

Прочтения

Александр Жолковский

Портлендский синдром сорок лет спустя

«НОСТАЛЬГИЯ» АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО (2023) —
РЕМЕЙК «ПИРАТСКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ»
БУЛАТА ОКУДЖАВЫ (1982)¹

DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_268

Alexander Zholkovsky

The «Portland Syndrome» Forty Years Later: Alexander Gorodnitskii's «Nostalgia» (2023) —
a Remake of Bulat Okudzhava's «Pirates Waxing Lyrical»

Александр Жолковский

Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес; Канд. филол. наук; Заслуженный профессор
alikh@usc.edu.

Alexander Zholkovsky

University of Southern California, Los Angeles; PhD;
Professor Emeritus
alikh@usc.edu.

I

1. Речь пойдет о двух авторских песнях, написанных с интервалом в четыре десятка лет:

— одним и тем же ямбическим размером, с чередованием женских и мужских рифм;

— одинаковой длины строфами-куплетами с рефренами (в каждой 308 слов), песня Окуджавы звучит 3:07 мин., Городницкого — 3:10 мин.;

1 Расширенный текст доклада на международной конференции «Булат Окуджава и литературная среда конца XX — начала XXI вв.: творчество, читатели, цифровые технологии» (Москва, 8 ноября 2025 года).

За справки, замечания и добавления автор признателен Ольге Арцимович-Окуджавы, К.В. Душенко, Наталье Касперович, А.А. Кобринскому, И.Ю. Ковалевой, В.А. Мильчиной, Ладе Пановой, Елене Райской, Я.Г. Тестельцу и Н.Ю. Чалисовой.

— со сходной сквозной, отчасти скользящей рифмовкой² и общей сквозной рифмой (*никогда*);

— на практически одну и ту же мелодию (я не специалист, но это слышно и любителю);

— и на единую тему: «(не)возвращения в условный, метафорически-эзоповский Портленд».

В обоих случаях конструктивным принципом воплощения общей темы служит прием ПОВТОРЕНИЯ, тщательно разработанного обоими авторами: «возвращение» иконизируется многократными повторами, то есть «возвращениями того же самого», на разных уровнях текста. При этом ПОВТОРЕНИЮ подвергается КОНТРАСТ, заложенный в амбивалентной теме «невозвращения»: через весь текст проходит игра утверждений и отрицаний — НАРАСТАНИЕ этих двух полюсов, венчаемое драматическим их СОВМЕЩЕНИЕМ.

Начнем с «Пиратской лирической» Булата Окуджавы («В ночь перед бурей на мачте...»; 1982) и рассмотрим ту версию ее текста, с рефренными повторами и словесными вариациями, которая звучит в авторском исполнении³, а не более короткую — собственно стихотворную — печатную версию⁴. И запишем текст не сверхдлинными строками восьмистопного ямба⁵, а строками обычного четырехстопного ямба, на которые распадается и вокальная фразировка текста.

Присмотримся к тексту и постараемся выявить основные силовые линии, пронизывающие и организующие его структуру (= мотивные, словесные, рифменные и другие изотопии).

2. Строфа I — вступительная, во многом задающая единую структуру трех последующих, но отчасти отличная от них.

В ночь перед бурей на мачте
 горят святого Эльма свечи,
 Отогревают наши души
 за все минувшие года.
 Когда воротимся мы в Портленд,
 мы будем кротки, как овечки,
 да только в Портленд воротиться
 нам не придется никогда.
 Когда воротимся мы в Портленд,
 мы будем кротки, как овечки,
 да только в Портленд воротиться
 нам не придется никогда.

2 О ней см. *Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. С. 181; *Жолковский А.К.* «Гроза, моментальная навек»: Цайтлуца и другие эффекты // *Жолковский А.К.* Поэтика за чайным столом и другие разборы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 61, 71–73; *Сичинава Д.В.* К описанию скользящей рифмовки у поэтов XX века // *Труды ИРЯ РАН.* 2022. № 3 (33). С. 147–161.

3 Пиратская лирическая (URL: <https://youtu.be/sdtYahQ2qVoc>).

4 См.: *Окуджава Б.* Стихотворения / Примеч. В.Н. Сажина. СПб.: Академический проект, 2001. С. 361–362, 646–647.

5 О сверхдлинных размерах см.: *Гаспаров М.Л.* Русские стихи... С. 103–104.

Здесь уже налицо:

— повествование от имени условного, романтизированно-пиратского, лирического «мы» (*мы, наши, нам*), из-за которого по-эзоповски лукаво проглядывает авторское «я» поэта⁶;

— точный рефренный повтор 2-го четверостишия в 3-м и тем самым двойное проведение ключевого мотива «(не)возвращение в Портленд и (не)примирение с ним»;

— эмоциональные мотивы «отогревания душ» (с опорой на мифическую благотворность огней святого Эльма)⁷ и «овечьей кротости» (с иронической отсылкой одновременно к двум проverbsиальным образам: «кроткого агнца, ведомого на заклание», из Иер. 11:18-19, и «волка в овечьей шкуре», из Мат., 7:15) — ПРЕДВЕСТИЯ будущих душевных порывов при виртуальном возвращении в Портленд;

— оттянутая до конца строфы рифма на слове *никогда* — первое появление (ПРЕДВЕСТИЕ) сквозной рифмы всего текста;

— подобие скользящей, то есть опять-таки «оттянутой», рифмовки: внутри четверостиший клаузулы не рифмуются друг с другом (в 1-м: *мачте/свечки/души/года*; во 2-м: *Портленд/овечки/воротиться/никогда*), так что члены первой серии «ждут» прихода второй серии, и дважды это ожидание оправдывается (*свечки, года/овечки, никогда*), иконизируя «отложенное возвращение»;

— упоминание о Портленде, но в конец строки выносится то он (*Когда воротимся мы в Портленд*), то глагол возвращения (*Да только в Портленд воротиться*), так что ни тот, ни другой не попадают под рифму, и это, как и разный порядок их появления в строке, иконизирует «неудачу с возвращением» (= мотив «не придется»);

— ударное А в окончании 1-й строки (*на мачте*) — ПРЕДВЕСТИЕ систематической рифмовки (и огласовки нерифмованных окончаний 1-х строк) на -А в последующих строфах.

6 Романтизации «разбойника, пирата, изгоя, беглеца, экспата» — топос, восходящий к «Разбойникам» Шиллера (1781) и включающий такие влиятельные тексты, как «Корсар» Байрона (1814), «Братья-разбойники» Пушкина (1822), «Мцыри» Лермонтова (1839), «Разин» Хлебникова (1920), «Контрабандисты» Багрицкого (1927), «Бригантина» Павла Когана (1937), а также репертуар блатной песни и пользовавшейся ее мотивами авторской (в частности, Высоцкого и Галича). В разделе о «Пиратской лирической» биограф Окуджавы указывает на морской цикл Новеллы Матвеевой, выделяя «Братьев-капитанов» (1961) и «Летучего голландца» (1964), а также на песню Юрия Аделунга «Мы с тобой совсем уже не те...» (1974), «ставшую одним из гимнов КСП» (*Быков. Дм.* Булат Окуджава. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 686–690*). На переключку с песнями Юлия Кима — «Пиратской» («По бушующим морям...»; 1961), «Песней старого пирата» («На синем океане...»; 1964), «Песней современных пиратов» («Моя натура хочет жить широко!...»; 1967) и «Песней молодого капитана торгового корабля, опасавшегося встречи со знаменитым пиратом Робертом Смитом» («Свистит пассат...»; 1968) — указал мне Я.Г. Тестелец (электронное письмо к автору от 22.11.2025).

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов, включен в реестр террористов и экстремистов Росфинмониторинга.

7 См. об этом: *Окуджава Б. Стихотворения. С. 647*; впрочем, Гумилев в «Капитанах» (1909) исходит из противоположного представления: «*Но, знак печали и несчастий, / Огни святого Эльма светятся, / Усев борт его и снасти*» (*Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель, 1988. С. 155*).

Описание огней св. Эльма как свечек придает им церковные, а то и рождественские («елочные») коннотации.

Но есть у I строфы и характерные особенности:

- чисто формальная: наличие рифмы не на -А, а на -Е (*свечки/овечки*).
- важная композиционная: «невозвращенство» не задается с самого начала, а постигается лишь в конце строфы, тогда как в последующих строфах оно станет исходной точкой (*Что ж, если в Портленд нет возврата*), давая трехходовое ОТКАЗНОЕ ДВИЖЕНИЕ: сначала от недоступного Портленда к еще более закоренелому пиратству, потом мысленно в Портленд, а затем к окончательному осознанию невозвратности;
- соответствующее отсутствие звена «закоренелость в пиратстве»;
- сравнительная пассивность («кротость») виртуального «примиренчества».

3. Во второй строфе структура первой повторяется, но с изменениями, описанными выше.

Что ж, если в Портленд нет возврата,
пускай несет нас черный парус,
пусть будет сладок ром ямайский,
все остальное ерунда.
Когда воротимся мы в Портленд,
ей-богу, я во всем покаюсь,
да только в Портленд воротиться
нам не придется никогда.
Когда воротимся мы в Портленд,
ей-богу, я во всем покаюсь,
да только в Портленд воротиться
нам не придется никогда.

В сюжетном плане:

- повторы словесного мотива «возвращение» достигают пятикратности (*возврата, воротимся, воротиться, воротимся, воротиться*);
 - благодаря приятию в 1-й строке (по эстафете из последней строки предыдущей строфы — редкий случай воздействия рефрена на куплет!) «невозвращенства» как факта — в форме условного придаточного предложения и номинативной конструкции под отрицанием (*Что ж, если в Портленд нет возврата*);
 - за чем следует волевое, в императивах 3-го лица (*пускай несет; пусть будет*) решение лирического субъекта (*нас* и впервые появляющегося *я*) без оглядки предаться своему разбойному образу жизни (*черный парус; ром ямайский*), окрашенное в положительные эмоциональные тона (*сладок; все остальное ерунда*);
 - но далее происходит КОНТРАСТНЫЙ поворот к виртуальному возвращению в Портленд, а здесь и к полному моральному разоружению лирического «я» (*ей-богу, я во всем покаюсь*) — отметим, кстати, НАРАСТАНИЕ от «кротости» к «покаянию» и первое, пока что вводное, упоминание о *боге* (ПРЕДВЕСТИЕ его ключевой сюжетной роли);
 - а потом маятник все же качается обратно — к фатальному «невозвращению» (*воротиться / нам не придется никогда*).
- В плане рифмовки этому повышению ставок вторят
- рифмы исключительно на -А: как сквозные мужские на -ДА (*ерунда/никогда*), так и свежие, женские (*парус/покаюсь*), к которым добавляется холос-

тая клаузула на -А в 1-й строке (как это было в I строфе) и полухолостая полурифмующаяся (с *парус/покаюсь*) клаузула 3-й строки (*ямайский*), образуя интенсивный повтор финальных -А, оттягивающий появление квазискользящих рифм (*ерунда* и особенно рефренной *никогда*);

— и пара других клаузул (*Портленд; воротиться*), остающихся нерифмованными, но тоже откладывающих замыкание квазискользящей рифмовки (*ерунда* и рефренным *никогда*).

4. Строфа III. Достигнутый уровень интенсивности продолжает нарастать.

Что ж, если в Портленд нет возврата,
пускай купец помрет со страху,
ни Бог, ни дьявол не помогут
ему спасти свои суда.
Когда воротимся мы в Портленд,
клянусь, я сам взойду на плаху,
да только в Портленд воротиться
нам не придется никогда.
Когда воротимся мы в Портленд,
клянусь, я сам взбегу на плаху,
да только в Портленд воротиться,
нам не придется никогда.

Новое — в том, что:

— усиливается НАРАСТАНИЕ «отчаянной пиратскости» в 1-м четверостишии (*пускай купец помрет со страху, / ни Бог, ни дьявол не помогут / ему спасти свои суда*);

— этому ответно вторят: очередной виток НАРАСТАНИЯ «возвращенства» во 2-м четверостишии (*клянусь, я сам **взойду на плаху***) и еще более сильный в 3-м (*клянусь, я сам **взбегу на плаху*** — в рефренном повторе, предполагающем неизменность текста!), так что продолжает нарастать и КОНТРАСТ между звеньями сюжета (вне Портленда и по возвращении туда);

— акцентируется волевая установка (*клянусь, взойду, взбегу*) лирического «я» (а не более размытого «мы»);

— сверхъестественные силы выступают уже в качестве реальных актантов (*ни Бог, ни дьявол не помогут*), а не в составе вводной идиоматики (как *ей-богу* во II строфе), готовя ВНЕЗАПНЫЙ ПОВОРОТ финала.

5. Строфа IV — кульминационная, заключительная, богатая неожиданностями.

Что ж, если в Портленд нет возврата,
поделим золото, как братья,
Поскольку денежки чужие
не достаются без труда.
Когда воротимся мы в Портленд,
мы к судьям кинемся в объятья,
да только в Портленд воротиться
нам не придется никогда.
Когда воротимся мы в Портленд,

нас примет родина в объятия,
Да только в Портленд воротиться
не дай нам, Боже, никогда.

Первый сюрприз иронически преподносит ставшее уже привычным «присягание пиратству», выступая под новым, вызывающе «благородным» соусом: разбойное ограбление купцов — как честный труд (*денежки чужие не достаются без труда*, ср. морализаторскую поговорку: *Без труда не вытянешь и рыбку из пруда*), а внутренние разборки грабителей — как романтический идеал справедливости (*поделим золото, как братья*). Тем самым одновременно — до максимума доводится НАРАСТАНИЕ «закоренелости в пиратстве»; — и готовится, по принципу КОНТРАСТА с ТОЖДЕСТВОМ, виртуальное, но тоже максимально «душевное», слияние с портлендскими преследователями (*мы к судьям кинемся в объятия*).

Второй сюрприз состоит в том, что:

— на сюжетном уровне «примирение» оборачивается — при рефренном повторе — еще и полной взаимностью со стороны родины в целом (*нас примет родина в объятия*), маркированной еще одним изменением текста в рефрене; — в рифмовке этому вторит фонетическая переключка (на -А-Т/Д-А) окончаний строк 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12 — как рифмующихся, так и холостых (*возврата/братья/труда/объятия/никогда/объятия/никогда*).

А третий — последний и, главное, самый поразительный — в том, что:

— за очередным воображаемым возвращением в Портленд и полным душевным воссоединением с ним следует не только повторная констатация «объективной невозможности» этого (*...нам не придется никогда*), но и новое и окончательное заявление лирического субъекта (во второй половине 3-го, рефренного, четверостишия, где к объятиям подключается родина и обновления текста мы не ждем) о его «субъективной нежеланности» (*...не дай нам, Боже, никогда*)⁸.

Эта катарсическая реплика, казалось бы, неожиданная, на самом деле тщательно подготовлена всем движением лирического сюжета песни:

8 Эти «объятия родины» могут отсылать к строкам «Письма из Аргентины» Симонова (1954), на которое любезно указал мне К.В. Душенко: «Я говорил, что без изъятия / всем, кто в плену был долгу верен, / **откроет родина объятия**, / жена и мать **откроют двери!**» (Симонов К. Тридцать шестой — семьдесят первый. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1972. С. 397–401). Поэт заверяет советских пленных, содержащихся в лагере в американской зоне оккупации, что их вернут на родину, но в дальнейшем этого не происходит, и он винит во всем американцев. Душенко писал (электронное письмо к автору от 9.10.2025):

Любопытно место, допускающее двойное прочтение: ... *но в этот день, в том сорок пятом, / я верил, верил — так и будет! / — не зная, что я лгу ребятам!* Прямой смысл: лгал, обещая им возвращение на родину. Но он также лгал, рисуя картину ничем не омраченного возвращения. Вот эта проблема виновности и того, что ждет вернувшихся на родине, и возникает снова у Окуджавы.

Возвращение <...> «перемещенных лиц» — дежурная тема советской пропаганды времен холодной войны. О пленных при этом старались не упоминать — само пребывание в плену уже вменялось в вину. Стихотворение продолжает линию обличения американских властей <...>, а с другой стороны, идет уже в русле оттепели, поднимая проблему пленных и их виновности/невиновности перед родиной. Симоновское стихотворение было первым <...> публичным выступлением на эту тему — за полтора года до «Судьбы человека», написанной уже после Указа <...> 17 сентября 1955 г. об освобождении от ответственности советских военнопленных.

— серией волевых/эмоциональных поворотов лирического субъекта то в одну, то в другую сторону;

— употреблением императивов: ср. финальное *не дай нам* с предыдущими *пускай несет нас; пусть будет сладок; пускай... помрет; поделим;*

— и все более эксплицитными обращениями к сверхъестественным силам: *ей-богу, я... покаюсь; ни Бог, ни дьявол не помогут.*

Поразительное итоговое *не дай нам Боже* убедительно СОВМЕЩАЕТ этот субъективный напор лирического «мы» с неизменным фатализмом безличного *нам не придется* — благодаря опоре на самый, наверное, авторитетный в русской поэзии образец подобной финальной амбивалентности: концовку пушкинского «Я вас любил...» (*Как дай вам Бог любимой быть другим*)⁹.

II

1. Обратимся к песне Александра Городницкого «Ностальгия» («Себе скажу я втихомолку...»)¹⁰. В Сети есть запись концерта в Эссене, Германия, 21 июня 2024 г., где на 13-й с половиной минуте Городницкий объявляет эту песню под названием «Вспоминая Окуджаву», сообщает, что она исполняется впервые, и поет, держа в руках бумажные странички с текстом¹¹. В 2025 году вышел альбом «Променада» с «Ностальгией» под 25-м номером¹². Стихи были написаны

9 Характерным амбивалентным эффектом (к тому же, вписывающимся в эзоповский пласт песни) является и фигура тщательно выдержанного умолчания: мы многое узнаем о характере и модусе вивенди лирического героя песни, но очень мало о Портленде, так что вроде бы загадкой остается природа невозможности, а там и нежелательности возвращения туда. Подразумевается, что пронизательному читателю/слушателю все и так понятно.

10 Этот текст не следует путать с одноименным: «Ностальгия» («Белой ночи колодец бездонный...»; 1979; *Городницкий А.М. Избранное*. СПб.: Вита Нова, 2008. С. 152), а также с двумя стихотворениями, начинающимися с этого слова: «Ностальгией поздно охвачен...» (1998; Там же. С. 335) и «Ностальгия по далеким странам...» (2014; *Городницкий А.М. Давайте верить*. СПб.: Фонд русской поэзии, 2015. С. 29). Сложным ностальгическим переживаниям при посещении родного города в эпоху застоя посвящена «Ленинградская (песня)» («Мне трудно, вернувшись назад...»; 1981; *Городницкий А.М. Избранное*. С. 153). Не впервые появляется у Городницкого и сходный зачин, ср. стихотворение/песню «Себе признаюсь втихомолку...» (1971; *Городницкий А.М. Новая Голландия*. Л.: Лениздат, 1971. С. 93). Таким образом, «Ностальгия»-2023 вырастает из того, что Шкловский называл «множественностью попыток».

Особая тема — соотношение этой «Ностальгии» с ранней песней «Моряк, покрепче вяжи узлы...» (1965; *Городницкий А.М. Избранное*. С. 48–49 [URL: <https://youtu.be/impSPV7Lxvc>]), где балладное «(не)возвращение моряка на родину» драматизируется изменой любимой, а не «портлендским синдромом». Примечательна, однако, переключка — *avant la lettre* — с обеими рассматриваемыми здесь песнями: ср. «**Не плачь, моряк, о чужой земле, / Скользящей мимо бортов <...> / Беда идет по пятам <...> / И зол, как черт, капитан. / И нет отсюда пути назад <...> / Никто не сможет тебе сказать, / Когда придем мы домой! / Сам черт не сможет тебе сказать, / Когда придем мы домой!**» (Подсказано А.А. Кобринским; электронное письмо к автору от 19.11.2025).

11 Концерт 21.06.2024. Александр Городницкий, аккомпанирует Александр Соломонов. Германия, Эссен (URL: <https://youtu.be/X7Krw4tfA5c?t=821>).

12 *Городницкий А.М. Ностальгия* (URL: <https://youtu.be/IGlZi3NIDng>).

22 октября 2023 года, но в печати еще не появлялись, и ниже я привожу текст по этому видео.

Перед нами щедрый отклик на «Пиратскую лирическую» Окуджавы, своего рода ремейк и оммаж¹³. В самом начале статьи я очертил общий структурный и тематический костяк двух песен и теперь сосредоточусь на особенностях песни Городницкого.

Главное содержательное новшество состоит в том, что «портлендский» мотив берется под углом «ностальгии — жизни — времени — смерти»: говоря кратко, перед нами медитация на экзистенциальную тему «отъезда и экспатства»¹⁴.

Этим определяются существенные жанровые отличия:

— песня поется от имени традиционного авторского лирического «я» (а не условного пиратского «я/мы») в модусе итогового («предсмертного») откровения, приводящего на память мандельштамовские зачины (*Я скажу тебе с последней прямой; Я скажу это начерно, шепотом*);

— и упору на «литературность» отводится четко ограниченное место: вторые половины 12-строчных строф II–IV, отсылающие к окуджавовскому рефрену.

Соответствующее композиционное решение

— дает интенсификацию сквозной и квази-скользящей рифмовки, вторящей теме «откладываемого возвращения»: у Окуджавы была одна сквозная рифма (*-да/никогда*, а *воротиться* стояло в конце строк, но не рифмовалось), Городницкий же доводит их число до трех (*заграница/снится/воротиться — приезжал я / Окуджавы — города/никогда*); в результате в концах основных строф выстраивается тройка-четверка «долгожданных» вторых членов скользящей рифмовки (*снится, Окуджавы, воротиться, никогда*) с максимальным для четверостиший расстоянием между членами рифменных пар в три строки;

— а возведение имени Окуджавы в ранг сквозной рифмы дополнительно оркеструется оригинальностью двух из трех рифм к нему: *приезжал я и пожалуй*;

Но перейдем к медленному — построфному — чтению.

2. Как и у Окуджавы, вступительная строфа несколько отлична от трех последующих, но отлична по-иному.

Себе скажу я втихомолку:
От долголетия мало толку,
Когда судьба берет за холку,
И приближается беда.
Нева приснится мне и Волга,
И книжная приснится полка.

13 Поэтов связывала долгая дружба, на смерть собрата по цеху Городницкий отозвался «Прощанием с Окуджавой» (1997; *Городницкий А.М.* Избранное. С. 352) и стал первым лауреатом Государственной литературной премии имени Булата Окуджавы (1998).

14 Этот тематический кластер отсылает к традиции «Расстрела» Набокова (1927), «Чужих городов» Вергинского (на слова Райсы Блох; 1932), «Данте» Ахматовой (1936), «Песни Исхода» Галича (1971), «Серой Шейки» Вероники Долиной (1979) и ряда других.

Уехал, вроде, ненадолго,
А оказалось — навсегда.
Нева приснится мне и Волга,
И книжная приснится полка.
Уехал, вроде, ненадолго,
А оказалось — навсегда.

Здесь

— еще нет прямой отсылки к песне Окуджавы, но есть просодическое следование этому образцу и прозрачный намек на него: венчающее строфу *навсегда*;

— тема «жизни/смерти/времени» вступает уже во 2-й строке (*От долго-летия мало толку*), с опорой на *минувшие года* в I строфе песни Окуджавы, и НАРАСТАЕТ до конца строфы (*приближается, ненадолго, навсегда*);

— ностальгическая тема вводится с отсылкой к I строфе «Чужих городов» Вертинского (ср. *Нева приснится мне и Волга с: Принесла залетная молва / Милые, ненужные слова: / Летний сад, Фонтанка и Нева*);

— а рифма *Волга/ненадолго* может по КОНТРАСТУ отсылать к повторяющимся строкам популярной патриотической песни «Течет Волга» (1962; слова Л.И. Ошанина, музыка М.Г. Фрадкина: *Издалека долго / Течет река Волга — / Конца и края нет*), тем более, что там систематически проходит и мотив «возраста/старения» (*Течет моя Волга, / А мне семнадцать лет <...> / Течет моя Волга, / А мне уж тридцать лет <...> Гляжу в тебя, Волга, / Седьмой десяток лет*);

— вводится, пока под сурдинку, и «литературный» аспект ностальгии: *И книжная приснится полка* — ПРЕДВЕСТИЕ реминисценций из Окуджавы;

— новым является мотив «ностальгических снов», причем глаголу *сниться* предстоит занять важное место в системе сквозных рифм текста;

— в трех первых строках 1-го четверостишия применена монорифмовка (*втихомолку/толку/холку*), развивающая сходную установку «Пиратской лирической» (там это были рифмы/клаузулы на один тот же гласный -А) и способствующая «задержке возвращения» сквозных рифм на -ДА (*беда/навсегда*).

3. Строфа II открыто подключается к окуджавовскому прототексту.

Мне надоела заграница,
Куда бы здесь ни приезжал я, —
Невыносимо пахнет пицца,
Мелькают мимо города.
Мне почему-то ночью снится
Строка из песни Окуджавы:
«Да только в Портленд воротиться
Нам не придется никогда».
Мне почему-то ночью снится
Строка из песни Окуджавы:
«Да только в Портленд воротиться
Нам не придется никогда».

Здесь

— портлендский ностальгический комплекс подается под знаком архетипического «недовольства чужбиной», и в строке *Мелькают мимо города слы-*

шится отсылка к «Чужим городам», ср.: *Здесь шумят чужие города / И чужая плещется вода* (вода появится у Городницкого в следующей строфе);

— глагол *снит(ь)ся* передвигается под рифму (НАРАСТАНИЕ) и открывает серию вторых членов скользяще-сквозной рифмовки, рифмуясь с первым *заграница* и готова третий, главный, поскольку заключительный и цитатный: *воротиться* (у Окуджавы не рифмовавшийся);

— констатируется «капризная немотивированность» эмоциональных порывов «я» (*Мне надоела заграница; Мне почему-то ночью снится*), опирающаяся на аналогичные шатания лирического субъекта в песне Окуджавы и восходящая — у обоих поэтов — к извечной неприкаянности романтического героя (ср. в лермонтовском «Парусе»: *Что ищет он в стране далекой? / Что кинул он в краю родном? <...> Увы! Он счастья не ищет / И не от счастья бежит! <...> А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!*);

— «ностальгическое устремление» предстает не менее виртуальным, нежели у Окуджавы (*Мне почему-то ночью снится*), сутобо литературным (цитируется текст), подчеркнуто минимальным (приводится ровно одна строка) и — сюрприз, сюрприз — негативным (строка эта — о невозвращении).

4. В строфе III продолжается развитие, намеченное в II:

И в городе курортном Ницца,
Прекрасней нет его, пожалуй,
В котором радостные лица,
И бирюзовая вода,
Мне будет снова ночью сниться
Строка из песни Окуджавы:
«Да только в Портленд воротиться,
Нам не придется никогда».
Мне будет снова ночью сниться
Строка из песни Окуджавы:
«Да только в Портленд воротиться,
Нам не придется никогда».

Единственное, но хорошо мотивированное новшество состоит в том, что — по КОНТРАСТУ с «недовольством чужбиной» на этот раз ностальгические сны о строках про Портленд лирическому «я» навевают «восхищение заграничными реалиями» (*прекрасней нет, радостные лица* и *бирюзовая вода*, каковая, в отличие от плещущейся у Вертинского *чужой*, выглядит в буквальном смысле слова драгоценной);

— причем этот парадоксальный психологический виток (знаменующий НАРАСТАНИЕ «ностальгии») напоминает об аналогичной лабильности лирических пиратов Окуджавы;

— а проблемы именно с *Ниццей*, похоже, восходят к Тютчеву (тоже в Я4, но с исключительно женскими рифмами): *О, этот юг, о, эта Ницца... / О, как их блеск меня тревожит / Жизнь, как подстреленная птица, / Подняться хочет — и не может...* (*птицы*, кстати, вскоре появятся у Городницкого вживе).

5. Строфа IV — заключительная, и в ней, после колебаний между приятным и неприятным, плохим и хорошим, чужим и своим, возвращается, с роковым НАРАСТАНИЕМ, экзистенциальная тема «жизни/старения/беды/времени/умирания» — теперь уже в виде именно *смерти*.

На Юг собравшиеся птицы
Кружатся над листвою ржавой,
Короткий день — подобье блица,
От лета нету и следа.
А мне до смерти будет сниться
Строка из песни Окуджавы,
О том, что в Портленд возвратиться
Нам не придется никогда.
А мне до смерти будет сниться
Строка из песни Окуджавы,
О том, что в Портленд возвратиться
Нам не придется никогда.

На «летальность» работают: *ржавая листва*, *Короткий день — подобье блица*, бесследный уход *лета* и, наконец, сама *смерть* — под флагом слегка примиряющего с ней оборота *до смерти будет сниться*, хотя бы ненадолго откладывающего ее наступление¹⁵.

А *птицы*, которые, аккомпанируя теме «возвращения», *кружат* над осенней *листвой*, отсылают не только к Тютчеву, но и — своей «перелетностью» (*На Юг собравшиеся птицы*) — ко всему поэтическому топосу «(отказа от) эмиграции/экспатства», наиболее значимым советским образцом которого была песня «Летят перелетные птицы» (слова Михаила Исаковского, музыка Матвея Блантера; 1948; в исполнении Владимира Бунчикова хит 1949 года — года борьбы с «космополитизмом»):

... Летят перелетные птицы
Ушедшее лето искать,
Летят они в жаркие страны,
А я не хочу улетать,
А я остаюсь с тобою,
Родная моя сторона!
Не нужно мне солнце чужое,
Чужая земля не нужна¹⁶.

Как говаривал дворник Никита Пряхин, жилец Вороньей слободки: «А не летай, не летай!»¹⁷

15 Стоическим отношением к смерти отмечены уже ранние стихи Городницкого, ср., например, сходные строки в «Перекатах» (1960): «К большой реке я наутро выйду, / Наутро **лето кончится**. / Но подавать я не должен виду, / Что **умирает** не хочется» (Городницкий А.М. Избранное. С. 30).

16 Исаковский М.В. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1965. С. 309–310; отметим паронимию *перелетные/лето/летят*.

17 Ильф И.А., Петров Е.П. Золотой теленок // Ильф И.А., Петров Е.П. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1961. С. 149.