**Русская история в стихах и песнях: поэзия Александра Городницкого**

Ничипоров И. Б.

С жанровой точки зрения в данном "цикле" выделяются такие образования, как исторические портреты, обрисованные с той или иной степенью детализации; "ролевые" стихотворения и песни, которые связаны со вживанием "изнутри" в сущность исторических характеров, событий. В этом ряду – и сюжетные зарисовки исторических эпизодов, и панорамные историософские обобщения пройденного Россией пути, магистральных тенденций ее векового развития.

Существенным в посвященных отечественной истории произведениях Городницкого стало поэтическое проникновение в сущность метафизики власти в России. С этим связан ряд художественных портретов правителей, в которых выведена их разнообразная характерология.

В таких исторических портретах, как "Памятник Петру I" (1995), "Николай I" (1998), "Немецкий принц, доставленный в Россию…" (1977), "Петр Третий" (1987), важен парадоксальный модус авторской мысли, ее тяготение к символическим обобщениям. Так, в изображающем шемякинский памятник стихотворении "Памятник Петру I" неожиданный ракурс видения фигуры царя "без парика и без венка, // Что Фальконетом выдан" порождает трагедийные исторические ассоциации – от воспоминания о грехе сыноубийства до проекции на катастрофы ХХ столетия: "Он худобою черной схож // С блокадным ленинградцем… Бритоголового зека // Напоминая видом"[1] . Сплетение исторических драм проступает и в портрете "Николай I". Психологически емкая зарисовка последнего земного прощания императора с сыном-наследником ("Оставляю, Сашка, Россию // Я в плохом порядке тебе"), раскрытие сложного личностного облика персонажа, чьи "исполинские зиккураты // Слабость гибельную таят", перерастают в финале в грандиозное прозрение мистической сопряженности исторических судеб в масштабе вечности:

Причастился он тайн святых,

И ушел, догоняя в небе

Им повешенных пятерых.

А в иронически окрашенных портретах Петра III раскрывается тип слабого, чуждого России правителя, воплощающего своей фигурой частое господство иррационального и даже абсурдистского начала в российской власти и действительности в целом. В стихотворении "Немецкий принц, доставленный в Россию…" в детализированное описание слабого государя, что "в солдатики играл, читал Расина", неожиданно вторгается ощущение роковой, гротескной "логики" истории, подчас легко "перетасовывающей" лики и личины своих героев. Вопросительная модальность, свойственная интонационному рисунку многих исторических вещей Городницкого и передающая мироощущение сомневающегося, мыслящего вопреки догмам своего времени интеллигента, в финале стихотворения заостряет эту парадоксальность: "Мечтал ли он, голштинец худосочный, // Об облике ужасном Пугачева?". В песне "Петр Третий" подробно прорисованные "вещные" детали дворцового хозяйства ("режут в кухне петрушку и лук") подчеркивают его глубинный отрыв от жизни остальной страны, – отрыв, чреватый личиной "пугачевщины":

Блеском сабель и пламенем алым

Ненавистных пугая вельмож,

Он вернется огнем и металлом,

На себя самого не похож.

Неожиданные образно-ассоциативные ходы, характерные для поэзии Городницкого, присущи и другим его историческим портретам: "Рылеев" (1998), "Чаадаев" (1987), "Денис Давыдов" (1998). Последние два особенно примечательны параллелями с реальностью ХХ в. В стихотворении "Чаадаев" эта параллель проходит на уровне частных судеб – "затворника на Старо-Басманной" и его "сгинувшего в Бутырках" потомка. Сквозь бытовую конкретику этих жизненных путей просматривается "подводное течение" национальной истории, ход которой в разные эпохи оказывается подчиненным варьирующимся личинам тоталитаризма: "Сначала цари, а позднее – вожди и генсеки…". Прозрение потаенной, подчас роковой связи времен влечет автора к полемическому переосмыслению – в форме диалога со слушателем – исторического оптимизма ранних, обращенных к Чаадаеву, пушкинских строк:

И в тайном архиве, его открывая тетрадь,

Вослед за стихами друг другу мы скажем негромко,

Что имя его мы должны написать на обломках,

Но нету обломков, и не на чем имя писать.

Апеллирующий же к мифологии пушкинских времен исторический портрет Дениса Давыдова ("Денис Давыдов"), "поэта во стане русских воинов", по контрасту ассоциируется с болезненными явлениями современности – уже с иными воинами, отчаянно поющими "над выданною водкой" "среди хребтов Афгана и Чечни"…

В галерее созданных поэтом-певцом художественных портретов значимое место принадлежит образу историка, постигающего хитросплетения русской судьбы.

В стихотворении "Карамзин" (1977) размышления о подвижническом труде великого историка сплавлены с философски насыщенным образом исторического времени, которое "дни на нитку нижет", ускользая от однозначного рационального понимания. В стихотворениях "На даче" (1985), "Мой друг писал историю Кремля…" (1990), "Последний летописец" (1989) создается проникновенный личностный портрет современного историка Натана Эйдельмана – автора многих трудов о потаенных лабиринтах общественной жизни России, Пушкине и его эпохе, о развитии отечественной интеллигенции в ХVIII – ХIХ вв. В последние годы жизни друг Городницкого, Н.Эйдельман предложил в предисловии к вышедшей в 1991 г. книге стихов барда объективную и проницательную характеристику его как "тонкого, глубокого историка", для которого "поэзия оказывается одним из сильнейших, вернейших способов соединения времен, геологической разведкой, открывающей нравственные сокровища во всех эрах и эпохах"[2] .

Действительно, песенная поэзия Городницкого образует особую сферу бытия исторического знания, обогащаемого, по мысли Эйдельмана, "смелостью, высокой субъективностью, откровенностью, стремлением к нравственным оценкам, и настоящей радости – и "злой тоске""[3] . В стихах же об Эйдельмане поэт протягивает незримую нить, связующую мучительные загадки русской истории, которые символически запечатлелись в самом сердце страны ("Царь-колокол, не знавший звонарей, // Царь-пушка, не стрелявшая ни разу"), и безвременно оборвавшуюся жизнь ее "летописца". Таким образом само историческое знание предстает у Городницкого не обезличенно-анонимным, но тесно сращенным с породившим его временем, с выстрадавшим его творческим духом:

Скончался Натан Эйдельман.

Случайно ли это? – Едва ли:

Оборван истории план,

Стремящийся вверх по спирали…

Размышляя о творчестве Городницкого, рецензенты подмечали, что его "песни исторического и литературного цикла – это как бы роли, сыгранные для себя и для слушателей. Это уже театр"[4] . Постижение "театра" российской истории актуализирует в творчестве поэта-певца "ролевую" поэзию, позволяющую проникнуть изнутри в существо национального характера, прочувствовать его высоты и бездны, концентрированно передать дух исторической эпохи.

В таких "ролевых" песнях и стихотворениях, как "Плач Марфы-посадницы" (1971 ), "Смутное время" (1994), "Молитва Аввакума" (1992[5] ), "Песня декабристов" (1963), пластично запечатлены исторические характеры героев. В "Песне декабристов" существенна скрытая ассоциация с лагерной действительностью в России ХХ века – параллель, актуализация которой весьма симптоматична для культурной и общественно-политической ситуации начала 1960-х гг.:

А рудников еще на всех

Хватит и вам.

<…>

Кто может нам сказать, какой

Век на дворе?

<…>

Могильный снег – его на всех

Хватит и вам.[7]

В "Плаче Марфы-посадницы" авторское повествование о подробностях новгородской исторической драмы выполняет функцию экспозиции "ролевого" лирического монолога – плача героини об утраченной городом вольнице. Это оплакивание, отражающее ее глубоко личностное восприятие истории родного края, окрашивает песню фольклорным колоритом, который усилен и созвучным народной поэзии образным строем:

– Мой город, надломленный колос,

Что встал у обочин, рыдая,

Рассыплется медный твой голос

На тихие слезы Валдая.

Таинственная устремленность национального сознания к обретению высшего, надысторического смысла бытия по-разному отражена в "ролевых" стихотворении "Смутное время" и песне "Молитва Аввакума". В "Смутном времени" стилизованный под частушечную, разухабистую песню монолог выстроен от лица бродяг-самозванцев, что позволяет изнутри ощутить противоречивое мироощущение русского скоморошества и самозванства, жаждущего путем разрушительной вакханалии обнажить последнюю "правду" истории: "Пусть над собственной кончиной // Посмеется государь. // Мы его разоблачили: // Он расстрига, как и встарь". А в "ролевой" песне "Молитва Аввакума" поэтичная в своей книжной архаичности и фольклорно-песенной организации (рефрен "Ино побредем дале", синтаксические параллелизмы) речь не покорившегося подвижника приоткрывает глубинные истоки русского раскола, возвышенную, отрешенную от будничного измерения ипостась русского духа, "алчущего" надвременной правды истории. В монологе Аввакума проступают древние пласты народных верований, эсхатологические чаяния, прозрение греховного соблазна мирской власти, чуждой ощущению вечности "Господнего мира":

Господи, твой мир вечен –

Сбереги от соблазна;

Льстивые манят речи,

Царская манит ласка.

В пронзительном предсмертном вопле-молении героя полнота изобразительного плана соединилась с его проницательным самоанализом: "Глохнут подо льдом реки. // Ужасом сердца сжаты".

В "ролевых" произведениях Городницкого вырисовывается и внутренняя "драматургия" переломных исторических эпизодов, умонастроение целых эпох русской жизни. Стилизованная, подобно "Молитве Аввакума", под древнерусскую речь песня "Соловки" (1972) построена как грозное, предшествующее военному наступлению предупреждение "царских людей" монахам мятежного монастыря. Стилистика древнего сказания, ярко-тревожная цветовая гамма, которая заряжена символическим смыслом, воссоздают атмосферу трагического для Руси столкновения духовной и государственной власти:

Плаха алым залита и поката,

Море Белое красно от заката.

Шелка алого рубаха у ката,

И рукав ее по локоть закатан.

Ролевые же песни "Меншиков" (1992), "Песня строителей петровского флота" (1972) выразили в своих бодрых ритмах приподнятый дух петровской эпохи, пронизанной ощущением наступления "нового века" в истории России. Мажорная тональность лирического монолога Меншикова, построенного на ударных повторах звукообразов ("Петербургу-городу быть, быть, // И на то Господняя власть, власть"), и особенно залихватская песня "строителей петровского флота" отразили не только душевный подъем на заре новой эпохи, но и активизацию процесса национальной самоидентификации:

Иноземный, глянь-ка

С берега, народ, –

Мимо русский Ванька

По морю плывет!

В сюжетной динамике стихов-песен Городницкого запечатлелось обширное эпическое полотно русской истории, ее кульминационные, часто катастрофические эпизоды – в их конкретно-историческом и надэпохальном значении. Это полотно охватывает и 1990-е гг., когда в своих произведениях бард предстает вдумчивым и пристрастным летописцем происходящих в российской действительности тектонических сдвигов: "Баррикада на Пресне" (1991), "Четвертое октября" (1993), "Не удержать клешнею пятипалой…" (1995), "Перезахоронение" (1998) и др.

Особый интерес поэта-певца – петровское время в его подспудных и явных противоречиях ("Родословная Петра", "Петровская галерея" и др.). В стихотворении "Петр Первый судит сына Алексея" (1989) детально прорисованный эпизод сыноубийства обогащен метаисторическим смыслом, связанным с драматичным расколом между исконной духовностью и замыслами государственного переустройства в России. Авторское слово тяготеет здесь к максимальному аналитизму, афористичности и вместе с тем проникнуто лиризмом, проявляющимся в элегических интонациях, экспрессивных речевых оборотах, которые взрывают ритм мерного "повествования":

Россия стремится на Запад, –

В скиты удаляется Русь.

Хмельных капитанов орава

Уводит на Балтику флот.

Держава уходит направо,

Духовность – налево идет.

А образный ряд стихотворения "Петровская галерея" (1988) рисует парадоксальное наложение "безумия фантазии петровской" на реформаторскую "эпоху просвещения в России" и в диалоге с классической традицией ("встал на дыбы чугунный конь рысистый") обретает обобщающую перспективу.

Примечательна с композиционной точки зрения песня "Ах, зачем вы убили Александра Второго" (1978). В горьком лирическом монологе автора, осмысляющего "неожиданный взрыв" цареубийства с учетом последующих потрясений и революционных катаклизмов в России ("Кровь народа открыта // Государевой кровью"), звучит дерзостное, имеющее общественно-политическую подоплеку обращение поэта к действующим лицам "театра" истории:

Ненавистники знати,

Вы хотели того ли?

Не сумели понять вы

Народа и Воли.

Именно рефлексия об историческом опыте ХХ столетия, современности становится для Городницкого отправной точкой в процессе творческого погружения в глубь веков. Н.Эйдельман подметил, что в художественном сознании барда "существует некий поэтический циркуль, чья ножка постоянно вонзается в сегодняшнее, в уходящий ХХ век, круги же свободно витают на каких угодно дистанциях – "мимо Сциллы и Харибды, мимо Трои, мимо детства моего и твоего"[8] .

Пунктиром в обращенных к ХХ веку песенно-поэтических картинах Городницкого проходит страшная череда войн и революций, которые порой предстают здесь в доселе непознанных ракурсах.

В стихотворении "Блок" (1985) история "мира обреченного" увидена в зеркале личной и творческой трагедии великого поэта. Бытовая сцена, обрисовывающая процесс создания роковой поэмы, вбирает в себя агрессивные голоса и звуки, формирующие климат времени и посягающие на творческую гармонию. Сам язык, стилистика революционной смуты художественно прочувствованы здесь в качестве катализаторов всеобщего разрушения: "И ломятся в строчки похабной частушки припевки, // Как пьяный матрос, разбивающий двери гостиной".

Обостренный интерес к "изнаночной" стороне исторического процесса, его воздействию на индивидуальные судьбы дает знать о себе и в стихах-песнях Городницкого о Второй мировой войне ("Вальс тридцать девятого года", 1988; "Поминальная польскому войску", 1988 и др.). Доминантой авторской эмоциональности "Вальса…" оказывается жесткая ирония в раскрытии фарсовых поворотов исторического действа, усиленная нагнетанием подробностей молотовского приема "берлинских друзей": "Вождь великий сухое шампанское // За немецкого фюрера пьет". Однако эта ирония оборачивается своей трагедийной стороной, когда мысль поэта переключается на столь значимый для персонажного мира авторской песни масштаб частных судеб, загубленных в результате авантюристской перекройки "карты мира":

И не знает закройщик из Люблина,

Что сукна не кроить ему впредь,

Что семья его будет загублена,

Что в печи ему завтра гореть.

Болезненные, сокрытые "в смоленских перелесках" страницы Второй мировой войны предстают и в "Поминальной польскому войску" – и вновь в сопряжении общеисторического и личностного (изображение судеб капитана и подхорунжего). Интересен разветвленный метафорический ряд стихотворения. Рвы захоронений начинают жить по своей, независимой от человека воле, выступая наружу и уподобляясь вечно гноящейся ране на "теле" родной земли и истории: "Но выходят рвы наружу, // Как гноящаяся рана". По справедливому замечанию критика, поэт-певец "с безрассудством отчаяния вскрывает наши национальные гнойники"[9] . Природный мир в стихотворении заключает в своих недрах ту историческую память, к правдивому восприятию которой еще не готово общественное сознание, а "телесная" метафорика овеществляет сам образ исторического времени, делая его до боли осязаемым:

Не на польском рана теле –

А на нашем, а на нашем.

И поют ветра сурово

Над землей, густой и вязкой,

О весне сорокового.

В художественном целом песенно-поэтической историософии Городницкого чрезвычайно важны и произведения, рисующие панораму русской истории и осмысляющие глобальные закономерности ее протекания. Спецификой лиризма Городницкого становится укорененность многоплановой рефлексии о "странном фильме" отечественной и мировой истории не только в сознании, но и в подсознательных, сновидческих глубинах личности его лирического "я" ("Мне будет сниться странный сон…", 1992). Вероятно, именно это помогает поэту в размышлениях об иррациональном, бессознательном в самом исторического процессе. Главным в подобных размышлениях стал принципиальный адогматизм, вызвавший еще в 1960-е гг. официозные обвинения в "клевете" на русскую историю. Парадоксализм мышления поэта влечет его не к разрешению определенных проблем истории, но к диалогу со слушателем об извечных загадках национальной судьбы – диалогу, способствующему пробуждению и активизации исторической памяти. Как верно отметил Л.А.Аннинский, исторические проблемы Городницкий "и не решает. Он их вмещает. Он о них – поет. Хотя чем дальше, тем труднее петь о том, что понимаешь"[10] .

В поэзии барда емко выражается катастрофизм самоощущения личности в истории, где "безопасного нет промежутка" ("Будет снова оплачен ценою двойной", 1992). Горечь авторских раздумий об изломах истории предопределяет заметную антиутопическую деромантизацию и дегероизацию образа России, что не исключает, однако, и надежды на взлеты русского духа, святости, спасавших страну в годины лихолетий ("Русская церковь", 1988):

Не от стен Вифлеемского хлева

Начинается этот ручей,

А от братьев Бориса и Глеба,

Что погибли, не вынув мечей.

В землю скудную вросшая цепко,

Только духом единым сильна,

Страстотерпием Русская церковь

Отличалась во все времена.

В стихотворении же "От свободы недолгой устали мы…" (1998) вырисовывается явленная в прошлом и постсоветской современности Русь "воровская, варнацкая, ссыльная", а в нелицеприятных вопросах, звучащих в "Петровских войнах" (1965), приоткрывается оборотная сторона движущегося колеса истории – такой, какой она запечатлелась она в простонародном сознании:

А чем была она, Россия,

Тем ярославским мужикам,

Что шли на недруга босые,

В пищальный ствол забив жакан,

Теснили турка, гнали шведа,

В походах пухли от пшена?

Обобщающую перспективу приобретают у Городницкого и размышления о феномене русского самозванства, "бессмысленного и беспощадного бунта", обращенные к "бессознательным" импульсам русской истории, архетипическим пластам национальной ментальности ("Российский бунт", 1972, "Самозванец", 1979 и др.). В центре стихотворения "Самозванец" – неторопливое, способствующее прозаизации поэтической ткани аналитичное размышление о "самозванстве – странной мечте, приснившейся русскому народу". Как в калейдоскопе, сменяют одна другую картины русского бунта ("Лжедмитрия бесславная кончина // И новое рождение его"), автором художественно постигается, как несбывшаяся утопия "мужицкого рая", национального правдоискательства оседает в темных недрах народного подсознания, навеки откладываясь в генетической памяти. Зрительная конкретика образного ряда в произведении Городницкого просвечивается мистической бездонностью:

Но будут век по деревням мужчины

Младенцам песни дедовские петь

При свете догорающей лучины,

И, на душу чужих не взяв грехов,

Все выносить – и барщину, и плети,

Чтоб о Петре неубиенном третьем

Шептались вновь до третьих петухов.

Важным в песенной поэзии Городницкого становится и многоплановое соотнесение опыта ХХ столетия с прошлым, проливающим новый свет на восприятие современности ("Минувшее", "Шестидесятники", "Петербург" и др.). В стихотворении "Шестидесятники" (1995) историческая рефлексия облечена в неординарную форму прямых обращений, разговора с революционерами-демократами ХIХ в. ("Ах, Николай Гаврилович, не надо // Заигрывать с крестьянским топором!"), а реминисценция из известных стихов В.Маяковского предстает в новом, пронизанном трагической иронией оценочном измерении:

В двадцатом веке, где иные нравы,

Где битвы посерьезнее Полтавы,

И не сдержать взбесившихся коней,

Не сладко от соленой вашей каши.

Во входящем в разветвленный у Городницкого "петербургский текст" стихотворении "Петербург" (1977) субъективно-лирическое восприятие атмосферы северной столицы ("С какой-то странною тоской // Мы приезжаем в этот город") помещено в объемный культурфилософский контекст. Здесь весомы и элементы психологического портрета основателя города ("самодержавный государь, сентиментальный и жестокий"), и сознательный диалог с чаадаевскими раздумьями о европейском и азиатском в русской жизни, и символическое прочтение "текста" петербургского пространства, воплотившего собой "Европейскую Россию":

Не зря судьба переплела

Над хмурой невскою протокой

Соборов римских купола,

Лепное золото барокко.

В явленных в поэзии Городницкого перепутьях исторической судьбы России обнаруживается особый характер ее "всечеловечности". Внутренне полемичное по отношению к шовинистическим настроениям, актуализирующимся в переломную эпоху, стихотворение "Несчастливы те, кто упорно…" (1987) близко по стилистике и интонационному складу историческому сказанию, которое вводится в русло непринужденной, негромкой беседы. Раскрывается драма и вместе с тем с тем историческая уникальность "горькой Российской земли", засеянной столь разнородными этническими "зернами": "Мешали с славянской хазары // Степную дремучую кровь. // Была к своим детям жестока // Земля, для любого ничья".

Обладая тонким пространственным ощущением России, ее многополярного мира, поэт, развивая идеи В.Ключевского, рисует в стихотворении "Провинция" (1993) особый хронотоп нестоличной России, чувствование "неспешных" ритмов бытия которой расширяет горизонты художественно-исторического знания: "В столице царица, // А здесь Пугачевы да Разины". Ученый-геофизик, Городницкий проецирует многослойность, полицентризм национального бытия на поэтическое видение незыблемых природных законов: "Так глубь океана // И стынет, и греется медленно".

Драматизм историософским размышлениям поэта в 1990-е гг. придает созвучная духу эпохи конца ХХ в. тема распада Империи и даже, как следствие, возникающее порой ощущение исчерпанности российской истории: "От российской истории скоро останется нам // Лишь немецкая водка с двойною наклейкой "Распутин"" ("Физики и лирики", 1994). В стихотворении же "Имперский дух в себе я не осилю…" (1993) крушение советской империи, угрозы распада России прочувствованы в плане не только социально-историческом, но и образно-символическом, ассоциируясь с тайной "анатомией" "тела" государства, изменениями в его геофизике. В подобном "естественнонаучном" расширении образного ряда – проявление стилевой оригинальности песенной поэзии Городницкого:

Трещит по швам великая держава,

Готова развалиться на куски.

Скрипят суставы в одряхлевшем теле

Империи, – пора ее пришла, –

Не зря веками в стороны смотрели

Две головы двуглавого орла.

Осыпались колосья, серп и молот

Не давят на долины и хребты.

Евразиатский материк расколот, –

Байкал зияет посреди плиты.

Важнейшими в стихах-песнях Городницкого становятся разноплановые пути художественной символизации в процессе постижения векового исторического опыта. В стихотворении с напоминающим о многом в национальном пути ХХ в. названием "Гемофилия" (1991) неожиданная параллель между убийствами двух царевичей, синхронное изображение действующих лиц истории ("Полысевшему гению мальчик кровавый не снится") раскрывают "потаенные рвы" далекого и относительно недавнего прошлого, образуя обобщающий ракурс в видении тяжкого бремени этого прошлого, кровоточащих язв русской жизни:

И почти уже век, появляясь негаданно вновь,

На просторах империи, – что Магадан, что Фили ей, –

Проступает сквозь снег убиенного мальчика кровь,

Неспособная высохнуть вследствие гемофилии.

Символическую значимость в произведениях Городницкого о России имеют пейзажные образы, тональность и эмоциональная окрашенность которых здесь могут быть весьма различными. Если в стихотворении "Кремлевская стена" (1994) выведенный резкими, экспрессивными красками кремлевский пейзаж напоминает о многократно исходивших из Кремля импульсах насилия ("вечен цвет кирпичной этой крови"), о темных страницах истории ("дышит ночь предсмертным криком Стеньки"), то в своеобразных "кладбищенских элегиях" "Донской монастырь" (1970), "На кладбище Сен-Женевьев де Буа" (1996) образный ряд выстроен иначе. В призме пейзажной символики здесь постигается мудрое бытие природы, которая живет неотменяемыми циклами, уравновешивает крайние "перегибы" и разрывы в историческом развитии. В песне "Донской монастырь" в "параде" времен года интуитивно прозревается сокровенная, знаменующая сохранение связи времен встреча двух столетий – "гусарской чести" и "вселенских сует":

Под бессонною Москвой,

Под зеленою травой

Спит – и нас не судит

Век, что век закончил свой

Без войны без мировой,

Без вселенских сует.

В песне же "На кладбище Сен-Женевьев де Буа" через изображение "московских снов" погребенных здесь эмигрантов прочувствованы трагедийные ритмы минувшей истории, а символический параллелизм пейзажных образов – ассоциация "скворцов двусложного напева" на французском кладбище с "пением птичьим" на Донском и Новодевичьем – создает ощущение гармоничного песенного многоголосия, подспудной целостности претерпевшей мучительный раскол отечественной культуры и как бы восстанавливает глубинные связи "вросшей в парижскую землю лебединой стаи" с родной землей:

И снова в преддверии новой весны

Покойникам снятся московские сны,

Где вьюга кружится витая,

Литые кресты облетая.

В масштабной композиции лиро-эпической поэмы "Северная Двина" (1993) на жанровые признаки путевого очерка, запечатлевшего кризисные стороны современности (река, "пропитанная аммиачным ядом"), накладывается художественная интерпретация объемного "северного текста" русской культуры и истории. Мир северной реки образно воплощает здесь глубинные токи русской жизни, хранит память и о грандиозных петровских замыслах ("Здесь Петр когда-то вздумал строить флот"), и о наследии тоталитаризма ХХ столетия ("Лесное царство пересыльных тюрем, // Владения зловещего ГУЛАГа"), размыкаясь в "безмолвную" природную бесконечность, что создает в поэме символический пространственный ракурс изображения России:

Единственная русская река,

В российское впадающая море,

Откуда путь уходит в никуда –

Навстречу льду, безмолвию и мраку.

Итак, эпически многоплановый по фактографическому материалу, жанрово-стилевым тенденциям, системе персонажей "цикл" стихов и песен А.Городницкого об отечественной истории отразил драматичные повороты национального бытия, символические смыслы вековой народной судьбы, запечатлел русский характер в его извечных парадоксах. Художественный рассказ поэта-барда об истории России, который в ходе концертных выступлений дополняется и развернутыми комментариями, хотя и предстает часто в виде неторопливого, эпически обстоятельного повествования, в ракурсе щедро детализированных описаний, заключает в своей динамичной "внутренней драматургии", стилевой неоднородности колоссальный заряд лирической экспрессии, сосредоточенность на болевых точках истории и современности, а порой и злободневно-политическую остроту. Не содержащие "рецептов" немедленного исцеления России, стихи и песни Городницкого часто обращены к высотам русского духа, способным проявиться в кризисные эпохи. Исполняемые публично, эти произведения сыграли и продолжают играть важную общественную и отчасти педагогическую роль, ибо возвращают современникам утерянную память об историческом, нередко трагедийном, опыте, саму способность к национальной объективно-самокритичной рефлексии.

**Список литературы**

1. Тексты произведений А.М. Городницкого, кроме оговоренных случаев, даны приведены по изд.: Городницкий А.М. Стихи и песни. СПб., Лимбус Пресс,1999.

2. Цит. по: Городницкий А.М. И жить еще надежде… М., 2001.С.584.

3. Там же.

4. Ирина и Михаил Столяр Театр одного поэта // В мире книг. 1988.№11. С.59.

5. В издании Городницкий А.М. Сочинения / Сост. А.Костромин. М., Локид, 2000 данная песня датирована 1969 годом.

6. В издании 2000 г. произведение датировано 1991 годом.

7. Городницкий А.М. Сочинения. С.90.

8. Цит. по: Городницкий А.М. И жить еще надежде… С.584.

9. Шарков О. Откровения от Александра // Нева.1997.№12. С.167.

10. Аннинский Л.А. Барды. М.,1999. С.57.