

мился вжиться в новые условия, нигде не ощущая себя своим, дома «Русский космополит», человек мира – это определение вполне характеризует Бальмонта, который всюду «свой и ничей».

Примечание

¹ Много лет мне любопытно, а «якал» ли Бальмонт, как его земляки-ивановцы, в диалекте которых яканье так отчетливо слышится?

Литература

1. Белый Андрей. Бальмонт // Символизм как миропонимание. М., 1994.
2. Бурлачук Л.Ф., Морозов С.М. Словарь-справочник по психодиагностике. СПб.: Питер, 1999.
3. Геллнер Э. Нации и национализм. М.: Практикс, 2002.
4. Кричевская, Ю. Р. Модернизм в русской литературе: эпоха серебряного века. М.: ТОО «ИнтелТЕХ», 1994.
5. Малахов В. С. Понаехали тут... Очерки о национализме, расизме и культурном плюрализме. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 200 с.
6. Орлов В. Л. Перепутья. М., 1986.

Е. В. Купчик
(ТюмГУ)

ДИХОТОМИЯ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО В ЛИРИКЕ Б. ОКУДЖАВЫ, Ю. ВИЗБОРА И А. ГОРОДНИЦКОГО

Литература XX века характеризуется постоянным переосмыслением гендерной проблематики. Если, например, для символистов был значим культ вечно женственного, то футуристы и особенно имажинисты утверждали примат вечно мужественного. В произведениях поэтов и писателей прошлого века обнаруживаются и апология женственного, и его отрицание, и нивелировка различий полов.

Исследователи авторской песни классического периода (60-е – 80-е годы) неоднократно указывали на значимость проблем соотношения мужского и женского в творчестве разных авторов – прежде всего В. Высоцкого как наиболее изучаемого представителя жанра. Говоря о поэзии Высоцкого, Н.В. Крылова характеризует её как поэзию *мужской самости*. В текстах раннего периода творчества подчеркивается антагонизм полов, причем женские образы, как правило, негативны. Вместе с тем имеет место переосмысление героем ценностей мужского мира – как, например, в «Моём Гамлете» – и поступательное движение к диалогу с женщиной [Крылова 2001: 300-314].

Иной характер образов мужчины и женщины, как и отношений героев, наблюдаем в поэзии Б. Окуджавы. Исследователи творчества поэта практически единодушны в оценке женского образа у Окуджавы как воз-

вышенного. «Женщина, ваше величество», «прекрасная дама», «богиня» занимает мысли и чувства мужчины, готового к верному, почтительному, порой самоотречённому служению. Самоумаление, свойственное герою Окуджавы, проявляется и в отношении объекта его поклонения. Такой герой не может, например, поверить в неслучайность прихода к нему *царственной* женщины; он склонен оценивать себя ниже, чем её. Царственность, возвышенность женщины в поэзии Окуджавы нередко сочетается с обыденными деталями внешнего облика («старенькими туфельками» и т.д.), с простыми житейскими занятиями и заботами.

Отмечая, что «пером Булата Окуджавы водит восхищённое удивление», Б. Чайковский указывает на возведение поэтом на пьедестал обычной земной женщины, обладающей – при всей её обычности – некоей загадочностью [Чайковский 1999: 20]. Таинственными могут быть и действия женщины, и внешний облик, привлекательный даже в прозаической обыденности, и внутренний мир. Женщина представляется неизвестным пространством, для освоения которого герою необходимы терпение и душевная работа. Женщина предстаёт дальней дорогой («В саду Нескучном тишина...»), а её душа – пространствами, протяжённость которых важно знать мужчине («Жизнь моя – странствия...»). Такая женщина выделяется на фоне других, зачастую враждебно настроенных по отношению к ней: это, например, «ситцевые женщины», которые ходят, «красотой соряя», «судьи коммунальные» или те, кто «наколдуют, нагадают, накукуют».

В поэзии Окуджавы постоянен мотив рыцарственного служения мужчины женщине. Такое служение расценивается как необходимость и благо для самого мужчины. Например, глаза женщины, «синие маяки», – это знак берега, сулящего спасение находящимся в море; забота о ней сопровождается и работой мужчины над собой: «Эту женщину я от тревог излечу / и себя отучу от сомнений и слабости» («Стихи без названия»).

Рыцарственность героя проявляется и в ситуациях, когда женщина не выглядит безупречным объектом поклонения. Чувство героини одной из песен Окуджавы тягостно для мужчины: «Глаза, словно неба осеннего свод, / и нет в этом небе огня. / И давит меня это небо, и гнёт – / вот так сна любит меня». Однако даже сознавая, «что пусто в груди, что темно впереди», герой тем не менее не отказывается от своего служения: «Но, старый солдат, я стою, как в строю». В аналогичной ситуации находится и герой «Горит пламя, не чадит», которого «не щадит», «тратит» женщина. Для окуджавского героя естествен путь терпения – вплоть до самостречения. Такой же загадкой, как и женщина, для него является любовь, в которой «всё равно ничего не понять», и он, не беря на себя смелость судить о чьей-либо правоте или неправоте, принимает случившееся как данность.

В поэзии Окуджавы обнаруживаются и не соответствующие идеалу женщины образы. Это женщины изменившие, предавшие, отвернувшиеся от мужчины. Вернувшиеся с войны мужчины обнаруживают, что в до-

ме «пахнет воровством»; Дарья и Марья в «Решайте, решайте, решайте!..» отчуждают себя от идущего на муку; цирковая артистка обманывает влюблённого в неё; «офицерские дочери» не обращают внимания на простых солдат. Вместе с тем женщина ни при каких обстоятельствах не является объектом осуждения.

В героях Ю. Визбора отчётливо проявляется мужское начало. Автор неоднократно фиксирует внимание читателя на «мужественности» рода деятельности героев: «Вот это для мужчин – / Рюкзак и ледоруб»; «Ведь дело мужчин – пересилив тревогу, / Надёжно держать чуть дрожащий штурвал» и др. Постоянно подчеркиваются и трудности, которые приходится преодолевать мужчинам – альпинистам, морякам, лётчикам, космонавтам, шоферам и другим героям поэта: крутизна гор, снежные бури, штормы, дожди, бездорожье, тяжёлая работа и др. Трудности неотделимы и от осуществления настоящего дела, и от становления настоящего мужского характера: «Ты пойми, что такое КамАЗ. / Это парни – не парни, а боги! / Это выюжная наша зима, / Это тяжкие наши дороги»; «И трудом дни и ночи полны».

Для визборовского героя, сознающего, что «есть такой закон – движение вперёд», важно движение, перемещение, сопровождаемое познанием как пространства (земного, водного, воздушного), так и самого себя. Движение, сопряжённое с преодолением трудностей, играет важную роль в самоутверждении человека. Высказанное в «Горнолыжнике» утверждение «Ты сам себя ведёшь на битву, / И оттого ты человек» вполне актуально для героев Визбора. Настоящий мужчина обязан ответить на «вечный вызов / В горах, в морях и в небесах». Например, восхождение на вершину помогает человеку одержать «победу над собой», как и скоростной спуск. Кроме того, движение является главным «средством от тревог» – эта мысль в той или иной форме присутствует в ряде произведений Ю. Визбора.

Испытания мужчины не связаны только с его деятельностью. Он несёт бремя ответственности за себя и других – бремя настолько тяжёлое, что мужчина может быть уподоблен мифическому атланту: «Лежат работы на мужчинах, / На их плечах тяжёлым небом». Важной его обязанностью является «охранять и пахать планету», поэтому его рукам знакомы и оружие, и орудия труда. Силы мужчины хватает для того, чтобы «толкнуть свою судьбу на поворот», выбирая собственный жизненный путь. В стихах Визбора отражено и представление о достойной мужчины смерти – в бою или на ложе любви («Блажен, кто поражен лежащей пулей...»).

Герой Визбора часто является членом мужского сообщества, объединённого общим делом, целью, иногда судьбами. Представители мужского круга зачастую схожи и деталями внешнего облика, и какими-то особенностями жизни, например: «Нас идет восемнадцать здоровых мужчин, / Забинтованных снегом, потертых судьбой, / – Восемнадцать разлук, восемнадцать причин, / Восемнадцать надежд на рассвет голу-

бой»; «Простёганные ветрами и сбоку, и в упор, / Приятели из памяти встают: Разбойными корветами, вернувшимися в порт, / Покуривают трубочки: – Салют!».

Такое мужское сообщество дистанцирует себя от женского, о чем недвусмысленно сказано, например, в одном из ключевых в визборовском творчестве произведений – «Сад вершин»: «Мы женщин не пускаем в этот сад, / Поэтому не пахнет там изменой». Данные строки вряд ли следует расценивать как обвинение в адрес именно женщин. Следует отметить, что негативные женские образы (как, например, охотниц «на старых богатых мужей») в поэзии Визбора единичны. Исчезновение любви расценивается как вина – и беда – двоих. Для мужчины Визбора вполне естественны высказывания типа «Если можешь, ты прости меня, пожалуйста, – Вдруг и я тебя когда-нибудь прощу».

Как правило, женщина в текстах Визбора – любимая, желанная, духовно близкая герою. Весьма показательны даваемые ей характеристики: женщина сравнивается или отождествляется с небесными светилами – солнцем, луной, звездой. Возвышенный образ одновременно оказывается и вполне земным. Это проявляется, например, в текстах, включающих разные именованно-характеристики женщины. Например, героиня «Леди» именуется и «несравненной леди», и «моей деткой», и «моей подружкой», и «золотой подружкой... из созвездия Лебедь». В героине «О, посмотри, какие облака...» объединены образы земного и небесного мира: «...ты стоишь, похожа на зверька / И на смешного ангела похожа». В песне «Товарищ женщина», в которой выведен собирательный образ женщины как «начала всех начал», героиня одновременно «товарищ мой», «любимая моя», «сударыня, богиня, товарищ женщины». Представляется, что слово «товарищ» не имеет у автора официально-казенной окраски – с учетом важности для поэта чувства товарищества. Отметим, что первые женские образы у Визбора – это друзья студенческих времен, сокурсники, участники походов и т.д. В «Зайке» женщина получает разносторонние характеристики. В двух начальных строфах акцентируется загадочность женщины посредством сравнения её с неизвестным пространством, мужчина же выступает как исследователь: «Ты мой космос, я твой астроном»; «Ты мой остров, я твой Робинзон»¹. В третьей строфе мужчина предстаёт пленником, заключённым: «Ты мой лагерь, я твой арестант». Наиболее удачной характеристикой любимой герою (четвертая строфа) кажется сопоставление её с одним из участников ситуации, описанной в известном стихотворении Н. Некрасова: «Ты мой зайка, я дед твой Мазай». Мужчина, таким образом, утверждает свою значимость для женщины, сопряжённую с желанием спастись, оберегать.

В произведениях А. Городницкого, прежде всего в ранних, повторяется образ далёкой возлюбленной героя. Данный образ отличает высокая степень абстрагирования: героиня «Снега», «Брусники», «Полночного солнца» и др. – «ты», «милая», лишённая каких-либо индивидуальных

черт и не проявляющая своего женского начала. Такая женщина служит для героя предметом воспоминаний, иногда – объектом просьб: «Как свечку, огради меня рукою, / Пока ещё не слишком далеко я»; «Ты удержи меня на этом свете, / Пока попутный не проснулся ветер»; «Ты не спеши меня забыть, ты подожди немного...». Вместе с тем герой предполагает, что он может быть вытеснен из женской памяти – как, например, в «Деревянных городах»: «Никто меня не вспоминает там, / Моей вдове совсем другое снится». Упоминание вдовства в данной ситуации свидетельствует, по-видимому, о самоощущении женщины, навсегда расставшейся с мужчиной и не жалеющей об этом.

Мужчина в произведениях Городницкого неоднократно проявляет негативное отношение к женщине, мотивируемое в первую очередь непрочностью, краткостью женской памяти, из которой легко уходят образы былых возлюбленных. Например, женщина из «Сна» оказывается неспособной долго ожидать мужа: «Уд давно не глядит она вслед кораблю. / Всё равно, говорит, я его не люблю». При упоминании подобных женщин автор часто использует форму множественного числа, указывая тем самым на типичность соответствующих образов. В песне «Моряк, покрепче вяжи узлы...» беспамятность приписывается всему женскому полу: «Не верь подруге, а верь в вино, / Не жди от женщин добра. Сегодня помнить им не дано / О том, что было вчера». В «Памяти геолога Станислава Погребницкого» развернутый собирательный образ беспамятной женщины противопоставляется мужскому: «Пусть женщин не будет с нами / От разных на то причин, / – Пускай сохранит наше имя / Тяжелая память мужчин. / А женщины, что там женщины, / – Вопрос до предела прост: / До гроба любовь обещана, / А дальше – какой с них спрос? / Прижмутся губами ночными / К чужому рисунку морщин... / Пускай сохранит наше имя / Упрямая память мужчин».

Женщина оказывается способной разрушить судьбу и жизнь мужчины. В «Не женитесь, поэты» угасание поэтического дара связывается с отупляющим влиянием «женского» быта: «Затерялись затупившиеся перья / Между бабьих ленточек и кружев»; сама женщина оказывается причиной роковой дуэли. В «Маяковском» женщины рассматриваются в качестве вероятной причины гибели поэта: «Может, женщины были тому виной, / Что сожгли твою душу и тело, / Оплатившие самой высокой ценой / Неудачи своих адюльтеров?». Для героя «Предательства» измена жены с «лучшим из друзей» оказывается смертельной раной, разрушающей всё его существо. Характерно, что эта рана выглядит имеющей разное происхождение: это и «души незаживающий ожог», и выстрел в спину, и перелом судьбы надвое. Герой, упрекающий себя в излишней доверчивости, тем не менее не может заставить себя жить «без этой веры».

Узы, связывающие мужчину и женщину даже при взаимной любви, не видятся автору надёжными, постоянными. Показательна в этом отношении песня «Почему расстались», герой которой, анализируя отношения с

женщинами, вспоминая «нежность их объятий сонных», детали быта и т.д., не может вспомнить причин разлук: расставание происходит спонтанно, без видимых причин, в русле естественного течения жизни. Даже будучи объединёнными любовью, мужчина и женщина остаются обособленными друг от друга, живя «как чужие страны, комнаты чужие». Непреодолимости барьера между мужчиной и женщиной посвящено стихотворение «Мой дом и бездомье, моя ненаглядная дама...», содержащее указание на первопричину разницы полов («Нас Бог обездолил, ребро отобрав у Адама, / Мы – разные души, а были – единая плоть»), которая и предопределила невозможность полного единения мужчины и женщины.

В произведениях Городницкого нашли отражение и образы женщин иного плана. Это, например, традиционная хранительница очага («Волчья песня»), женщина невстреченная («Песня полярных лётчиков») или существующая лишь в представлении героя («Береника»). Особняком стоит воплощённый в памятнике на Пискаревском кладбище образ женщины-Родины, которая описана поэтом лишённой женских признаков: она обладает «осанкой мужской», «немигающим взглядом» и «равнодушной рукой».

Классики авторской песни, как правило, вполне отчетливо проявляют в творчестве свою гендерную принадлежность, так или иначе определяя различие – вплоть до контраста – мужского и женского. Внимание к самоидентификации героя (прежде всего героя-автора) может быть объяснено оппозиционностью авторской песни стандартам современного ей массового искусства, для которого половая принадлежность человека была по большому счету неактуальна. Авторская песня как жанр изначально личностный выделяла человеческое я из безликого (и бесполого) мы. Как отмечает В.И. Новиков, «всех творцов авторской песни объединяют уважение к человеческой индивидуальности» [Авторская песня 1997: 10]; осознание же себя индивидуальностью, личностью вряд ли мыслимо без осознания собственного гендерного статуса.

Примечание

- ¹ Характеристика внутреннего мира женщины как неизведанного пространства встречается и в других текстах Ю. Визбора – например, в «В твоей душе»: «А я сто лет в душе твоей плутаю / И не могу никак тебя узнать».

Литература

1. Авторская песня / сост. В. И. Новиков. М., 1997. 512 с.
2. Визбор Ю. И. Сочинения. В 2 т. Т. 1: Стихотворения и песни. М., 1999. 559 с.
3. Городницкий А.М. Стихи и песни. Избранное. СПб., 1999. 624 с.
4. Крылова Н. В. «Комплекс Гамлета». Гендерный аспект феномена Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 5. М., 2001. С. 298-315.
5. Окуджава Б. Ш. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М., 1998. 574 с.
6. Чайковский Р. Милости Булата Окуджавы. Магадан, 1999. 162 с.