**Старые поэтические жанры на новом витке**

Татьяна Бек

**Булат Окуджава и не только**

**30 ноября — 2 декабря 2001года в подмосковном Переделкине прошла Вторая Международная научная конференция “Булат Окуджава: его круг, его век”, в которой приняли участие более тридцати докладчиков и рассказчиков.**

**Поэт Татьяна Бек прочла доклад, который лёг в основу этой статьи. Критик Лев Аннинский в шутку (а конференция была насыщена и серьёзным анализом, и горячими спорами, и весёлыми диалогами) назвал поднятую докладчицей тему “пляской окуджанров”.**

Булат Окуджава уникален во всем, какой ракурс ни возьми. И в отношениях с иерархией поэтических жанров он уникален — тоже. Окуджава, как никто другой из русских поэтов второй половины ХХстолетия, создавал свои творения именно в системе жанровых координат. Можно даже сказать, что он — сын стихии и импровизации — мыслил и страдал жанрами, к которым относился весьма сознательно и даже, при всей лирической первозданности, филологично. Начнём с названий: добрая половина стихотворений Окуджавы поименована с профессиональным прищуром на лирический жанр: “Баллада о пшене”, “Баллада о Донкихотах”, а цикл “Руиспири” имеет подзаголовок “Шуточная баллада”. Есть у Окуджавы и “Ленинградская элегия”, и “Автопародия на несуществующие стихи”, и даже стихотворение, не без печальной ироничности названное по-пушкински — “В альбом”.

Вообще, не лишним будет задуматься о том, почему Окуджава — в отличие от своих собратьев по перу, которые во второй половине ХХвека почти полностью перешли на “три звёздочки”, уклоняясь от названий стихотворного текста, — почему он стихотворение, как правило, н а з ы в а л? Да ещё непременно играя с лирическими жанрами на поле заголовка? Думаю, что здесь сказалась именно сыновняя тоска по классической традиции и желание, усмиряя песенно-стиховую дрожь, прислониться к вечным поэтическим формам, как к прочным сваям... Возможна и другая трактовка этого пристрастия — именовать текст: поэт в заголовке обозначает жанр, который ниже новаторски опрокидывает. Дескать, я тебе, читататель, указываю на “головную станцию”, а ты сам рассуди, сколь далеко я отклонился.

Из поэтов — современников Окуджавы — столь же пристальное, персональное отношение к жанрам и творческую привычку окликать их на уровне заголовка мы обнаружим ещё у Иосифа Бродского. Напомню его стихи и их названия, важные как ключи к эволюции того или иного жанра, — это “Новые стансы к Августе”, “Почти элегия”, “Рождественский романс”, “Двадцать сонетов к Марии Стюарт”, а также полный и сарказма к филологам, и вместе с тем самоиронии “Доклад на симпозиуме”. Бродский в этих жанровых заглавиях чаще — мягкий ёрник, а Окуджава — наследователь с пиететом.

Заглавий со словом “Ода” у Окуджавы, по существу, нет, хотя одическое начало (“приподнятая торжественность” у Окуджавы всегда сниженная и одомашненная) ему не чуждо. Зато в стихотворении “Державин”, которое само по себе нежно окликает витийственный жанр, есть, можно сказать так, ода оде.

Запах столетнего мёда,

слова и золота вязь...

Оды державинской мода

снова в цене поднялась.

Но вернёмся к жанровой поэтике названий. Поминаются у Окуджавы в стихотворных заглавиях и жанры, близкие прозе: “Воспоминание о дне победы”, “Из фронтового дневника”, “Краткая автобиография”. Ещё “Письма”, “Письмо Антокольскому”, “Письмо к маме”.

Многие названия у Окуджавы связаны с жанрами изобразительного искусства — взять хотя бы “Батальное полотно”, “Впечатление” (кивок в сторону имрессионистов), “Два силуэта” и “Два тревожных силуэта”, “Детский рисунок”, “Мой карандашный портрет”, “Фрески” и даже “Вывески”, которые под пером поэта одухотворяются и проникают в тайнопись именно культуры. Сделать это им — вывескам как жанру городского лубка — нетрудно, ибо они здесь часть старого Тбилиси, где и улица была произведением искусства. (Тут время вспомнить о любви Окуджавы к блистательному наиву Пиросмани.) Цитирую: “Вдруг оживают вывески. Живут...” А дальше — больше: “И вывески, как старые конспекты, свои распахивают письмена...” Кстати, стихотворные названия, которым на исходе ХХвека остался, повторяю, преданно верен едва ли не один Окуджава, — так вот, стихотворные названия сродни именно вывескам, если и мастерить, и воспринимать их по-окуджавски творчески.

Вплетены в ткань его названий и музыкальные термины (что естественно для поэта, который был и замечательным композитором-мелодистом; впрочем, и у Бродского есть “Литературный ноктюрн”, “Полонез”, “Ария”, “Мексиканский дивертисмент”). Мы у Окуджавы найдём и “Сентиментальный марш”, и “Гимн уюту”, и “Чудесный вальс”... Здесь ненадолго задержимся и обратим внимание на то, что в случаях с маршем и гимном Окуджава намеренно смещает навязанный советской эстетикой л а д этих сугубо идеологических и заведомо мажорных жанров в противоположную сторону. Марш у него не воинственный и не бодряческий (как, скажем, расхожий “Марш энтузиастов”), но сентиментальный. А гимн, он — гимн уюту, а не государству. Как скажет Окуджава в стихотворении “Всему времечко свое...”: “Гордых гимнов, видит Бог, я не пел окопной каше...” — самим диссонансом официозного мажора (“гордый гимн”) и честной, низкой, взаправдошной прозы (“окопная каша”) бросая вызов жанровому клише.

Борис Эйхенбаум в статье о Некра сове пишет, что старые, выдохшиеся жанры могут возродиться лишь за счёт новаторского взрыва внутри омертвевших штампов. Цитирую: “Искусство живёт на основе сплетения и противопоставления своих традиций, развивая и видоизменяя их по принципам контраста, пародирования, смещения, сдвига”. И дальше: “Некрасов перекладывает старые формы, пользуясь ими как основой для смещения”. Словно об Окуджаве сказано! У Окуджавы не может быть г о р д о г о гимна — только уютный, а ведь уют в советской поэзии воспевать (а тем паче в гимнах) было не принято. Создаётся полемический оксюморон, в недрах которого побеждает индивидуальный и частный человек. Жанровое смещение выражает ту позицию, которую Окуджава закрепил в хрестоматийных, но по-прежнему острых строчках: “Сто раз я нажимал курок винтовки, // а вылетали только соловьи”. Он нажимает курок оды, гимна, марша, а вылетают только лирические соловьи!

Что касается жанрового знака “п е с н я”, то есть у Окуджавы и “Детская песенка”, и “Главная песенка”, и “Дорожная песня”; всего в его наследии около полусотни названий, куда входят “песня” или “песенка”. Здесь Окуджава, с одной стороны, окликает Вертинского, а с другой — “параллелен” Высоцкому, у которого песни и песенки — два неравнозначных жанра, с совершенно самостоятельными нагрузками (по наблюдению С.Вдовина, у Высоцкого “песенка”, как правило, связана с элементами басни: исследователь даже вводит свой термин — “песенка-побасёнка”)...

Отдельно должен быть рассмотрен жанр фантазии. Вообще-то, фантазия — это музыкальная пьеса свободной формы на темы знаменитых мелодий, всегда виртуозного характера. “Дорожная фантазия” — называется одно из стихотворений Окуджавы, но и все остальные его фантазии тоже именно дорожные: “Калужская фантазия”, “Парижская фантазия”, “Подмосковная фантазия”, “Турецкая фантазия”. Как бывает музыкальная фантазия на известный мотив, так у Окуджавы рождаются исключительно фантазии (а не фотографии или путевые зарисовки) на мотив места. Он творит собственную фантазию словно бы в кружении над поразившим его пейзажем, городом, селеньем.

О жанре романса, который обрёл своё, совершенно необщее лицо в творчестве Окуджавы, уже много говорилось, писалось и спорилось. В его стихах мы обнаружим и “Арбатский романс”, и “Ещё один романс”, и трижды он называет стихи просто “Романсом”.

Однажды Окуджава дал в стихах ёмкое своё определение этого жанра:

Русского романса городского

слышится загадочный мотив,

музыку, дыхание и слово

в предсказанье судеб превратив, —

подчёркивая непременный урбанизм и всегда мистическую (он и загадочный, и предсказывает судьбы) подоснову с в о е г о романса.

Именует он стихи и кланяясь фольклору: “Колыбельная”, “Молитва”, “Речитатив”, “Надпись на камне”, “Сказка”, “Старинная солдатская песня”, “Старинная студенческая песня”, “Считалочка для Беллы” (о его считалочках и о прочих жанрах детского фольклора вообще можно было написать целый трактат). Даже р а з г о в о р как жанр устной речи тоже осмысляется поэтом в качестве художественной формы и посему выносится в название — “Разговор по душам” или “Разговор с рекой Курой”.

Жанры поминаются Окуджавой не только в связи с обозначением стихотворных видов и подвидов, но и внутри простых житейских метафор: “А годы проходят, как песни...” Или: “И сквозь всякие обиды пробиваются в века // хлеб (поэма), жизнь (поэма), ветка тополя (строка)...” И даже так: “У песни бегущей воды эта рыбка — припев...” Выходит, что словесность, по Окуджаве, не отражение природы, а её живая часть, их не отлепить друг от друга и не развести. В этом удивительном мире лирические жанры цветут и плодоносят, как ветки, или бурлят, пенятся и сливаются, как струи речной воды... И опять — родство с Бродским, который эту же перекрученную нить довёл до лирического гротеска, назвав последний сборник “Примечания папоротника”.

Вообще, как мы видим, все жанровые обозначения переложены Окуджавой на неожиданно свежий мотив, они отстраняются и расширяют собственные, ставшие поэту тесными, рамки. Он про каждый из этих учёных терминов может сказать своими же стихами: “Иному слову тесно в словаре, // как тесно рыболову во дворе...” Его жанровым понятиям тесно в “Словаре литературоведческих терминов”!

Особого разговора в контексте творчества Окуджавы заслуживает, конечно, б а с н я. Уставший от инерции, от непомерной эксплуатации, а порою и скомпрометированный спекуляциями жанр можно возродить лишь введением внутривенного парадокса (мой личный, в беседах со студентами, термин — “плодотворная червоточина внутри усталой перезрелой формы”)... Это и происходит сегодня с басней. Поднятая на головокружительную высоту в ХIХвеке не только гениальным Крыловым, но и лукавым Хемницером, басня в столетииХХ была сведена на нет сначала плоско-агрессивным Демьяном Бедным, а потом — угодливо-сервильным Михалковым и его последователями из журнала “Крокодил”. Если где-то басенные традиции “дедушки Крылова” ещё и теплились, так это в талантливых мультипликациях, но только не в подлинной поэзии. Казалось бы, финита басенная комедия! Но именно в творчестве Окуджавы этот сатирический с непременным присутствием аллегории и дидактики жанр исподволь поднял опущенную от стыда за советских эзопов голову. Память о басне живёт и в лирических стихах о простом муравье, которому “вдруг захотелось в ноженьки валиться”, и о “чёрном коте”, которого боится весь подъезд: “Каждый сам ему выносит // и спасибо говорит...” Стихотворение “О кузнечиках”, которые пишут белые стихи и игнорируют бедных барышень-букашек, конечно, далеко не басня, но — лирическая исповедь с лёгким и чуть ироническим кивком в сторону басни. Можно сказать даже, что это лирическая пародия на традиционную басенную аллегорию, как правило — парную (у Крылова: “Стрекоза и муравей”, “Лев и лисица”, “Котёнок и скворец”). Здесь жанры, как и водится в момент новаторского пересмотра старых форм, словно бы меняются местами и ролями. В итоге лирика самовыражения кладёт на лопатки басенную мораль. Возникает этакая “басенная элегия” — без важнейшей для классической басни разностопности метра. И снова: единственная параллель этой басенной, что ли, элегии в современной Окуджаве лирике — это стихотворение И.Бродского, написанное им в 64-м году, в ссылке: “Одна ворона (их была гурьба, // но вечер их в ольшаник перепрятал), // облюбовала маковку столба, // другая — белоснежный изолятор...” Интересно, что в первой редакции у Бродского это басенное стихотворение названо по первой строчке, а в позднейшей введён заголовок — “Развивая Крылова”; тут налицо сознательное, “не отопрёшься”, прикрепление к жанровой традиции. Впрочем, согласно заголовку, всё же именно развивая, а не просто окликая. Бродский создаёт виртуозную травестию на крыловский шедевр — и его аллегория меж двумя воронами, с одной стороны, и лирическим героем с героиней — с другой, выведена на поверхность и с горькой иронией закреплена в пробегающем пейзаже, актуальном, прозаическом, конкретном:

Друг другу, так сказать, насупротив

(как требуют инструкций незабудки),

контроль над телеграфом учредив

в глуши, не помышляющей о бунте,

они расположились над крыльцом,

возвысясь над околицей белёсой,

над сосланным в изгнание певцом,

над спутницей его длинноволосой.

Впрочем (по наблюдению В.Куллэ), кроме апелляции к крыловской басне есть тут и другой момент. У Бродского ворона —любимый автопортретный “двойник”, сквозь который поэт шаржирует и свой нос-клюв, и грассирующую дикцию.

У Бродского, как и у Окуджавы, басенные персонажи преображаются в новом освещении и контексте. У обоих совсем по-разному, но с равно ярким эффектом получается самобытно-лирическая п а р о д и я на басню, имеющая целью не высмеять и не изничтожить “второй план”. Нет, напротив. Интерес к оригиналу возрождается за счёт плодотворного сдвига, и сквозь этот именно сдвиг автор новейший позволяет себе то самовыражение, которого он никогда не достиг бы, скажем, в элегии или в песне. Лирическая пародия на басню предоставляет поэту интонации более парадоксальные, едкие, диковинные и психологически более точные, чем традиционная лирическая исповедь. Рождается жанровый сплав — басня-самовыражение или басня-признание...

Тут всплывает в памяти высказывание Потебни: он говорил, что басенные персонажи похожи на шахматные фигуры, которые на всякой доске одни и те же, но ходы и партии у талантливого шахматиста всегда небывалые. Именно новаторская постбасенная партия разыграна Окуджавой в стихотворении о кузнечике и сверчке — без названия, с изменчивым рефреном: “Намереваюсь! — кричал тот кузнечик. // — Может ли быть? — усмехался сверчок”. От басни в этом стихотворении и парная аллегория, и печальная комедийность, и даже эпиграмматически заострённая концовка, которую в старину называли шильце. “Мораль сей басни такова”: кузнечик,

Гордый бессмертьем своим непреклонным,

Мировоззреньем своим просветлённым,

скачет, куражится, ест за двоих.

Но не молчит и сверчок тот бессонный.

Всё усмехается.

Что мы — для них?

Тонкий сарказм Окуджавы заключён в том, что оба персонажа мечутся меж печкой и лугом и что именно (это подчёркнуто) гордый и просветлённый романтик с намерениями “ест за двоих”. Кстати, в традиции крыловской басни и обязательный диалог зверушек или насекомых внутри стихотворного текста, что часто превращает её в маленькую пьесу. Есть у Окуджавы и четверостишие, где басня скрещивается с эпиграммой. Если иными словами — то эпиграммная концовка дана отдельно, а ведущая к ней басенная фабула словно бы оставлена в черновике.

Я жалею собак с нашей улицы:

очень грустно сидеть на цепи...

Все они белозубы и умницы,

только им не хватает степи.

Здесь главная оппозиция — не собака и, скажем, волк, но рифмующиеся антонимы “цепь” и “степь” (как в предыдущем случае — “печка” и “луг”), олицетворяющие “рабство” и “волю”... В общем, если опять окликнуть Бродского с его “Почти элегией”, то все эти стихотворения Окуджавы можно поименовать “Почти басня”.

Вершиной же басенного начала у Окуджавы следует, безусловно, признать “Песенку про старого гусака”, которая имеет точную дату (что в наследии Окуджавы встречается далеко не всегда). И дата говорит сама за себя: “Август 1968 года”. Не надо пояснять: ввод наших танков в Прагу, наш позор и крах очередных либерально-оттепельных иллюзий. Напомню это сильнейшее стихотворение полностью:

Лежать бы гусаку в жаровне на боку,

да, видимо, немного пофартило старику:

не то чтобы хозяин пожалел его всерьёз,

а просто он гусятину назавтра перенёс.

Но гусак перед строем гусиным

ходит медленным шагом гусиным.

Говорит им: “Вы видите сами —

мы с хозяином стали друзьями!”

Старается гусак весь день и так и сяк,

чтоб доказать собравшимся, что друг его — добряк.

Но племя гусака прошло через века

и знает, что жаровня не валяет дурака.

Пусть гусак перед строем гусиным

машет крылышком псевдоорлиным,

но племя гусака прошло через века

и знает, что жаровня не валяет дурака.

Дата, повторяю, — август 1968года, и за “гусаком”, безусловно, стоит (политический каламбур!) Густав Гусак, — а впервые стихотворение напечатано в “Русской речи” в марте 1989года. Обратим внимание на то, что первичный адрес “Гусака” и стоящая за ним “прототипическая реальность” за десятилетия расширились до философски универсального обобщения, вполне приложимого и к либеральным иллюзиям минувшего десятилетия, да и к новейшим тоже. Так всегда происходило и с шедеврами Крылова: кто вспомнит сейчас, что нестареющий “Квартет” высмеивает Государственный совет начала ХIХстолетия и что Медведь — это Аракчеев? “А вы, друзья, как ни садитесь, всё в музыканты не годитесь...” — это и о нас сегодняшних. Так и либерал-гусак с псевдоорлиным крылышком, не подозревающий о том, что он — потенциальная гусятина для хозяина, с которым он, гусак, якобы подружился как с якобы добряком. “Но племя гусака прошло через века // и знает, что жаровня не валяет дурака...” Здесь мы видим и аллегорию, и философскую притчу, и живую трагикомедию вечно современных нравов. Странно: почему эта, такая самокритичная и такая жёсткая басня Окуджавы никогда не поминается нашими политологами? Если бы её прочли вслух, громко и вдумчиво, то фальшивый миф о том, что Окуджаве, дескать, импонировал союз интеллигенции с самодержцами от власти (а на самом деле — союз гусака с жаровней) был бы разбит вчистую.

Ну, и под конец позволим себе, как встарой доброй басне, некоторый вывод. Вывод следующий. Когда архаические жанры мертвеют, то им нужна плодотворная встряска, осуществлённая рукой свободного и смелого новатора. Таковой встряске подверг Булат Окуджава и гимн, и романс, и оду, и — что мне кажется особенно интересным — совсем было усопшую басню.

“Скрипят на новый лад все перья золотые...” — написал Окуджава в начале 90-х, и эпитет “золотые” в этой строчке застенчиво кренится в сторону от металла к таланту: “золотой” здесь — несравненный, прекрасный, драгоценный. Этими благодарными эпитетами я и завершу свои наблюдения над тем, как Булат Окуджава своим мощным новаторством традиционные жанры и формы российской словесности встряхивал и спасал от спячки.