

*И.Н. Коржова (Москва, Россия)*

### **Сентиментальный гротеск в поэзии Б.Ш. Окуджавы: к 100-летию писателя**

*Аннотация:* В статье рассмотрены ведущие черты поэтики Б.Ш. Окуджавы, названные сентиментальным гротеском. Показано, что его образный и лексический строй основан на соединении полярных начал, из которых подробно исследуется оппозиция высокого и низкого («человек – бог», «бытовое – священное», «человек – насекомое»). Устойчивым средством создания гротескных образов, кроме столкновения разностилевых пластов лексики, становится окружение «высоких» образов бытовыми деталями, важнейшей из которых становится поношенная одежда, часто названная с помощью диминутивов. Установлены стихотворения, в которых впервые воплотились некоторые лейтмотивы поэзии Окуджавы. Делается вывод, что сентиментальный гротеск является особенностью построения образа мира в лирики Окуджавы второй половины 1950-х – 1960-х гг.

*Ключевые слова:* Окуджава, гротеск, сентиментальный пафос, оксюморон, парадокс, алогизм, образ богини, образ насекомых

---

*I.N. Korzhova (Moscow, Russia)*

### **Sentimental Grotesque in the Poetry of B. Okudzhava: on the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Writer**

*Abstract:* The article examines the basic features of B. Okudzhava's poetics, called sentimental grotesque. It shows that his figurative and lexical structure stems from the opposition of high and low: "man – God", "household – sacred", "insect man". A stable means of creating grotesque images, in addition to the collision of different layers of vocabulary, is the environment of "high" images with household details, the most important of which is worn clothes, often named with the help of diminutives. The poems in which some leitmotifs of Okudzhava's poetry first appeared are established. The conclusion done, that the sentimental grotesque is a feature of building an image of the world in Okudzhava lyrics of the second half of the 1950s and 1960s.

*Key words:* Okudzhava, grotesque, sentimental pathos, oxymoron, paradox, alogism, the image of the goddess, the image of insects

С вхождения Б.Ш. Окуджавы в литературу исследователи отсчитывают новую литературную эпоху – «возвращение лирики» [Чудакова 2007: 62]. Но этот пово-

рот произошел у самого Окуджавы не сразу. В его первой книге «Лирика» (1956) чувствуются интонации советской официальной послевоенной поэзии, будущих шестидесятников, неоромантические ноты поэтов 1920–1930-х гг. (наиболее созвучен голос М. Светлова, проникнутый ностальгией и легкой самоиронией). Неоромантическая бодрая вера не маска: образ дороги и, шире, открытого горизонта свершений сохранится в поэзии Окуджавы на десятилетия: «Полжизни промчалось в походах...» (1955), «Дорога» (1959), «Ходьба – длинноногое чудо дорог» (1959), «Письмо Антокольскому» (1963), «Дорога, слишком дорого берешь...» (1964), «Долго гордая упряжка» (1960-е) и даже «Дорожная песня» (1982) – только человек все больше обречен на дорогу, а не выбирает ее.

Ко второму сборнику Окуджавы, «Острова» (1959), оформляется его неповторимый художественный мир и интонационный строй. Проникновенный, находящийся отзвук в сердцах очень многих, он имеет на самом деле сложный рецепт, включающий веру в добро, сочувствие к человеческой малости и слабости, любовное отношение к частному и бытовому, легкую грусть (мир поэта изначально светел, но вовсе не ликующе-жизнерадостен) и порой легкий скепсис, обусловленный осознанием хрупкости и конечности человека на земле. Опыт этого ощущения поэту принесла война. Граница земного существования будет все отчетливее видеться с годами, станет важной темой в поэзии 1980–1990-х. Но при всем «помрачении» мира позднего Окуджавы его готовность к пронзительной откровенности, открытая эмоциональность останутся нерушимой константой. Верность ей поэт подтвердит почти перед смертью:

платите, милые, платите  
без громких слов и без надрыва,  
по воле страстного порыва,  
ни слез, ни сердца не тая [Окуджава 2001: 516].

Логику соединения в поэзии Окуджавы разных пафосных начал раскрыли Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий: «Окуджава пошел вглубь романтической парадигмы, он вызвал к жизни ее сентиментальные истоки. Это произошло вполне органично, по логике вращающегося в жанр городского романса и вообще в формы “массовой культуры”» [Лейдерман, Липовецкий 2006: 136]. В сентименталистских истоках мирообраза Окуджавы уверен и Л. Дубшан: «Его <Окуджавы> появление стало самой отчетливой сентименталистской реакцией на “неоклассическую героиню” сталинского государства – и в художественном смысле, и в моральном» [Дубшан 2001: 34].

К концу 1950-х вырабатываются и устойчивые черты стиля Окуджавы, которые будут находиться далее в фокусе нашего внимания. На поверку камерные, без форсирования голоса стихотворения Окуджавы созданы на смелом соединении контрастных слов и образов. А.К. Жолковский, исследовавший поэтику барда, обращает внимание на дуальность его мира и важность различных способов медиации контрастных категорий [Жолковский 1986: 279–308]. Говоря о поэтике Окуджавы, исследователи подчеркивают предпочтение им оксюморонов. «Может быть, главное, что позволяет сблизить поэтику Окуджавы с блоковской, – это ее тотальная парадоксальность, оксюморонность» [Дубшан 2001: 51] М.Н. Липовецкий в этом видит родовую черту неоромантиков [Липовецкий 2018: 15]. Но, думается, эти контрасты часто переходят с уровня слова на уровень образов и нуждаются в другом термине, нежели оксюморон.

Художественный мир Окуджавы может быть определен как гротескный в том смысле, в котором трактовал термин В.Э. Мейерхольд после постановки «Балаганчика» Блока: «Гротеск не знает только низкого или только высокого. Гротеск мешает противоположности, сознательно создавая остроту противоречий и играя одну лишь своею своеобразностью» [Мейерхольд 1968: 168]; «Гротеск, ищущий сверхнатурального, связывает в синтезе экстракты противоположностей, создает картину феноменального, приводит зрителя к попытке отгадать загадку непостижимого» [Там же: 169]. Далее мы остановимся на образах, соединяющих высокое и низкое, а именно полюсы «человек – бог, властитель», «человек – насекомое».

Квинтэссенцией важнейших стилистических черт Окуджавы является стихотворение «Мне нужно на кого-нибудь молиться...» (1959). Гротескна на уровне образов строка «и муравей создал себе богиню» [Окуджава 2001: 183], стилистически предельно контрастны соседствующие обороты «в ноженьки валиться» и «очарованность», но куда сильнее поражает способность муравья творить по примеру Бога, конечно же в его, муравья, масштабах – «по образу и духу своему». Густой бытовой фон с диминутивами не отменяет возможности соединения человеческого (отметим, уже не муравьиного) и божественного в авторском слове, в части от третьего лица: «безмолвный разговор они вели, / красивые и мудрые, как боги, / и грустные, как жители земли» [Окуджава 2001: 184]. Что же не дает планам диссонировать, а уравнивает их? – Муравей наделен самосознанием, что позволяет вспомнить трагический образ «мыслящего тростника». И это осознание собственной хрупкости делает человека равным великим богам. Но экзистенциальные, трагические ноты здесь приглушены. Если исследователи писали о жизнеутверждающем возрожденческом, страшном романтическом [Бахтин 1990], разоблачающем реалистическом [Манн 1990] гротеске, то Окуджава изобретает свой «грустный», элегический, или сентиментальный, гротеск.

Вообще, мотив человек-бог и тем более женщина-богиня является, разумеется, сквозным у Окуджавы. Впервые он появляется даже не в «Комсомольской богине», а в стихотворении 1956 г. «Если сполна надышаться морским ароматом пряным...», где вышедшая из моря Афродита оказывается соседкой, знакомой девчонкой. Идея прозрения в земной женщине божественного, разумеется, не нова, но тут траектория противоположна. С первых же стихотворений появляется и типичный для Окуджавы способ заземления образа: почти всегда в этой функции выступает описание предметов одежды с диминутивами:

А когда распластуются длинные синие тени,  
такое простое платье ловко она оденет,  
черной заколкой волосы туго стянет,  
станет такой обычной, земною станет,  
просто соседкой, старой знакомою просто  
в будничном платье – поношенном, ситцевом, пестром [Окуджава 2001: 115].

Ситцевое платье в мире Окуджавы становится верным знаком приобщенности женщины к простому, мирскому, домашнему и важным знаком свойскости. В ситцевое платье одета женщина в первом, пожалуй, стихотворении, где сентиментальное умиление перед миром дано неприкрыто – в «Посреднике» (1955), рассказывающем о ребенке, «маленьком <...> человечке» [Окуджава 2001: 105]. В стихотворении «...И когда под вечер над тобою...» (1959), посвященном О. Батраковой, отношениям с которой мы обязаны и «Песенкой о московском муравье», появляется образ «ситцевых женщин», к которым принадлежит возлюблен-

ная героя. Этот образ будет повторен в трагическом стихотворении «Пешеходов родословное древо» (1964), где «ситцевые женщины» прославлены как верные подруги пешеходов-обывателей, из века в век бывших разменной монетой истории и ее творцами (еще один парадокс).

Героиня «Песенки о комсомольской богине» (1958) продолжает ряд земных богинь. Она, несомненно, приходится дочерью «Рабфаковке» М. Светлова. Отметим характерные «земные» детали: богиня одета в «курточку», «маечку-футболочку», фоном «тенькает» дождик. Сам прорыв к божественному, в отличие от более поздних стихотворений, кажется, никак не объяснен. Легкие интонации городского романса сначала заставляют увидеть в таком возвеличивании восторг поклонника:

И никаких богов в помине,  
лишь только дела гром кругом,  
но комсомольская богиня...  
Ах, это, братцы, о другом! [Окуджава 2001: 151].

Налицо невозможность не просто сказать, но и логически постичь эту связь, чему и служит аграмматизм «о другом» – апофатическое указание на смысл, недоступный и самому говорящему. Но тревожный контрапункт создают детали: «пальцы тонкие прикоснулись к кобуре», «скоро вспыхнет бой кругом» [Окуджава 2001: 150], которые напоминают о смертности богини. Это подвиг обреченности на смерть, о котором Окуджава пишет постоянно, и этот подвиг недоступен богам.

Ступенькой ниже богов находятся земные властители и их изящные приближенные. И тут количество королей, живущих по соседству, надевающих «кепчонку как корону» [Окуджава 2001: 139], и прекрасных дам, пробирающихся по узким арбатским лестницам, столь велико, что всех и не перечислить, хотя вспоминаются сразу «Король» (1957), «Только здесь все занавешено...» (1960), «Старый король» (1961), «Вот уехал король на войну. Он Москву покинул...» (1970-е). Упомянем менее известную «Балладу о донкихотах» (1959) – о бывших солдатах Гражданской. Метафора оказывается необыкновенно продуктивной, позволяя не только показать высокий романтизм солдат Революции, но и раскрыть некоторые неожиданные истоки художественного кредо поэта. Окуджава и сам оказывается Дон Кихотом, когда рассказывает, как дульцинеи (не альдонсы), не теряя величия, «из веселой крупы сочиняют супы» [Окуджава 2001: 174]. Стихотворение отсылает нас на несколько десятилетий назад, в прошлое, в котором в свою очередь оживают рыцарские времена – нам продемонстрирован механизм вечного возвращения, на котором построен интерес зрелого Окуджавы к антуражу прошлого. И, главное, в стихотворении указан высокий прецедент соединения смешного и трагического, романтического и низменного.

Не просто словесная игра, но характерное соединение умозрительного и плотского лежит в основе образа персонифицированной надежды – важнейшей мировоззренческой категории для поэта («Замок надежды») и одновременно земной женщины. Впервые она появляется в «Сентиментальном марше», где сходятся многие будущие темы поэта, и сходятся под знаком сентиментальности, сочувственно-жалостливого отношения к миру.

В стихотворении «Женщины-соседки, бросьте стирку и шитье...» образ Надежды также связан с Гражданской войной. В описании судьбы героев соединяются важные образы:

Прощайте, прощайте, наш путь предельно чист,  
нас ждет веселый поезд, и два венка терновых,  
и два звонка медовых, и грустный машинист –  
товарищ Надежда по фамилии Чернова [Окуджава 2001: 194].

В судьбе сплетается суетное и священное, веселый поезд и терновый венец. Наиболее сложен образ машиниста. Именно дорога, стук колес символизировали в советской поэзии светлое будущее. В стихотворении эта мифологема сплетается с собственно авторской и включается в игру семантическими ассоциациями: «Грустный машинист Надежда Чернова» почти невозможное соединение веры со скепсисом, оптимизма с обреченностью. Но путь героев «предельно чист» [Окуджава 2001: 194], этот эпитет часто повторяется у Окуджавы как форма проговаривания авторской аксиологии («О, были б помыслы чисты! А остальное всё / приложится» [Окуджава 2001: 249]). Такая однозначность идеала и его эмоциональная природа также свойственны сентименталистской эстетике.

Образ Н/надежды расширяет семантику, накапливает ассоциации: «Надежда, белою рукою...», «Цирк» (где Надежда предстает «крылатым существом», обреченным на вечные падения и взлеты). Отметим, что, персонифицируясь, надежда как бы теряет связь с семантикой имени, оказывается способна на сложные чувства, противоречащие упованию: «обращение к надежде (или Надежде?) сопровождается приданием ей черт либо человеческих, либо парадоксальных: у нее есть не только заботы, но и тревоги» [Малиновский 2010: 31]. Много позже в стихотворении «Я вновь повстречался с Надеждой – приятная встреча» (1976) Окуджава соединит свою Надежду с богиней в простеньком платье, сведя две линии гротескных образов, а может, показав изначальное их родство: «Все то же на ней из поплина счастливое платье, / все так же горящ ее взор, устремленный в века...» [Окуджава 2001: 359]. Сентиментальный дискурс проявляется в теме родства и, соответственно, упования на взаимопонимание с Надеждой: «ты наша сестра, мы твои непутевые братья» [Окуджава 2001: 359]. В мире Окуджавы необходимо установить самую личную связь со всеми компонентами идеала, иначе он не будет воплощен.

Соединение бытового и божественного проявляется у поэта не только при создании образа людей. Одна из ключевых фраз его арбатского мифа – «рай, замаскированный под двор» [Окуджава 2001: 337]. Снова, как и в стихотворении об Афродите, важны не столько полюса, сколько динамика низведения, а не возвышения. Стилистически «рай» окружен словами нарочито неприятными, небрежно-просторечными. Улица умалывается, превращаясь в «извилистый, короткий коридор / от ресторана “Прага” до Смоляги» [Окуджава 2001: 337]. Преданность родным улицам не просто заявлена прямо, но и оформлена концептуально значимым у Окуджавы эпитетом «чистый»: «Мы с ними слиты чисто и безгрешно» [Окуджава 2001: 337].

Хочется отметить еще один случай растворения святого в бытовом, который может показаться почти кощунственным к памяти погибших, если не учитывать общую поэтику Окуджавы. Речь идет о стихотворении «Джазисты» (1959), поэт сначала стремится усилить эффект чужеродности героев на войне, называя солдат «тромбонов и чечеток короли», «кларнетов принцы» [Окуджава 2001: 181] и т. д. Но абсолютно гротескной является заключительная фраза:

И все-таки под музыку Земли  
их в поминанье светлое внесли,

когда на пяточке земного шара  
под майский марш, торжественный такой,  
отбила каблуки, танцуя, пара  
за упокой их душ.

За упокой [Окуджава 2001: 181].

Перед нами описание некой поразительной «молитвы танцем» (причем всепланетный масштаб воплощен на пяточке земли, а танец исполняется под марш). Но молитва доходит, потому что она исполнена того же неистовства и самоотдачи («отбила каблуки»), которыми обладали «джазисты».

Соединение «человек – насекомое» является вторым полюсом в гротескном присутствии малого и большого. В стихотворении «Мне нужно на кого-нибудь молиться...» Окуджава соединил три масштаба «муравей – человек – бог» и создал пронзительнейший образ «муравейной богини». Но уже в «Московском муравье» есть только человек-муравей и город. Отметим, что в позднем, 1993 г. четверостишие сравнение с муравьем приобретает абсолютно уничижительный смысл:

Что нужно муравью, когда он голоден?  
Две жирных гли. Паси, дурак, паси...  
Не перечать счастливых в нашем городе –  
их много так, что Боже упаси! [Окуджава 2001: 509].

В творчестве Окуджава специально исследован образ поэтов-кузнечиков [Бойко 1998; Ильина 2006; Александрова 2021], вырастающий из шутки М.В. Ломоносова и анакреонтических переводов Г.Р. Державина, выделен даже «комариный текст» [Шпилева, Толчева, Скобелев 2020]. Кузнечики населяют мир в стихотворениях «О кузнечиках» (1961), «В детстве мне встретился как-то кузнечик...» (1964) (почти аллегория, где кузнечикам-идеалистам противопоставлен скептик сверчок), «Ну чем тебе потрафить, мой кузнечик?» (1985), поэме «Полдень в деревне» (1982). Но довольно быстро «кузнечик» становится перифразом звания поэта, стихи читаются как аллегория, и двуплановость уходит.

Микромир представлен и другими обитателями. «Шмель в Массачусетсе» (1991) – одно из поздних стихотворений поэта, сохраняющих мягкую, любовную интонацию 1950–1960-х. За рубежом поэт приветствует московского шмеля. Его принадлежность к скромным избранникам Окуджава снова распознается по одежке: «А свой пиджачишко посконный / для пущего форса надел. / А свой локоточек протертый / под крылышко спрятал слегка...» [Окуджава 2001: 495]. Очевидна параллель шмеля с самим героем, но словесный гротеск лежит в иной плоскости, реализуется через иное сравнение: «И вновь загудел над травой / шалыпинский чистый басок» [Окуджава 2001: 495]. Сама словесная аномалия ласкового уменьшительного «басок» напоминает об испытанных приемах Окуджава, это стихотворение выглядит своеобразным отголоском прошлого, возвращением к поэтике сентиментального гротеска.

Начиная с 1970-х гг. полюса художественного мира Окуджава, благостно слитые вначале, начнут расходиться. Сентиментальность соединится не столько с гротеском, сколько с алогизмом. Полюса разойдутся, и для того, чтобы их свести, нужно будет прилагать все больше усилий:

И всё неподатливей струны,  
и с каждой минутой трудней  
увидеть в усмешке фортуны  
улыбку надежды своей [Окуджава 2001: 353].

Это сетование проливает свет и на прежний метод поэта, умевшего проникать за видимость, и на изменение писательской и человеческой оптики позднего Окуджавы.

В позднем творчестве гротеск обретет трагические черты. «Мимо кладбища едет купец молодой...» (1991) – почти притча, где этическая сфера героя конструируется из обрывков поговорок и избитых поэтизмов. Но молодость уже столкнулась со смертью, хотя не осознала ее. Теперь образные контрасты начинают подтачивать образ мира, сентиментальное просветление сменяется сарказмом:

И плывут мимо брички кресты да кресты,  
как природы живой украшения [Окуджава 2001: 490].

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Александрова М.А.* Творчество Булата Окуджавы и миф о «золотом веке». М., 2021. 592 с.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. 541, [2] с.: ил.
3. *Бойко С.С.* О кузнечиках // Вопросы литературы. 1998. №2. С. 343–348.
4. *Дубшан Л.* О природе вещей // Окуджава Б.Ш. Стихотворения. СПб., 2001. С. 5–55.
5. *Жолковский А.К.* «Рай, замаскированный под двор». Заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // Жолковский А., Щеглов Ю. Мир автора и структура текста. Tenaflu, 1986. С. 279–308.
6. *Ильинская Н.И.* Анакреонтический мотив цикады / кузнечика в поэзии Булата Окуджавы // Русская литература: Исследования: сб. науч. тр. Вып. 16. Киев, 2006. С. 4–12.
7. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990: В 2 т. Т. 1: 1953–1968. М., 2006. 416 с.
8. *Липовецкий М.Н.* Неоромантизм в русской поэзии XX–XXI веков: смысл и границы понятия // Филологический класс. 2018. №1. С. 13–18.
9. *Малиновский А.А.* Надежда как имя собственное и нарицательное в поэзии Булата Окуджавы // Русский язык в школе. 2010. № 4. С. 30–34.
10. *Манн Ю.В.* О гротеске в литературе. М., 2024. 145 с.
11. *Мейерхольд В.Э.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2. т. Ч. 1: 1891–1917. М., 1968. 350 с., 15 л. ил.
12. *Окуджава Б.Ш.* Стихотворения. СПб., 2001. 710, [1] с.
13. *Чудакова М.* Новые работы: 2003–2006. М., 2007. 557, [2] с.
14. *Шпилевая Г.А., Толчева Е.А., Скобелев Д.А.* «Комариный текст» в стихотворении Булата Окуджавы «автопародия на несуществующие стихи» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2020. №2. С. 79–82.

## REFERENCES

1. Aleksandrova M.A. (2021) The Work of Bulat Okudzhava and the Myth of the “Golden Age”. Moscow. Flinta Publ. 592 p. (In Russ.)
2. Bahtin M.M. (1990) Creativity of Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 543 p. (In Russ.)
3. Wojko S.S. About Grasshoppers. *Voprosy Literatury*. 1998. No 2, pp. 343–348. (In Russ.)

4. Dubshan L. On the Nature of Things. In: Okudzhava B.Sh. Poems. St. Petersburg. Akademicheskij Proekt Publ. 2001, pp. 5–55. (In Russ.)
5. Zholkovskij A.K. “Paradise disguised as a courtyard”: Notes on the Poetic World of Bulat Okudzhava. In: Zholkovskij A., Shheglov Ju. The Author’s World and the Structure of the Text. Tenafly. Jermitazh Publ. 1986, pp. 279–308. (In Russ.)
6. Ilyinskaya N.I. Anacreontic Motif of the Cicada / Grasshopper in the Poetry of Bulat Okudzhava. In: Russian Literature: The Studies: collection of scientific works. Issue 16. Kiev. Logos Publ. 2006, pp. 4–12. (In Russ.)
7. Lejderman N.L., Lipoveckij M.N. (2006) Twentieth-Century Russian Literature: 1950s–1990s: In 2 vols. Vol. 2. 1953–1968. Moscow. Academia Publ. 416 p. (In Russ.)
8. Lipoveckij M.N. Neo-romanticism in Russian Poetry of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries: The Meaning and Boundaries of the Concept. *Filologicheskij Klass*. 2018. No 1, pp. 13–18. (In Russ.)
9. Malinovskij A.A. Nadezhda as a Proper Name and a Common Noun in the Poetry of Bulat Okudzhava. *Russkij Jazyk v Shkole*. 2010. No 4, pp. 30–34. (In Russ.)
10. Mann JuV. (2024) On the Grotesque in Literature. Moscow. Jurajt Publ. 145 p. (In Russ.)
11. Meyerhold V.E. (1968) Articles. Letters. Speeches. Conversations: In 2 vols. Ch. 1: 1891–1917. Moscow. Iskusstvo Publ. 350 p. (In Russ.)
12. Okudzhava B.Sh. Stihotvorenija [Poems]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2001, 712 p. (In Russ.)
13. Chudakova M. (2007) New Works: 2003–2006. Moscow. Vremya Publ. 557 p. (In Russ.)
14. Shpilevaja G.A., Tolcheva E.A., Skobelev D.A. “Mosquito text” by Bulat Okudzhava in a Poem “Autoparody of Non-existent Poems”. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 2020. No 2, pp. 79–82. (In Russ.)

*Сведения об авторе:*

Инеcса Николаевна Коржова,  
 доктор филол. наук  
 доцент  
 кафедра отечественной и зарубежной  
 литературы  
 Московский финансово-промышленный  
 университет «Синергия»

Inessa Korzhova,  
 Doctor of Philology  
 Associate Professor  
 Department of Domestic and Foreign  
 Literature  
 Moscow University for Industry and Finance  
 “Synergy”

clean24@yandex.ru