державин Г.Р. Сочинения. Т. 3. С. 235). Но совпадает здесь только словесная формула. Карта Штрасса – схема, а не аллегория, к тому же задача её – фиксация исторических событий в их последовательности и соотношении – прямо противоположна пафосу державинского стихотворения. Из ближайшего контекста русской литературы можно вспомнить, например, «Оснадцатое столетие» А.Н. Радищева: «Урна времян часы изливают каплям подобно: / Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли / И на дальнейшем берегу изливают пенистые волны / Вечности в море, а там нет ни предел, ни берегов <...> Веки в него протекли, в нем исчезает их след» (Радищев А.Н. Полн. собр. стих. Л., 1940. С. 138).

⁴⁶ Городницкий А. Весна [Электронный ресурс]. URL:

<http://gorodnit.progressor.ru/text.par?id=413> (Дата обращения: 13.03.2010). Загл. с экрана.

⁴⁷ См.: Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 208–220.

⁴⁸ Например, распространённым жанром городского фольклора являются толкования того, куда направлен взгляд статуи, какие здания стоят рядом, куда выходят окна того или иного дома. Яркий пример использования этой традиции – песня Городницкого «Дворец Трезини», в которой «Полдюжины окон – на запад, / Полдюжины – на восток» становятся символом исторического и культурного пути России после Петра I.

⁴⁹ В сборнике «Атланты» – «Романс Феликса Юсупова» (С. 132)

⁵⁰ Считаю своим долгом выразить благодарность В.С. Парсамову, обратившему моё внимание на «особый колорит» этого события в контексте советской культуры рубежа 70–80-х гг., что позволяет объяснить столь острое его восприятие слушателями (Городницким и А. Кушнером) не только искусством Эйдельмана-рассказчика. Описанная ночная прогулка произошла в июне 1981 г. В то время «история изучалась без подробностей, а цари и их окружение вообще не изучались. Убийство Павла – строка в учебнике и не более того». Эйдельман же «выступал как некая знаковая фигура, противостоящая казённому изучению истории и массовому историческому невежеству». Его вышедшая в 1982 г. книга «Грань веков», сразу же ставшая дефицитом, была для интеллигенции «единственным источником сведений об убийстве Павла и о самом Павле».

Ср. характеристику, данную Н. Эйдельманом «историческому» песенному и стихотворному творчеству А. Городницкого на фоне современной им исторической науки: «Его взгляд на XVIII век не страдает той односторонностью, которой страдает подавляющее большинство книг и учебников наших по XVIII веку. А именно: про народ ещё есть, а про царей уже не надо <...> мы зачастую экономическое развитие <...> социально-экономическое положение крестьянства знаем хорошо (и слава богу – это надо), но знаем, скажем, жизнь пензенского крестьянства хуже [так в записи, хотя по смыслу следует «лучше» – В. Б.], чем знаем двор Екатерины II, в то время как жизнь пензенского крестьянства всё же зависела от двора Екатерины II – это несомненно <...> Историки этот перекокс <...> лениво ликвидируют. Но поэты – более рьяно. У них, так сказать, другой взгляд на вещи» (Эйдельман Н. Комментарии // Городницкий А., Эйдельман Н. Река времён: Вечер в музее А.И. Герцена 11 января 1982 г., г. Москва : в 2 CD-ROM. СПб., [б. г.]. CD 1. Трек 8).

⁵¹ В последнем сборнике произведений Городницкого (*Городницкий А. Легенда о доме: Избранные стихотворения и песни*. СПб., 2010) опубликовано ещё четыре стихотворения, содержащих державинские реминисценции. В двух из них: «Комаровское кладбище» (1985, С. 114–116) и «Памятник» (1988, С. 146–147), – полемически перефразирована цитата из «Памятника» «Так! – весь я не умру; но часть меня большая, / От тлена убежав, по смерти станет жить». Два других: «Державинская лира» (2004, С. 235–236) и «Тебе, Жуковский, лиру отдаю...» (2007, С. 263), – интересны, в частности, разрушением пушкинско-державинского мифа с мотивом передачи лиры.

Державинский миф в поэтическом мире Александра Городницкого (мотив «памятника»)*

Противоречивая личность и самобытное творчество Г. Р. Державина привлекали к себе внимание русских поэтов, прозаиков, критиков всех последующих литературных, и даже шире, культурных эпох. Достаточно вспомнить самые хрестоматийные примеры: от думы «Державин» К. Ф. Рыльева, освоения, преобразования, оценок державинской поэтики А. С. Пушкиным в разные периоды его творчества, критических суждений В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя до романа «Державин» В. Ходасевича, поэтиче-

* Проблемы изучения русской литературы XVIII века : сб. ст. Вып. 15. СПб. ; Самара, 2011. С. 388-399.

ских опытов О. Мандельштама, М. Цветаевой, «классициста» И. Бродского и др. В постепенно складывающемся в историко-культурной перспективе облике Державина, формирующемся «державинском мифе» выделяются два основных проблемных момента: первое – как уживаются в одном человеке государственная служба с высоким поэтическим служением и второе – как же всё-таки оценивать эту поэзию, сочетающую риторический холод, «громозд» (Гоголь), едва ли не «незнание русского языка» (Пушкин) с поэтической смелостью, самобытностью, проблесками гениальности, заслуживает ли она забвения или бессмертия. Каждая эпоха, в соответствии со своими идейными и эстетическими поисками, акцентирует какую-то одну сторону личности и творчества Державина (при этом, конечно, надо говорить и об индивидуальной рецепции), но все согласны, что именно в нём выразился «век Екатерины». В массовом же культурном сознании советской эпохи фигура Державина стала неотъемлемой частью «пушкинского мифа» – истории лицейского экзамена; процессу мифологизации и мифологической интерпретации этого эпизода положили начало автобиографический отрывок Пушкина «Державин» и фраза из романа «Евгений Онегин» «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил».

В художественном мире поэта-барда Александра Моисеевича Городницкого историческая тема занимает важнейшее место. И из всех поэтов XVIII века абсолютное первенство по количеству упоминаний принадлежит Державину: есть специально посвящённое ему стихотворение «Дом на Фонтанке» (1971), образ Державина или реминисценции из его стихов встречаются в таких произведениях как «Новиков» (1973), «Матюшкин» (1977), «Старый Пушкин» (1978), «Гвардейский вальсок» (1980), «Комаровское кладбище» (1985), «Памяти Бориса Слуцкого» (1987), «Памятник» (1988), «Кратил» (1997), «Старый Питер» (1998), «Державинская лира» (2004), «"Тебе, Жуковский, лиру отдаю"...» (2007) и др. Державин является одним из героев «пушкинского текста» Городницкого; в стихах, песнях, мемуарных книгах барда державинские реминисценции возникают в связи с воспоминаниями о старших современниках-учителях и друзьях. Так, характеризуя поэзию и жизненную позицию Д. Самойлова, Городницкий несколько раз цитирует его стихотворение «Старик Державин»¹, рассказывает о чтении своего «Дома на Фонтанке» Б. Слуцкому², вспоминает о том, как «за широкой спиной» Н. Я. Эйдельмана попал в спецхран Публичной библиотеки и увидел там автографы, заставившие его по-иному увидеть личность писателей, в частности, Державина под впечатлением от «выставленной под стеклом грифельной доски с записанными его дрожащей рукой предсмертными стихами»³. В контекст «державинского текста» барда можно с уверенностью включить не только «Старика Державина», но и другие произведения Д. Самойлова, содержащие державинские реминисценции, анализ державинской поэзии в его «Книге о русской рифме», размышления А. Кушнера, повесть В. Сосноры «Державин до Державина».

Из всего поэтического мира Державина в «державинский текст» А. Городницкого входят, составляя его основу, всего лишь несколько стихотворений: «Фелица», «Снигирь», «Памятник» и «Река времен...». Корреспондируют с ними и вовлечённые в «державинский текст» факты биографии «певца Фелицы» – уже мифологизированные и, кроме того, соотносимые с историософскими взглядами самого поэта-барда (о преемственности, смене и «сопряжении» времён), а также поднимающие одну из наиболее болезненных для советской интеллигенции проблем – взаимоотношения Поэта и Власти. С «Фелицей» связан мотив «царской милости» к поэту, понятие о союзе поэзии и власти. Екатерина II именуется у Городницкого только Фелицей, и это, с одной стороны, ирония по отношению к царствованию, не соответствующему созданной им самим маске, а с другой – оценка поэта, «узаконившего» эту маску, – ироническая или подчёркивающая трагизм таких отношений с сильными мира сего. Та же идея актуализируется и в связи со «Снигирём». Но при этом стихотворение, написанное на смерть великого полководца, становится и образцом торжественной похоронной лирики (цитата из «Снигиря» содержится в стихотворении «Памяти Бориса Слуцкого»⁴). «Памятник» и «Река времен...» – вехи самооценки: «Памятнику» в книгах воспоминаний даётся прямая характеристика как произведению «величавому и самоуверенному»⁵, а «Река времен...» символизирует трагическое переосмысление своей жизни перед смертью. Кроме того, «река времён» как метафора истории – один из сквозных образов поэзии Городницкого. С Державиным как героем мифологизированной истории лицейского экзамена связаны мотивы «передачи лиры» и смены поэтических эпох.

Но Пушкин и Державин соотносятся ещё и через пару стихотворений – «Памятник» и «Я памятник себе воздвиг...». Традиция «памятников», как известно, восходит к оде Горация «К Мельпомене» и насчитывает большое количество текстов⁶, но в массовом культурном сознании советской эпохи существовали в первую очередь эти две «версии» – державинская и, конечно, более находящаяся на слуху пушкинская. Рассмотрим, в большем мере сосредоточившись на произведении старшего поэта, как «Памятники» Державина и Пушкина входят в поэзию А. Городницкого.

Стихотворения «Комаровское кладбище» и «Памятник» содержат эксплицированную (взятую в кавычки) цитату из Державина – «часть меня большая». Такие, «хрестоматийные», цитаты чаще всего используются поэтом-бардом в качестве точки отталкивания, полемики при создании образа персонажа или лирического героя, в данных текстах – «Ещё я жив, но “часть меня большая” / Уже перемещается сюда [на Комаровское кладбище – В. Б.]»⁷ и «А я умру, и “часть меня большая” / Не убежит от тлена никуда» (С. 235); у Державина же, напомним: «Так! – весь я не умру; но часть меня большая, / От тлена убежав, по смерти станет жить»⁸. Poleмика в подобных случаях ведётся не с классикой, а именно с отбором современной барду массовой культурой «хрестоматийных» текстов, а то и вырванных из них «хрестоматийных» афоризмов.

Пушкинский «эквивалент» цитируемой фразы, как всегда при использовании им образов или словесных формул предшественников, более поэтически точен – «душа в заветной лире»: бессмертная «большая часть» – именно душа, и вместилищем её является именно поэзия (далее хранителем славы поэта в потомстве, залогом его бессмертия объявляется не жизнь на безграничных просторах Российской империи «народов неисчетных», а существование «в подлунном мире» хотя бы одного «пиита»⁹). Городничкому же нужен державинский образ. Во-первых – как более широкий. Не только с поэзией связана «большая часть» души автобиографического лирического героя, хотя тема поэзии является основной в стихотворении «Памятник» и лейтмотивом, неразрывно с темой человеческих привязанностей, проходит в «Комаровском кладбище» (о В. Шоре¹⁰ – «Он кафедрой заведовал тогда, / А я был первокурсником. Не в этом, / Однако, дело: в давние года / Он для меня был мэтром и поэтом» [4, 114–115], об А. Клещенко¹¹ – «Что снится Толе – шмоны в лагерях? / С Ахматовой неспешная беседа?» (С. 115), о Н. Долининой¹² – «У города ночного на краю / Когда-то с нею мы стихи читали» [4, 115]).

В мемуарных книгах упомянуто, что могилы Долининой и Клещенко находятся рядом с могилой А. А. Ахматовой. В стихотворении же «Комаровское кладбище», начиная с фрагмента, посвящённого А. Клещенко, постепенно уплотняется ахматовский контекст, и заканчивается оно цитатой из её стихотворения 1958 г. – «Уже за Флегетоном / Три четверти читателей моих»¹³. Эта цитата находится через три стиха после державинской, обе они взяты в кавычки, а ахматовская, кроме того, предваряется авторской фразой, подчёркивающей включение чужой речи, – «И давний вспоминается мне стих» (С. 116). Возникает диалог двух поэтов о «большей части» души: с одной стороны утверждается, что она «от тлена убежав, по смерти станет жить» в памяти «всякого» из потомков; с другой – что ещё при жизни поэта, если «три четверти» способных понять её читателей «уже за Флегетоном», то и «непокоренный стих» звучит «похоронным звоном»; долгой всё «возрастающей» и «не увядающей» славе противопоставляется вдруг сделавшаяся «короткой» дорога. Автобиографический лирический герой Городничкого, конечно, согласен с репликой, звучащей в финале, и включающая державинскую цитату, но полемическая по отношению к ней фраза «Ещё я жив, но “часть меня большая” / Уже перемещается сюда» естественно продолжается цитатой ахматовской: «И давний вспоминается мне стих / На Комаровском кладбище зелёном: / “Что делать мне? – Уже за Флегетоном / Три четверти читателей моих”» (С. 116), – тем более, что дальше у Ахматовой развивается не тема творчества, а именно тема дружбы, человеческих привязанностей, с которыми связано само продолжение жизни: «А вы, друзья! – Осталось вас немного. / Мне оттого вы с каждым днём милей... / Какой короткой сделалась дорога»¹⁴. Таким образом, в стихотворении «Комаровское кладбище» славе поэта «в народах неисчетных», в том числе и через цитату из Ахматовой, противопоставляется совсем иное: память в первую очередь о человеке – память друзей, посещающих

кладбище. В свете такого противопоставления сами названия произведений составляют диалогическую пару: «памятник» – «кладбище».

Но в творчестве А. Городницкого кладбище, кроме того, предстаёт как особое пространство в структуре текста истории и культуры. Здесь снимаются, как теряющие смысл, во-первых, принадлежность к разным временным эпохам, и, во-вторых, «идеологические» разногласия – пространство кладбища становится своеобразным отражением единого и вне-временного пространства культуры, а все «герои» становятся его частями – неотъемлемыми и едва ли не равновеликими¹⁵.

Диалог Державина и Ахматовой в этом стихотворении, на первый взгляд, представляет собой парадокс: вокруг поэта XX века в гораздо большей мере сгущена стилистика «архаики» и «классицизма»: ахматовский стих назван «давним», цитата содержит античный мифологический образ (несколько ранее говорится об «ахматовском зелёном пантеоне»), в державинской же цитате как архаичные воспринимаются только грамматическая конструкция с инверсией и форма слова «большая» вместо «бóльшая». Но можно вспомнить, что культурномифологическая роль Ахматовой для поэтов второй половины XX века была в чём-то сходна с державинской для пушкинского поколения – поэт-мэтр, поэт ушедшей уже эпохи; и в стихотворении Городницкого Ахматова появляется ведущей «неспешную беседу» с А. Клещенко – автором иного поколения. Кроме того, особенностью «Комаровского кладбища», как и многих других стихотворений Городницкого, является сочетание жизненно-близкого и высокого философского проблемно-тематических и, соответственно, стилистических пластов (для создания второго поэт и использует традиционный приём архаизации). В данном случае первый связан с темой памяти, а второй – с темой Поэзии; и то, что на уровне стиля голоса Державина и Ахматовой звучат в унисон, в какой-то мере снимает полемическую диалогичность, на ином уровне «возвращая» в стихотворение традицию высокой философской лирики XVIII в., знаком которой могут служить слова Державина¹⁶.

Иной, тоже полемичный по отношению к державинской «версии», вариант бессмертия поэта представлен в стихотворении Городницкого «Памятник». Первая его часть представляет собой зарисовку Петербурга, который «всё тот же с давних пор», в отличие от автобиографического лирического героя, чьи размышления о своей судьбе начинаются с противопоставления как по отношению к предшествующему фрагменту данного текста, так и по отношению к прецедентному тексту: «А я умру, и “часть меня большая” / Не убежит от тлена никуда» (С. 235).

Эта, вторая, часть стихотворения полностью вписывается в мировую традицию аналогичных произведений – размышления об условиях и «формах» авторского бессмертия. В при этом «Памятник» Городницкого интересен тем, что даёт не столько индивидуально-авторскую трактовку традиционной темы (всё личностное сосредоточено в первой части стихотворения), сколько общую, декларируемую установку авторской (здесь уместно даже использовать тенденциозный термин первых лет движения – «само-

деятельной») песни: «А я умру, и “часть меня большая” / Не убежит от тлена никуда. / Моих стихов недолговечен срок. / Бессмертия мне не дали глаголы. / Негромкий, незапомнившийся голос / Сотрут с кассет, предпочитая рок. / Прошу другого у грядущих дней, / Иная мне нужна Господня милость, – / Чтобы одна из песен сохранилась, / Став общей, безымянной, не моей. / Чтобы в глухой таёжной стороне, / У дымного костра или под крышей, / Её бы пели, голос мой не слыша / И ничего не зная обо мне» (С. 147). Здесь находим полный набор знаковых образов и мотивов, репрезентирующих систему ценностей бардовской песни как особого искусства. Во-первых, непрофессиональное исполнение, призванное передать собственные задушевные мысли автора небольшому кругу единомышленников и сочувствующих: «негромкий, незапомнившийся голос», в противовес мастерской профессиональной эстраде или культуре массовой хоровой песни (т. е. песням «запоминающимся» и «громким»). Во-вторых, кассетные записи как новый и основной способ бардовского самиздата, создающий неподконтрольный лавинообразно нарастающий поток свободного слова, несущего свободную мысль¹⁷. В-третьих, ценность полуфольклорного, безымянного функционирования песни, содной стороны – «авторской», противостоящей безликости массовой, а с другой – настолько близкой избранной аудитории, что каждый слушатель может петь её как свою¹⁸. В-четвёртых, моделирование самой этой идеальной аудитории и идеальной ситуации исполнения – «в глухой таёжной стороне, / У дымного костра или под крышей». Здесь могут подразумеваться как «люди трудных профессий», так и заключённые¹⁹. Случаи фольклоризации подходящих песен Городницкого в одной и другой среде известны (например, «Перека ты» (1960) и «На материк» (1960)), много раз прокомментированы как самим бардом во время концертов, в книгах воспоминаний, так и в сборниках стихотворений²⁰.

Изменение способов бытования и оценки поэзии ярче выступает именно на фоне традиции (может быть, учитывая, что отправной точкой полемики является именно державинская цитата, традиции не только поэтической, но и «традиции» союза Поэзии и Власти). Поэтическую традицию Городницкий намеренно актуализирует: давая своему произведению подчёркнуто знакомое название, используя эксплицированные и скрытые цитаты, нагнетая торжественную, в том числе воспринимаемую во второй половине XX века как архаичную, поэтическую лексику («бессмертие», «тлен», «глаголы», «грядущие дни»), вводя мотив, который условно назовём «религиозным» (скорее всего, ассоциативно-образно, без привлечения глубокого смысла прецедентного текста, отсылающий к последней строфе пушкинского «Я памятник себе воздвиг...» – «Веленью Божию, о муза, будь послушна», у Городницкого «Иная мне нужна Господня милость»). При такой актуализации стиля ещё резче выступает последовательное (даже на лексическом и фонетическом уровнях) отрицание знакомых по державинскому «Памятнику» «составляющих» посмертной поэтической славы: вместо «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный» – «Моих стихов

недолговечен срок»; вместо «зари бессмертия» – «Бессмертия мне не дали глаголы»; почти материальной «прочности» памятника, который «металлов тверже и выше пирамид» противопоставлен «негромкий, незапомнившийся голос» (у Державина звукопись создаёт образ именно «громкой», «звонящей» поэзии); подчёркнутому «я», индивидуальным заслугам перед русской поэзией («первый я дерзнул», включённые в текст названия стихотворений) противопоставлено желание, чтобы хоть «одна из песен» стала «общей, безымянной, не моей»; наконец, географической широте («от Белых вод до Черных») противопоставлена принципиальная локальность, даже – на фоне Державина – «периферийность» распространения славы («в глухой таёжной стороне»).

В нескольких произведениях А. Городницкого есть цитаты и реминисценции из пушкинского «Я памятник себе воздвиг...», и во многих случаях они выступают в функции, сходной с той, которую мы отметили в реминисценциях из державинского «Памятника», – предмет и исходный пункт полемики о сущности и роли Поэзии и Поэта в изменившихся исторических условиях, в иной уже стране. Остановимся только на одном примере, где «пушкинский текст» Городницкого пересекается с «державинским». Это последние строки стихотворения «"Тебе, Жуковский, лиру отдаю" ...».

Уже из первого стиха видно, что ведущим в этом произведении является мотив «персональной» «передачи лиры»²¹ и смены поэтических эпох. Финал, как это часто бывает в «исторических» произведениях Городницкого, обращён в будущее (даже грамматически – формой глаголов): «Да не наступит скорбный этот час, / Искореня русскую природу, / Покуда длится сладкозвучный глас, / Дорогу указующий народу!» (С. 263). И по своему пафосу, и стилистически эти строки сближаются скорее с пушкинской, нежели с державинской поэзией (примечательна и метаморфоза лиры, которую до этого характеризовали эпитеты «шершавая», «обветшавшая», в «сладкозвучный глас»). Мотив передачи лиры одному избранному неожиданно разрешается в тему служения ею народу. И тема «народа» вызывает ассоциации с пушкинским, а не с державинским «Памятником»: у старшего поэта – «народы неисчетные», у Пушкина – дважды «народ», народ как единство, которому не противоречат множество «сущих» «по всей Руси великой» «языков», потому что скрепляют это единство поэзия, культура (незарастающая «народная тропа» к памятнику поэта) и нравственность («долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал» и т. д.). С пушкинским сближает стихотворение Городницкого и вынесение слова «народу» в рифмующуюся пару (собственно, и «русскую природу» означает то же самое – «русский народ», то, что называется менталитетом). В целом стихотворение «Я памятник себе воздвиг...» по набору ключевых слов оказывается глубоко родственным и творчеству Городницкого, и вообще бардовской поэзии: так, пушкинское сближение в рифме слов-понятий «народу» – «свободу», конечно, актуально в ценностной системе бардовской поэзии, а у Городницкого в этот же ряд встраива-

ется «дорогу» (в стихотворении «Матюшкин» содержится перифраза из Пушкина – «в свой жестокий век / Всему он предпочёл дорогу» (С. 78)).

Таким образом, можно говорить не просто о том, что рассмотренные стихотворения А. М. Городницкого продолжают традицию «памятников». Именно на фоне традиции, в поле притяжения взаимосвязанных, но в «пушкинско-державинском тексте» Городницкого в какой-то мере противопоставленных «Памятников» авторов XVIII и XIX столетий, оценивается поэт-бардом и собственное творчество, и в целом бардовская песня – новое искусство нового времени.

Примечания

¹ *Городницкий, А.* След в океане. 2-е изд. Петрозаводск, 1993. С. 461, 465.

² Там же. С. 479.

³ Там же. С. 486.

⁴ *Городницкий, А.* Сочинения / сост. А. Костромин. М., 2000. С. 334. (Голоса. Век XX).

⁵ *Городницкий, А.* След в океане. С. 486.

⁶ См.: *Алексеев, М. П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» Проблемы изучения. Л., 1967.

⁷ *Городницкий, А.* Легенда о доме : Избр. стихотворения и песни. СПб., 2010. С. 116. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁸ Здесь и далее «Памятник» цит. по: *Державин, Г. Р.* Сочинения : в 9 т. / с объяснит. примеч. Я. Грота. Т. 1. СПб, 1864. С. 785–788.

⁹ Здесь и далее «Я памятник себе воздвиг...» цит. по: *Пушкин, А.С.* Полн. собр. соч. : в 10 т. 3-е изд. Т. 3. М., 1963. С. 373.

¹⁰ Владимир Ефимович Шор (1917–1971) – поэт, переводчик с английского, французского, немецкого. Преподавал иностранные языки и заведовал кафедрой иностранных языков в Ленинградском Горном институте, где учился А. М. Городницкий.

¹¹ Анатолий Дмитриевич Клещенко (1921–1974) – поэт, прозаик, переводчик, автор антисталинских стихов. В был арестован по доносу, находился в лагерях, после освобождения отправлен в ссылку в Красноярский край, в 1957 г. реабилитирован. А. Городницкий познакомился с ним в 1957 г. в Заполярье во время геологической экспедиции, куда тот нанимался на лето сезонным рабочим; позже Клещенко завербовался на Камчатку в качестве инспектора охотхозяйства и там смертельно заболел, «уход в тайгу был уходом от ненавистной ему жизни», – пишет Городницкий в мемуарной книге (*Городницкий, А.* След в океане. С. 124–129), а в стихотворении: «С Камчатки, где искал он воздух чистый, / Метельной ночью, пасмурной и мгlistой, / Сюда он прибыл в цинковом гробу» (С. 115). Уже первые поэтические публикации А. Клещенко привлекли внимание А. А. Ахматовой, она в числе других ходатайствовала о его восстановлении в Союзе писателей, он жил рядом с Ахматовой в Комарово.

¹² Наталья Григорьевна Долинина (1928–1979) – педагог, учитель литературы, писатель; автор повестей, театральных и киносценариев, научно-популярных работ, очерковых книг, акцентирующих нравственные аспекты воспитательного процесса, автор многих публицистических выступлений на радио и телевидении, в газетной и журнальной периодике. С Долининой – «замечательным педагогом и литератором» – Городницкий познакомился в начале 1960-х гг. в Ленинграде в доме И. З. и Р. А. Серманов (*Городницкий, А.* След в океане. С. 95). В стихотворении создаётся образ и Долининой-педагога: «Где прежние её ученики? / Вошла ли в них её уроков сила? / Живут ли так, как их она учила, / Неискренней эпохе вопреки?» (С. 115).

¹³ *Ахматова, А.* Собр. соч. : в 6 т. Т. 2, кн. 1. М., 1999. С. 203.

¹⁴ Там же. С. 203.

¹⁵ Ср. стихотворение «Донской монастырь» (1970), где в одном ряду упоминаются исторические личности и литературные герои: «Дамы пиковые спят / С Германнами вме-

сте», а также «Камергеры-старика, / Кавалеры-моряки / И поэт Языков» (*Городницкий, А. Сочинения. С. 140–141*). Туда же переносит нас предпоследний абзац главы об Эйдельмане, завершающей в книге воспоминаний Городницкого раздел «Время потерь», да и саму основную часть книги (далее идёт песенное приложение). Главная мысль фрагмента та же: «урна с прахом Эйдельмана», почва на газонах, которая «образовалась из безымянного праха тысяч расстрелянных в сталинские годы, чьи тела сжигались здесь в тридцатые и сороковые», «кирпичная стена колумбария с фотопортретами усопших, напоминавшая доску почёта», «фамильные склепы Ланских и Голицыных», «надгробия над местами последнего приюта Хераскова и Чаадаева» – «Всё переплетено и всё чрезвычайно близко» (*Городницкий, А. След в океане. С. 505–506*).

¹⁶ Ср. стихотворение Д. Самойлова на смерть Ахматовой, содержащее сложное переплетение, в том числе через мотив Царского Села, пушкинско-державинских реминисценций и мотивов биографии Ахматовой: оно называется «Смерть поэта», в качестве эпиграфа взяты начальные стихи «Снигирия», а финал – превращение героини стихотворения в «снегирия царскосельского сада» (*Самойлов, Д. Избранное : Стихотворения и поэмы. М., 1980. С. 151–153*) (что вызывает ассоциации ещё с одним стихотворением Державина, соотносимым с «Памятником», – «Лебедь»).

¹⁷ Лучше всего роль этого нового фактора культуры обозначена в песне А. Галича «Мы не хуже Горация», своим названием также отсылающей к традиции «памятников»: «Есть магнитофон системы “Яуза”. / Вот и всё. И этого достаточно», а выше, кстати, «Но – гудит напетое вполголоса» (*Галич, А. Я верил в чудо : Песни и стихи. М., 1991. С. 185*).

¹⁸ Примечательно в одной рецензии размышление о разрушении книгой условий функционирования авторской песни, необходимых для восприятия всей полноты её смысла и, особенно, эмоционального заряда: «Видеть в этом великолепно изданном томе с незапамятных пор любимые шедевры – “Снег”, “Атланты” – даже несколько странно, как будто эти вольные сыны эфира вечно должны жить только в памяти, только в звуке <...> книга вновь отодвинула мечту автора, чтобы хотя бы одна из его песен стала общей и безымянной, – теперь очень легко проверить, какие песни ему принадлежат. А ведь счастье было так возможно: о песнях “Всё перекаты да перекаты”, “От злой тоски не матерись”, “Бушует ливень проливной” мы когда-то спорили, кто их сочинил» (*Мелихов, А. Всеуму он предпочёл дорогу (Александр Городницкий. Избранное). Рец. на кн.: Городницкий, А. Стихи и песни. Избранное. СПб. : «Лимбус Пресс», 1999. [Электронный ресурс]. URL : <http://magazines.russ/october/2000/3/panoram04-pr.html> (Дата обращения: 14.05.2010)*).

¹⁹ *Ничипоров, И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг. : Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М., 2006. С. 128, 212–218.*

²⁰ Так, в сборнике «Сочинения» приводится разговор с одним из рабочих (в экспедиции их часто набирали из бывших эков), которые были уверены, что Городницкий «присвоил себе песню их убитого товарища» («На материк»), потому что «они сами слышали, как он её в сорок первом году в лагерях под Норильском пел» (*Городницкий, А. Сочинения. С. 602*).

²¹ Ср. стихотворение Д. Самойлова «Старик Державин» (*Самойлов, Д. Избранное. С. 55*), «содержанием» которого является именно выбор старым поэтом достойного преемника.

История и историки: Н. М. Карамзин и Н. Я. Эйдельман в поэзии и мемуарах Александра Городницкого*

Историческая тема занимает в песенно-поэтическом мире А. М. Городницкого важнейшее место, возможно, стоит говорить даже о её

* Карамзинский сборник. Вып. 1. М., 2011. С. 308–321.

структурообразующей роли – и если рассматривать всё художественное творчество барда как единый текст, и если выделять в нём тематические циклы, и, во многих случаях, анализируя отдельные произведения. Это проявляется на разных уровнях: система героев и сюжетов ролевых и «портретных» произведений; лирический герой, отличающийся обострённым личностным переживанием истории и, с другой стороны, восприятием событий собственной биографии и душевной жизни в соотношении с историей; наконец, вся система ценностей, поэтическая философия и публицистическая интенция, для которых история даёт как примеры, так и критерии оценки. Естественно, что «поэтическая история» Городницкого неоднократно становилась предметом критического и литературоведческого осмысления

Можно выделить ряд целый деятелей русской культуры, к личности которых Городницкий обращается неоднократно, с которыми ведёт диалог, включая в свои тексты цитаты и реминисценции из их произведений. Именно такое место в поэзии барда принадлежит образу Н. М. Карамзина. Ему посвящено стихотворение «Карамзин» (1977 г.), а имя и цитаты из его произведений встречаются ещё в нескольких: «Дух времени» (1982 г.), «Спасенье в том, чтоб належке...» (1985 г.), «На даче» (1985 г.), «Как прежде незлопамятен народ...» (1988 г.), «Ответственность не возлагают, а берут...» (1995 г.).

Поэтическая рефлексия Городницкого на темы российской истории в значительной мере связана с личностью и трудами Н. Я. Эйдельмана. Возможно, этим объясняется тот факт, что Карамзин входит в поэзию, а также мемуарную прозу барда в основном как автор «Истории Государства Российского». Всем карамзинским реминисценциям, встречающимся в произведениях Городницкого, есть параллели в книге Эйдельмана «Последний летописец» (1983 г.), мало того – некоторые карамзинские идеи, слова, образы являются своеобразными лейтмотивами не только этой книги, но и других работ историка, возникают в его устных высказываниях. Так что, с одной стороны, можно говорить о восприятии Городницким идей и личности Карамзина через призму взглядов Эйдельмана, с другой же стороны, образ историка XX века пронизан у него постоянными отсылками к Карамзину, которого «Эйдельман любил больше всех»¹.

Историк А. Г. Тартаковский во вступительной статье к одной из посмертных книг Эйдельмана очень точно обозначает основные черты его научно-философской концепции, метода, поэтики его печатных работ и устных выступлений (что особенно важно – на фоне советской исторической науки). Но, как современник Эйдельмана (приводя при этом ещё и высказывания Б. Ш. Окуджавы, историка Н. Н. Покровского, философа Э. Ю. Соловьёва), Тартаковский считает важным отметить влияние его личности на культуру 60–80-х гг. XX в.: «Его просветительство не только исторически образовывало, но и нравственно воспитывало целые поколения наших соотечественников»². А. М. Городницкого связывала с Эйдельманом ещё и многолетняя дружба – с 1972 г. до самой смерти историка в

1989 г.; ей посвящено немало страниц и отдельная глава в книгах воспоминаний барда³. Н. Я. Эйдельману принадлежит вступительная статья к одному из сборников Городницкого⁴, в которой он характеризует поэта как «ещё и тонкого, глубокого историка». Есть запись совместного выступления⁵.

Сравнивая взаимные характеристики Эйдельмана и Городницкого, часто переходящие в размышления о проблемах, волнующих самого пишущего, обнаруживаем ряд совпадений, которые не просто говорят о сходстве подходов учёного и поэта к истории, но позволяют с достаточной степенью достоверности реконструировать саму природу интереса шестидесятников к прошлому своего Отечества. Кроме того, говоря об Эйдельмане и Городницком, нельзя не отметить сходства некоторых элементов поэтики прозы историка и исторической поэзии барда. Думается, анализ этих элементов (более подробный, чем мы можем себе позволить в рамках данной статьи) поможет найти ещё один, и вполне адекватный предмету, подход к постижению и описанию природы художественного мышления А. Городницкого.

Особо выделим главное – сам принцип «художественного» подхода к истории. В «терминологическом» смысле, слово «художественный» характеризует стиль повествования, а в более широком, характеризующем концептуальную основу творчества как Эйдельмана, так и Городницкого, «художественный» означает «субъективный», нравственный. «Поэзия, которая субъективна “по определению” <...> по-своему стремится к той же цели, что и учёные, и не уступит почтенной науке в добывании истины. Однако, чтобы не засохнуть, не обмануть самих себя, – и учёным, и читателям, думаю, не грех поучиться у поэта <...> Не грех заразиться смелостью, высокой субъективностью, откровенностью, стремлением к нравственным оценкам», – пишет Эйдельман в статье о Городницком⁶. Поэты-современники отмечали родственность работы Эйдельмана творческому процессу, акцентировали необычность его взаимоотношений с героями повествования: «Не пишет стихов или песен, / Но грезит себе наяву. / Ему улыбается Пестель, / Апостол склоняет главу» (песня В. Долиной (1983 г.)⁷). «Он не просто собирал и изучал документы – он буквально жил в материале, как бы перемещаясь в исследуемую эпоху и среду и вступая в прямой контакт с её героями», – пишет Городницкий в мемуарах⁸, а в поэтическом тексте: «Его для беседы зовут / Рылеев, и Пестель, и Пушкин»⁹.

В исторической поэзии Городницкого тоже выделяются два типа текстов, соответствующие разным уровням истории и разным способам её постижения: одни посвящены неким явлениям и закономерностям (бунту, самозванству, инородству), другие – отдельной личности и либо представляют собой «портреты» (рассказ «от третьего лица»), либо имеют форму непосредственного обращения, диалога. XVIII век описывается в произведениях Городницкого отстранённо – как иная, ушедшая уже эпоха, часто размышления о ней отталкиваются от какого-либо артефакта (см. названия: «Восковая персона», «Петровская галерея», «Дворец Трезини» и т. д.);

с людьми же декабристско-пушкинского времени автор легко вступает в диалог (так, он может предложить Пушкину: «Сесть бы нам с тобою вместе, / Телевизор засветить» («В Михайловском», 1992 г.¹⁰). Часто «осьмнадцатое столетие» оценивается у Городницкого не только с позиции XX–XXI, но и в соотнесении с XIX. Особое место в повествовании о XVIII веке декабристы и Пушкин занимают и в работах Эйдельмана: оценки Пушкина-историка, пушкинские фразы становятся исходной точкой очередного исследовательского сюжета, книга «Твой восемнадцатый век» начинается и заканчивается 26 мая 1799 г.¹¹; фигуры декабристов возникают в рассказах о «сравнительно мягких» и просвещённых людях XVIII века – их отцах – или о создателях «секретной сожженной конституции» – Д. И. Фонвизине и Н. И. Панине и т. д. «Судьба Пушкина, его стихи, были как бы главной несущей конструкцией описываемой эпохи, началом координат», – пишет Городницкий¹².

В стихотворении «Карамзин» (С. 243–244) можно увидеть все отмеченные черты исторической лирики Городницкого. Первые же строки задают временную дистанцию: «Вот доска вниманью граждан: / Много лет и много зим / В этом доме двухэтажном жил писатель Карамзин». Карамзин, каким он здесь представлен, вписывается в целую галерею созданных Городницким образов писателей XVIII века – «эпохи просвещения в России». В портретах Кантемира и Карамзина совпадают даже детали: «Тонкий локон на виске» («Пасынки России», 1977 г., С. 252) и «Над виском седеет прядь». Деталь мелкая, и совпадение, скорее всего, случайное, но ведь именно в таком ракурсе можно увидеть человека пишущего, а герои обоих стихотворений показаны как раз в процессе упорного писательского труда.

Исторические произведения Городницкого наполнены приметами быта, культуры соответствующей эпохи, иногда отдельная деталь приобретает функцию оценочности, становится метафорой или даже символом исторического явления (сходным образом может использовать деталь и Эйдельман: «зорко подмеченная единичная подробность быта, характера, поступков, речи людей прошлых эпох <...> под его пером обретала энергию и пластику художественного образа»¹³). Так, «знаком» XVIII века выступают у Городницкого мундиры и ордена. И это тоже один из пунктов противопоставления XVIII и XIX веков (особенно ярким примером здесь является стихотворение «Старый Пушкин» (1978 г.)).

С образом ордена связана очень актуальная для бардовской поэзии тема взаимоотношений Писателя и власти (орден – символ вписанности в государство). Конечно, не менее болезненной тема отношений с Властью была для учёных-историков. Эйдельман в книге о Карамзине не мог её обойти: «Когда Карамзину сообщали о его чинах, орденах, полагавшихся за выслугу (историограф на службе), он сердился, что награда сковывает свободу и *обязывает* перед награждающими, может стать, за счёт обязанности пред Истиной»¹⁴. Постоянно подчёркивается не просто «честность», а внутренняя независимость героя, умение сохранять чувство собственного достоинства как в неблагоприятных обстоятельствах, так и –

особенно – в царской благосклонности, с чем вынуждены считаться сами монархи. У Карамзина в стихотворении Городницкого «крест мерцает на мундире», и этот пластический образ становится точкой отсчёта в развёртывании главного конфликта стихотворения: «Крест мерцает на мундире. / Не придумать, хоть умри, / Чтобы жили в общем мире / Хлебопашцы и цари. // Но куда были силы, / В размышлениях о том, / Он историю России / Составлял за томом том».

Внутренний конфликт героя – это отражение конфликта русской истории, и далее Карамзину противопоставляется новое поколение исторических деятелей – декабристы. С одной стороны – вдумчивое изучение закономерностей исторического процесса с конечной (подразумеваемой или чаемой) целью понимания и снятия больно ранящих душу противоречий, с другой – активное (хотя и обречённое на провал) выражение своих принципов, попытка изменить ход истории. Наступление новой эпохи – «матерьяла» «для тринадцатого тома» (несчастливого) обрывает труд, а читатель знает, что и жизнь, историографа: «Всё, – сказал он, – не могу». Смерть Карамзина вскоре после 14 декабря 1825 г. символически осмыслена и у Эйдельмана: «Опять что-то не сходится в ответе <...> Честному человеку менять свои убеждения – значит менять жизнь. Если же сил не хватает – умереть»¹⁵.

В стихотворении «Спасенье в том, чтоб налегке...» (С. 314–315) жизненная позиция Карамзина примеривается как «спасение» от «дыма» настоящего дня – «И углубиться в старину, / Стряхнув обыденности бремя, / Пространство дальше на время / Сменив вослед Карамзину». Есть и другие пути: путешествия («пространствовать свой век короткий»), творчество («стол под грудой книг»), наука («смотреть на каплю под стеклом»), – каждая строфа представляет новый вариант и начинается со слов «спасенье в том...».

В книге Эйдельмана Карамзин также представлен в постоянном соотношении двух своих ипостасей – русского путешественника и историографа. («Непройденные пространства всё более заменяются освоенным временем...»¹⁶). Оба пути в какие-то моменты предстают как бегство-спасение: «Карамзин серьёзно задумывается – не пуститься ли в новое путешествие, по сравнению с которым европейский вояж 1789–1790-х годов пустяк: в *Хили* <...> в *Перу*, на *остров Бурбон* <...> на *Филиппины*, на *остров Святой Елены* <...> Угадываем тоску, которая гонит в тёплые края из “павловских заморозков”» (из письма к Дмитриеву от 30 декабря 1798 г.¹⁷); Карамзин долго отказывается ехать за границу лечиться («Путешествие, да! – но всё по времени, в XVII век», – комментирует Эйдельман) и решается только перед самой смертью, весной 1826 г. – в дни, когда начинается следствие по делу декабристов. Сравнение с Карамзиным Эйдельман использует, представляя Городницкого на совместном «вечере истории и поэзии» («Есть связь между людьми, которые пересекают пространства и проникают во время», и дальше следует цитата из упомянутого письма¹⁸), а Городницкий – в мемуарах по отношению к Эйдельману

(«”перемещения в пространстве”, по видимому, меньше занимали его, и он, подобно любимому своему Карамзину, заменил их “перемещениями во времени”»¹⁹). Но в контексте 1980-х гг. заграничные путешествия выступают знаком не бегства, а политической свободы («”Мы с Пушкиным оба – невыездные”, – грустно пошучивал он. Его в те годы за рубеж не пускали»²⁰).

Бегство же от настоящего невозможно ни в каком веке. Все пути, примеряемые лирическим героем стихотворения «Спасенье в том...», доступны и реальному автору – А. М. Городницкому, доктору наук, учёному-океанологу, писателю. Но последняя строфа уничтожает все эти возможности: «Спасенье в том... Да впрочем, в чём / Спасенье? – Нет ни в чём спасенья <...> И новый день встаёт в дыму, / И всех нас связывает тесно / Единство времени и места, / И нет спасенья никому».

В стихотворениях «Дух времени» (С. 291–292) и «Как прежде злопамятен народ...» (С. 348) поэт второй половины XX века диалогически, а в некоторых случаях и полемически по отношению к историографу XVIII века осмысливает такие проблемы как свобода (внутренняя или внутреннее же рабство) и просвещение, роль народа в истории, роль исторической памяти в жизни народа. Точкой отталкивания служат вынесенные в эпиграф карамзинские слова «История злопамятней народа», повторённые и в первых двух стихах – «Как прежде злопамятен народ, / История куда его суровой». Они заключают девятый том «Истории Государства Российского» и описание царствования Ивана Грозного, их цитирует и Эйдельман. Карамзин в очередной раз пытается, с одной стороны, как историк, оценить объективно (перечисляя государственные заслуги царя), а с другой – примирить исторические силы: «Добрая слава Иоаннова пережила его худую славу в *народной памяти* <...> народ <...> отвергнул или забыл название *Мучителя*, данное ему современниками, и по тёмным слухам о жестокости Иоанновой доньне именует его только *Грозным*, не различая внука с дедом»²¹. Эйдельман «реконструирует», показывает как бы «изнутри» постепенное приближение Карамзина и его более молодых современников (до Пушкина) к теме народа: «Кажется, всё мог великий народ, заряженный особенной исторической энергией <...> всех разбить, всё освоить и даже самого себя закабалить...»²².

Городницкий же публицистичен, он резко переносит проблему во времена другого «мучителя» – «усатого злодея» (при этом есть и отсылки к Грозному – «опричнина», «взятие Казани»). Поэт словно удивляется долготерпению народа, вводя в эпиграф из Карамзина многоточие: «История... злопамятней народа». Трагическое «всегероизм и всепрощенье рядом» имеет и другую сторону – «рабство выше нормы установилось за века». Городницкий «проверяет» карамзинскую идею о вреде реформ и его же упование на просвещение, и история прошедших со времени Карамзина почти двух веков подводит к трагической антиномии: с одной стороны, «Стране, где рабство выше нормы / Укоренилось за года, / Вредны внезапные реформы, / Как голодающим еда», но с другой – «Земля в вечернем

освещенье, / И понимается не вдруг, / Что не способно просвещенье / Сей тяжкий вылечить недуг». Городницкий «заимствует» у Карамзина (являющееся также лейтмотивом книги «Последний летописец») одно их основополагающих понятий историографии конца XVIII – начала XIX вв. – «дух времени». Цитата («Дух времени не есть ли ветер, / Как утверждает Карамзин») берётся из письма к Дмитриеву, где историограф, готовя «самый трудный и страшный том» «Истории...» – об Иване Грозном, – говорит: «Государь не расположен мешать исторической откровенности; но меня что-то останавливает»; времена либеральные, но «Дух времени не есть ли ветер? А ветер переменяется»²³. Так и в 1980-е гг.: способность народа забывать обиды (а вместе с тем и жертвы) приводит к «тоске по сильной власти»; в результате – движение истории «по кругу», «бесцельный путь», «несметны беды». Остаётся история, которая «злопамятней народа»: «Откуда брать исток надежде, / Где корень нынешних потерь? / Как мы вперёд смотрели прежде, / Так смотрим в прошлое теперь!»

Одним из основополагающих свойств подхода к истории и у Городницкого, и у Эйдельмана является «сопряжение времён» как философская идея, эвристический принцип²⁴, способ прояснения сокровенного смысла исторического события и выявления закономерностей исторического процесса. В книгах воспоминаний Городницкого глава об Эйдельмане заключена в «кольцо» эйдельмановской же цитаты, вынесенной в эпиграф и повторённой в конце: «Всё переплетено и всё, оказывается, чрезвычайно близко... Эта связь времён и есть моя тема»²⁵. Важнейшим «сопряжением» (иногда выраженным эксплицитно, иногда подразумеваемым) как в работах Эйдельмана, так и в исторических произведениях Городницкого является обращённость проблем прошлого к современности. «Для Городницкого истории, собственно говоря, как бы и не было, – пишет Эйдельман, – существует некий поэтический циркуль, чья ножка постоянно вонзается в сегодняшнее <...> круги же свободно витают на каких угодно дистанциях»²⁶. Задача «сопоставить времена. Без всяких намёков – во весь голос, “грубо, зримо”» прямо сформулирована только в последней прижизненной книге Эйдельмана²⁷, но она также присутствовала (и остро ощущалась читателями) в других.

Как уже было сказано, не только Карамзин воспринимается Городницким через Эйдельмана, но и Эйдельман раскрывается в его поэтических и мемуарных текстах через Карамзина. И такое соединение неслучайно. Особенностью книг Эйдельмана является своеобразная автобиографичность, выразившаяся, с одной стороны, в том, что он «щедро, но, конечно, в строгую меру присущего ему историзма <...> готов был наделить наиболее дорогих ему исторических персонажей <...> сокровенными переживаниями и страстями», а с другой стороны, сама «личность рассказчика как бы выплёскивается на <...> страницы, открыта читателю»²⁸. Процитированные выше (и многие другие) высказывания Эйдельмана перекликаются, вплоть до текстуальных совпадений, с его же размышлениями в книге «Последний летописец»: о необходимости «конечной, человеческой

цели» как «сверхзадаче» исторической науки²⁹; о нравственности труда историка (лейтмотивом становится пушкинская фраза «подвиг честного человека»; «мы всё время говорим только о субъективно-честных; об иных знать не желаем»³⁰ – одно из многих замечание в скобках, но, пожалуй, единственное настолько безапелляционное); о невозможности разделить занятия древностью и живой интерес, даже боль за современность (параллельно повествованию о создании «Истории...» идёт рассказ о планах Карамзина написать о XVIII и XIX веках). Не безразлично Эйдельману и то, как «отзовётся» слово историка, поэтому не менее значимыми, чем образ Карамзина, являются в книге Эйдельмана образы его читателей, а сюжетная линия восприятия «Истории...» кажется даже более драматичной, чем линия описания её создания.

Посвящённая Эйдельману глава в книге воспоминаний А. Городницкого называется так же, как и книга историка о Карамзине – пушкинской характеристикой «Последний летописец». Внутри главы находим много упоминаний «любимого» Эйдельманом Карамзина. Если рассматривать главу об Эйдельмане как самостоятельное целое, то эти слова эксплицируют идею о связи времён (вспомним эпитафию и концовку): Карамзин – Пушкин – Эйдельман – сам автор воспоминаний. В контексте же книги название «Последний летописец» приобретает дополнительные значения: книга мыслится самим автором как записка о своём, уходящем в историю, времени, поэтому слово «последний» становится в ней значимым лейтмотивом.

Заглавие «Последний летописец»³¹ носит и стихотворение, написанное сразу после смерти Эйдельмана (в рефрене – «последний российский историк»). В этом произведении уже сконцентрированы основные мотивы главы воспоминаний, в том числе и о наступлении новых времён (разгуле «черносотенного стана», эмиграции), если не явившихся причиной смерти историка («сердце его порвалось, / Всеобщей не выдержав боли»), то, совершенно точно, ничем уже после неё не сдерживаемых («Оборван истории план, / Стремящийся вверх по спирали <...> Безвремяе, голод и смута / Страну ожидают теперь»). Тот же мотив, что и в стихотворении «Карамзин».

Эйдельману посвящено стихотворение «На даче» (1985 г.)³², в финале которого возникает имя Карамзина: «Над домом и садом вращается звёздная сфера, / И, встав из-за леса, мерцает в тумане Венера, / Как орденский знак на портрете у Карамзина». Эйдельман, в отличие от Карамзина, «награда» не получал (характерно, что в мемуарах Городницкий оценивает эту ситуацию в системе ценностей «пушкинской» эпохи: сожалеть о том, что Эйдельман не стал доктором наук – «так же уместно было бы сожалеть о том, что Лермонтов умер поручиком, а Пушкин камер-юнкером»³³). Образ звезды-ордена полностью снимает конфликтную ситуацию «честное Слово – официальное признание», воплощает идею истинно достойной награды «честным» историкам и писателям: с одной стороны – вечность (через образ вращения звёздной сферы), а с другой – продолжение труда дос-

тойным преемником, и в этом смысле образ звезды-ордена оказывается двунаправленным – это награда и Карамзину, и Эйдельману.

Только в стихотворении «Ответственность не возлагают, а берут...» (С. 482) упоминается другое знаковое произведение Карамзина – «Бедная Лиза». Но и здесь имя героини оказывается включённым в длинный ряд участников – жертв и преступников – трагических событий российской и мировой истории (от разбойника Кудеяра до холокоста и террористических актов конца XX в.). Начинаясь с эпиграфа и цитаты из Д. Самойлова, заканчивается оно перефразированной карамзинской цитатой: «А суд истории, да и Господень суд, / Невинно убиенных не спасут / И покаянья заменить не могут» (ср. в книге Эйдельмана о Карамзине: «Вообще он уверен, что во все времена “суд истории – единственный для государей, кроме суда небесного, – не извиняет и самого счастливого злодейства”»³⁴).

Примечания

¹ *Городницкий, А.* След в океане. 2-е изд. Петрозаводск, 1993. С. 490.

² *Эйдельман, Н. Я.* Из потаённой истории России XVIII–XIX веков / вступ. ст. А. Г. Тартаковского. М., 1993. С. 42.

³ Первая редакция – «И вблизи, и вдаль», вторая, расширенная, – «След в океане».

⁴ *Эйдельман, Н.* «В полёт свой дальний...» // *Городницкий А.* Перелётные ангелы. Свердловск, 1991.

⁵ *Городницкий, А., Эйдельман, Н.* Река времён : Вечер в музее А. И. Герцена 11 января 1982 г., г. Москва : [в 2 CD-ROM + вкладка]. СПб., [б. г.]. Во вкладке воспроизведена и упомянутая статья Эйдельмана.

⁶ *Городницкий, А., Эйдельман, Н.* Река времён. Вкладка. С. 4.

⁷ *Долина В.* То ли кошка, то ли птица : Стихи-песни. Таллин, 1989. С. 141.

⁸ *Городницкий, А.* След в океане. С. 485.

⁹ Александр Городницкий : официальный сайт [электронный ресурс]. URL : <http://gorodnit.progressor.ru/text.par?id=834> (Дата обращения 07.11.2010).

¹⁰ *Городницкий, А.* Сочинения / сост. А. Костромин. М., 2000. С. 243–244. (Голоса. Век XX). Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹¹ *Эйдельман, Н.* Твой восемнадцатый век. М., 1986. С. 9–10, 285.

¹² *Городницкий, А.* След в океане. С. 497.

¹³ *Эйдельман, Н. Я.* Из потаённой истории России... С. 36–37.

¹⁴ *Эйдельман, Н.* Последний летописец. М., 2004. С. 77.

¹⁵ Там же. С. 199.

¹⁶ Там же. С. 54.

¹⁷ Там же. С. 36.

¹⁸ *Городницкий, А., Эйдельман, Н.* Река времён. CD 1. Трек 1.

¹⁹ *Городницкий, А.* След в океане. С. 492.

²⁰ Там же. С. 491.

²¹ *Эйдельман, Н.* Последний летописец. С. 173.

²² Там же. С. 176.

²³ Там же. С. 163.

²⁴ *Эйдельман, Н. Я.* Из потаённой истории России... С. 23.

²⁵ *Городницкий, А.* След в океане. С. 482, 506.

²⁶ *Городницкий, А., Эйдельман, Н.* Река времён. Вкладка. С. 4.

²⁷ *Эйдельман, Н.* «Революция сверху» в России. М., 1989. С. 23.

²⁸ *Эйдельман, Н. Я.* Из потаённой истории России... С. 30.

²⁹ *Эйдельман, Н.* Последний летописец. С. 66.

³⁰ Там же. С. 73.

³¹ Александр Городницкий : официальный сайт [электронный ресурс]. URL : <http://gorodnit.progressor.ru/text.par?id=834> (Дата обращения 07.11.2010).

³² *Городницкий, А.* Легенда о доме : Избр. стихотворения и песни. СПб, 2010. С. 120–121.

³³ *Городницкий, А.* След в океане. С. 496.

³⁴ *Эйдельман, Н.* Последний летописец. С. 72.

Образы Карамзина и декабристов в бардовской поэзии*

В бардовской поэзии с 60-х по 90-е годы XX века Н. М. Карамзин упоминается в основном как автор «Истории государства Российского», и образ его почти всегда сопоставляется с образом декабристов, которые, наряду с А. С. Пушкиным, были своеобразным «центром притяжения», эталоном ценности при размышлениях о российской истории и литературе. Традиция такого сопоставления присутствует и в исторической науке этого времени, в частности, в книгах Н. Эйдельмана, современника, личного знакомого многих поэтов-бардов (об их отношениях пишет, например, С. Рассадин в «Книге прощаний»¹). Образ Карамзина в рассматриваемых далее текстах соотносится, если не создан с учетом книг Эйдельмана.

Важной особенностью осмысления истории и в бардовской поэзии, и в книгах Эйдельмана является постоянное сопоставление ее с современностью. Само обращение поэтов к прошлому (образы исторических деятелей, занимающие значительное место в творчестве А. Городницкого, А. Галича, художественно-историческая проза Б. Окуджавы) в 60–70-е связано с острым ощущением значимости текущего исторического момента и личной ответственности перед настоящим и будущим (ср.: постоянное ощущение себя в Истории Ю. М. Лотман считает одной из главных примет декабристского мировоззрения и поведения²).

Наиболее яркий пример сопряжения прошлого и настоящего представляет стихотворение А. Галича, ставшее позже песней, «Петербургский романс» (1968 г.), написанное в ответ на ввод советских войск в Чехословакию и совпавшее с выступлением на Красной площади протестующих против этого вторжения. Сначала «Петербургский романс» строится по законам ролевой лирики, с элементами языкового портрета, разговорной речи. Он представляет собой монолог полковника, который тоже «кричал “Тираны!” / И славил зарю свободы!», но «в то роковое утро» «мудро / Себя объявил в отъезде» и теперь чувствует стыд и зависть к тем «мальчишкам <...> прапорам и корнетам» – к «солнечной ихней славе»³. Но в финале субъект речи меняется, это уже прямое высказывание автора о своем времени, что усиливает публицистичность стихотворения:

И все так же, не проще,
Век наш пробует нас:
Можешь выйти на площадь?
Смеешь выйти на площадь?

* Известия Саратовского университета. Новая серия. 2007. Т. 7. Серия Филология. Журналистика. Вып. 2. С. 87–92.

Можешь выйти на площадь,
Смеешь выйти на площадь
В тот назначенный час?!⁴

Настойчивость вопросов подчеркивается не только синтаксически – повторением, нарушающим строфику (7 вместо 4 стихов в строфе), – но и музыкальным рядом: пение с трехдольным почти вальсовым аккомпанементом сменяется свободным речитативом на одной ноте, короткими длительностями (восьмыми и шестнадцатыми) с ферматами и паузами после них в конце каждой фразы⁵. В поэтическом изображении восстания возникает еще одна черта декабристского поведения – равенство слова и дела и ориентация дела на слово, поэзию (см. Ю.М. Лотман), что было, наверное, актуально для самого Галича, и для его читателей-современников:

<...> стоят по квадрату
В ожиданьи полки –
От Синода к Сенату,
Как четыре строки!⁶

В эпиграф к «Петербургскому романсу» вынесены неточно цитируемые строки из стихотворения Карамзина «Тацит» (1797 г.), стихотворения, наиболее близкого декабристам и ценимого ими (после выхода девятого тома «Истории», описывающего злодеяния Ивана Грозного, они называли Карамзина «нашим Тацитом»). Слова эпиграфа:

Жалеть о нем не должно!
...Он сам виновник всех своих злосчастных бед,
Терпя, чего терпеть без подлости – не можно, –

адресованные Карамзиным Риму времени Тацита, у Галича можно отнести как к герою, так и к стране и времени (времени героя – последекабрьскому – или времени автора).

В произведениях А. Городницкого, особенно в стихотворении «Карамзин» (1977 г.)⁷, образы Карамзина и декабристов предстают как две возможные жизненные позиции: с одной стороны, вдумчивое изучение закономерностей исторического процесса с конечной (или подразумеваемой, или чаемой) целью понимания и снятия больно ранящих душу противоречий, с другой – активное (хотя, скорее всего, обреченное на провал) выражение своих принципов, попытка изменить ход истории. Оценочность по отношению к реальным Карамзину и декабристам здесь не уместна. Для сравнения: Н. Эйдельман постоянно подчеркивает пушкинское определение труда Карамзина «подвиг честного человека», а спор его с «молодыми якобинцами» рассматривает и изучает как «спор честных» («... явление всегда примечательное и, как правило, обнаруживающее больше истины, нежели ясное противоборство черного и светлого»⁸). Но оценка двух жизненных позиций, олицетворяемых Карамзиным и декабристами, – дело другое. Карамзинская вызывает уважение, во-первых, к долгому труду. Городницкий использует много образов времени, причем по-эпически почти без различия «меры продолжительности»: «много лет и много зим», «в стародавние года», «время дни на нитку нижег. / Над виском седеет

прядь», «века подходят ближе», – они поддерживаются несовершенным временем глаголов. Во-вторых, к труду честному, самоотверженному: «отказавшийся от славы / Для упорного труда», «крест мерцает на мундире», «трудней о них писать», «шесть томов, потом двенадцать» и, главное,

Не придумать, хоть умри,
Чтобы жили в общем мире
Хлебопашцы и цари.

Но покуда были силы,
В размышлениях о том,
Он историю России
Составлял за томом том.

Но в какие-то, самые ответственные моменты истории, так писать и жить, оставаясь честным человеком, по мнению автора стихотворения, нельзя:

«Все, – сказал он, – не могу».
Били пушки на Сенатской.
Кровь чернела на снегу.

Терся нищий возле дома,
Словно что-то потерял.
Для тринадцатого тома
Начинался матерьял.

Цифры имеют здесь символическое значение: тринадцатый том «Истории Государства Российского», будь он написан, не дошел бы до событий на Сенатской, это именно «тринадцатый» – несчастливый «том» истории России. Городницкий в этом стихотворении не оценивает деятельность декабристов, он подчеркивает потерянность историка и, может быть, самой страны, вводя в финал образ «нищего возле дома» – самый «художественно» многозначный в стихотворении, в основном «излагающем».

Карамзинский путь, наряду с другими, как спасение от «дыма» настоящего дня (впрочем, тоже невозможное в принципе) появляется и в более позднем (1985 г.) лирическом стихотворении А. Городницкого «Спасенье в том, чтоб належке...»:

Спасенье в том, чтоб в прошлый век
Переместиться, дав герою
Свои черты, хотя порою
Не получается побег.
И углубиться в старину,
Стряхнув обыденности бремя,
Пространство дальнее на время
Сменив вослед Карамзину⁹.

В первой части этой строфы содержится если не прямая, то, возможно, ассоциативная отсылка к роману Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов», с его рассказчиком – «отставным поручиком Амираном Амилахвари», о котором сам автор в другом своем произведении сказал:

И из собственной судьбы
я выдергивал по нитке.
В путь героя снаряжал,
наводил о прошлом справки
и поручиком в отставке
сам себя воображал¹⁰.

С героями, которые тщетно пытаются скрыться от мнений и неписанных законов общества и государства, спасая свою любовь и свою независимость. Кстати, судьбы почти всех героев романа «Путешествие дилетантов» неразрывно связаны с восстанием на Сенатской: главный герой, князь Мятлев, человек «последекабрьского» поколения, чувствующий свою духовную связь с декабристами – «великолепными» своими «предшественниками», которые теперь «превратились в дряхлых инвалидов или умерли»¹¹; одна из героинь, любимых женщин Мятлева, дочь человека, случайно оказавшегося в тот день на площади и умершего в Сибири; Николай I не может именно Мятлеву простить бегства с чужой женой, потому что чувствует в нем человека «из тех», а помогает беглецам «бывши, – как он сам себя называет, – Писар Высочайшаго Следственного Комитета Его Императорскаго Величества раб Иван Авросимов»¹² и т. д.

Еще один пример появления имени Карамзина у Городницкого – эпиграф к стихотворению «Как прежде незлопамятен народ...» (1988 г.)¹³. Слова эпиграфа «История... злопамятней народа» заключают девятый том «Истории Государства» и описание царствования Ивана Грозного¹⁴. Карамзин в них в очередной раз пытается, с одной стороны, как историк, оценить объективно, а с другой – примирить («чтобы жили в общем мире...») исторические силы, видит в этом свойстве «народной памяти» залог жизнеспособности нации. Городницкий же словно удивляется долготерпению народа, вводя в карамзинскую цитату многоточие. В новейшее время он предвидит другие последствия: забвение как жертв, так и палачей, непреодолимую «тоску по сильной власти» и в результате – движение истории «по кругу» и «несметны беды». Но именно для того, чтобы не повторилось, нужна история (Карамзин) или такая поэзия, какую создавали Городницкий и его друзья.

Кроме «тихого» голоса в истории Городницкий слышит и другой – крик, крик «юродивого» от истории и поэзии или крик толпы. В 1974 г. Городницкий написал стихотворение, посвященное А. Кушнеру:

Шалея от отчаянного страха,
Непримиримой правдою горя,
Юродивый на шее рвал рубаху
И обличал на площади царя.

В стране, живущей среди войн и сыска,
Где кто берет на горло, тот и нов,
Так родилась в поэзии российской
Преславная плеяда крикунов¹⁵.

Это стихотворение вошло в ту же пластинку, что и «Карамзин»¹⁶, и создало ему своеобразную «пару», изображающую два голоса истории (возможно, что и образ нищего соотносится с образом юродивого). Но прогноз автора в стихотворении, посвященном Кушнеру, был еще достаточно оптимистичным:

Извечно время – слушатель великий.
Столетие проходит или два,
И в памяти людской стихают крики
И оживают тихие слова¹⁷.

В 1988 г., возвращаясь к этой теме («Как прежде незлопамятен народ...»), Городницкий видит все по-другому:

Шумит толпа. Кричать недолго всласть ей
И палачей умерших обличать,
В то время как тоска по сильной власти
Уже по кругу нас уводит вспять¹⁸.

Размышления об историке, необходимом России, представлены в песне В. Долиной о Н. Эйдельмане¹⁹ «Он не протестант, не католик...» (1983 г.). В ней содержатся скрытые цитаты, отсылающие к книгам Эйдельмана (даже к их названиям): «Апостол Сергей» и другим книгам о декабристах («Ему улыбается Пестель, / Апостол склоняет главу»), «Колокольчик Ганнибалов» («Потомок идет Ганнибалов»), – а также к «Восковой персоне» Ю. Тынянова и «Путешествию дилетантов» Б. Окуджавы («Стоят восковые персоны / И мчат дилетанты в ночи»). Образ Карамзина присутствует подспудно, вводится перефразированной цитатой из книги Н. Эйдельмана «Последний летописец» (а у него – из Пушкина): «Он не открывает америк / Россия его материк». Но этот образ самый развернутый, потому что совпадает с характеристиками адресата стихотворения и, в целом, с портретом идеального «российского историка». Даже внешне В. Долина стилизует своего героя-адресата «под XVIII–XIX век» (а может быть, и дальше вглубь, «под летописца»):

Он грудью к столу приникает,
Глядит на бумаги хитро.
Чернила к себе придвигает,
Гусиное точит перо²⁰.

В финале песни, когда речь заходит о «нашем» времени, Эйдельман будто бы не принадлежит ему, сохраняя что-то из «того», глядя из «того» времени: «И ходит с пером между нами...».

Но главное, конечно, внутренние принципы историка, и они вполне совпадают с карамзинскими, созданными самим Эйдельманом в «Последнем летописце»:

Он не протестант, не католик
[вариант: «Не христианин, не католик»]
(Пошире держите карман!) –
Он просто российский историк
Историк Натан Эйдельман.

.....
Средь моря речей и риторик,
Средь родины нашей большой –
О как же нам нужен историк,
Историк с российской душой...

Историк без лишних истерик
С вельможи потянет парик...
Он не открывает америк –
Россия его материк²¹.

Непредвзятость, незаданность истории идей и некрикливый, нериторический патриотизм – то, что сам Эйдельман ценил в Карамзине. Вообще в книге «Последний летописец» автор, явно, не только хочет дать понять читателю, но и понять для себя, может быть, ответить собственным оппонентам, каким видятся ему идеальный историк и история (недаром в статьях, посвященных Эйдельману, его часто характеризуют словами, сказанными им же о Карамзине²²). Это касается и метода подачи материала, Эйдельман защищает Карамзина от обвинений в психологизации образов исторических деятелей, в обработке формы, наконец, в перенесении взгляда человека XVIII столетия в предшествующие века. В песне В. Долиной об Эйдельмане это выглядит так: «Не пишет стихов или песен, / Но грезит себе наяву» и «А впрочем, и в нашей сечи».

«Наше» время актуализирует иных героев иных историков. Это все так же вынужденные спасаться «в ночи» «дилетанты» Б. Окуджавы (в более позднем стихотворении – ироническом размышлении о своих героях и о себе – он назовет их, осовремененных, «фраерами» и прокомментирует: «В обиходном смысле – мнение толпы об интеллигентном человеке»²³). Это тыняновские «восковые персоны», все так же «стоящие», очевидно, как в повести, «откинув голову» и с «перстом, который указывал», среди своего «хозяйства» – мертвых и умерщвленных друзей и врагов²⁴. Но с образом Эйдельмана, пронизанного карамзинскими ассоциациями, связано представление об идеале.

Еще два произведения, которые нужно рассмотреть, это своеобразная песенная диалогия М. Щербакова «Мой несчастный друг, господин Н. Н. ...» и «Призвав решительность и строгость...» (1989 г.)²⁵. Она открывается эпиграфом «Отчего в России мало авторских талантов? Карамзин», и второе стихотворение заканчивается словами «Ах, отчего в России мало / талантов авторских, мой друг?» М. Щербаков, в новом времени, пытается ответить на вопрос, поставленный Карамзиным. В исходной мысли – «в обстоятельствах гражданской жизни россиян надобно искать ответа на вопрос»²⁶ – статья Карамзина и стихотворения М. Щербакова совпадают. Но главной для литературы времени Карамзина проблемы – необработанности языка – для литературы нового времени уже не существует (да и «талантов», на первый взгляд, не «мало»). Лучшее подтверждение тому – насыщенность текстов самого М. Щербакова «языковыми богатствами» (от

имитирующих древнерусские до новейших слов и словечек, от клише до фразеологических оборотов) и скрытыми цитатами из произведений разных времен, разных стилей (Карамзин и XVIII век, декабристы (в особенности – К.Ф. Рылеев), А.С. Пушкин, советские песни, А.И. Солженицын). Причина малого количества «авторских талантов» в другом – негероическое время и негероический герой. То есть опять в центре оказывается тема истории и человека в истории. Раскрывается она уже не так, как в текстах предшественников (один из критиков, по-моему, точно определив проблему, назвал М. Щербакова «бардом послебардовского поколения»²⁷).

В первой песне звучит словно упрек неизвестному герою своей поэзии («господину Н.Н.»), который мог бы быть вольнодумцем или революционером («Не возник в тебе ни второй Вольтер, / ни, тем более, Робеспьер»²⁸); мог бы быть дворянином и выйти на Сенатскую (!); мог бы быть мужиком и принять участие в бунте; совершить, наконец, какое-нибудь впечатляющее преступление («Проиграл бы хоть, что ли, двести тыщ / государственных, – так ведь нет!»²⁹). Приговор ему – забвение («И поэт других предпочтет тебе, / и историк пренебрежет»³⁰). Но это приговор и себе, автору, выбравшему такого героя. Мысль о неотделимости автора от героя передается переключкой концовок седьмой и десятой, последней, строф-куплетов («Только ты – не смог; / только ты один, только ты» и «Только я один, как всегда, один, / только я один, как всегда»³¹).

Одиночество героя и автора усиливается во втором стихотворении, но это уже другой герой и другой автор. Причина этого, опять, в исторической ситуации («в реальной конъюнктуре»). Во второй песне отражена новая, советская и постсоветская, эпоха. Мельчают, по сравнению с бунтами прошедших эпох, «гражданские» подвиги современников – «героев, каких не видела земля»:

Когда кругом волненья тысяч
и политический процесс,
кого ни тронь – Иван Денисыч,
куда ни плюнь – КПСС³²;

мельчают «подвиги», не совершенные героем:
не познакомился с опалой,
но и фавора не вкусил;

юнцом не ползал по окопу,
не лазил к барышням в альков,
не эмигрировал в Европу
из-за незнанья языков³³.

И неучастие в такой жизни воспринимается как достоинство героя. Он «по натуре – робинзон», он экзотически «хрупок», болезнен:

он размышлял об Эмпедокле,
читал Мюссе, ценил Массне,
и по зиме гулял в монокле,
а по весне носил пенсне;

от слабых легких ждал подвоха,
искал спасенья во враче...³⁴

В отличие от современников, которые строят «новый мир» «действительно с нуля», он принадлежит миру культуры. Имена Эмпедокла, Мюссе, Массне звучат необычно, и почти бессмысленно (для «тысяч», действительно, бессмысленно), как музыка, но все-таки имена, традиции в сознании героя присутствуют; остальные же, во множестве рассыпанные в текстах афоризмы и скрытые цитаты безличны, оторваны от смыслов текста-источника, то есть представлены так, как они существуют в массовом сознании (возвращение к карамзинской теме языка и авторских «талантов» – ?). Автор второго стихотворения тоже приобретает почти романтические черты:

Земля не знает скорби горячей,
Чем та, которую ношу в себе...³⁵

(Эти слова выделены и по ритму (смена размера), и музыкально – это самый лирический, мелодичный фрагмент на фоне сплошного речитатива, и повторяется он два раза³⁶). Естественно, изменяется его отношение к своему герою, автор словно упрекает себя за невнимание к нему, «так и умершему», и слова Карамзина в финале звучат как сожаление: «Ах, отчего в России мало / талантов авторских, мой друг?»

Таким образом, во второй половине XX века в бардовской поэзии актуальной становится фигура Карамзина. Образ его привлекается в контексте размышлений о проблемах истории: идеального историка, исторической ответственности человека, соотнесения древности и современности. В связи с проблемой исторической ответственности, образ Карамзина часто сопоставляется с образом его младших современников – декабристов, и для поэтов конца 60-х – начала 90-х гг. XX в. подвиг «честного» человека и историка оказывается едва ли не равновеликим подвигу прямого выступления против власти. В контексте же размышлений о том, какой историк «нужен» России, Карамзин оказывается включенным в ряд авторов позднейшего и предшествующего времени (напрямую – Н. Эйдельман, во втором ассоциативном ряду – Б. Окуджава, Ю. Тынянов, А.И. Солженицын, а в «глубь веков» – Тацит).

Примечания

¹ *Рассадин, С.* Книга прощаний: Воспоминания о друзьях и не только о них. М., 2004.

² *Лотман, Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского (XVIII – начало XIX века). 2-е изд., доп. СПб., 1998. С. 331–384.

³ *Галич, А.* Песня об Отчем Доме : Стихи. Песни. Статьи. Интервью. Ноты. М., 2003. С. 241–244.

⁴ Там же. С. 243.

⁵ Там же. С. 513 (Ноты).

⁶ Там же. С. 244.

⁷ *Городницкий, А.* Сочинения : Стихотворения. Поэмы. Песни / сост. А. Костромин. М., 2000. С. 243–244. (Голоса. Век XX).

⁸ *Эйдельман, Н.* Последний летописец. М., 2004. С. 142.

⁹ *Городницкий, А.* Сочинения. С. 315.

¹⁰ [*Окуджавы, Б.*] Песни Булата Окуджавы : Мелодии и тексты : [нотное изд-е]. М., 1989. С. 149.

¹¹ *Окуджавы, Б.* Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари. М., 1986. С. 32. (Б-ка «Дружбы народов»).

¹² Там же. С. 314.

¹³ *Городницкий, А.* Сочинения. С. 348.

¹⁴ *Карамзин, Н. М.* История государства Российского: в 9 т. / коммент. А. М. Кузнецова. Т. IX–XII. Калуга, 1993. С. 191.

¹⁵ *Городницкий, А.* Сочинения. С. 197–198.

¹⁶ *Городницкий, А.* Берег : стихи и песни : [звукозапись] / пение и чтение А. Городницкого ; пение и гитара М. Кане ; гитара В. Николаева. запись 1988 г. М., 1989.

¹⁷ *Городницкий, А.* Сочинения. С. 198.

¹⁸ Там же. С. 348.

¹⁹ *Долина, В.* Сэляви : Стихотворения. М., 2001. С. 310–311.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Например: *Тартаковский, А. Г.* История продолжается... : [вступ. ст.] // Эйдельман Н. Я. Из потаенной истории России XVIII – XIX веков. М., 1993. С. 5–49.

²³ *Окуджавы, Б.* Прогулки фраеров : [звукозапись] // Когда опустеет Париж... : последний концерт Булата Окуджавы в Париже. Запись 23 июня 1995 г. в Париже. М., 2000. CD–2. Трек 7.

²⁴ *Тынянов, Ю.* Кюхля. Рассказы / предисловие В. А. Каверина. М., 1981. С. 475, 460.

²⁵ *Щербаков, М. К.* Другая жизнь : [тексты ; ноты] / сост. И. Грызлов. М., 1997. С. 140–146. (Серия «Авторская песня»).

²⁶ *Карамзин, Н. М.* Отчего в России мало авторских талантов? // Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма / сост., вступ. ст. и коммент. А. Ф. Смирнова. М., 1982. С. 101. (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»).

²⁷ *Малинский, Л.* Бард послебардовского поколения // Новая газета. 1996. 9 апреля. С. 5.

²⁸ *Щербаков, М. К.* Другая жизнь. С. 140.

²⁹ Там же. С. 141.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Там же. С. 142.

³³ Там же. С. 141–142.

³⁴ Там же. С. 142.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. С. 146 (ноты).