**Поэтические портреты городов в лирике Булата Окуджавы**

Ничипоров И. Б.

Портреты городов — один из важнейших пластов художественного мира Б. Окуджавы. Это жанровое образование, сложившееся еще в эпоху Серебряного века – в стихах и циклах В. Брюсова, А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, О. Мандельштама и др., – стало значительным открытием в поэтической культуре ХХ столетия. Разноплановые по "географии" (от Тбилиси, Москвы, до Иерусалима, Парижа, Варшавы и т. д.), жанровым признакам, философскому, социально-историческому содержанию, стилистике – в песенной поэзии Окуджавы они оказались сквозными: от "песенок" конца 1950 — середины 1960-х годов, где они особенно многочисленны, — до итоговых стихотворений. Сам поэт в одном из поздних интервью так определил генезис своих "городских" песен: "На меня, между прочим, повлиял Ив Монтан, который пел о Париже, и песни были очень теплые, очень личные. Мне захотелось и о Москве написать что-то похожее… Первая московская песня "На Тверском бульваре" появилась в 1956 году. Появилась сразу как песня – и стихи, и мелодия. Помню, как осенью мы стояли поздно вечером с приятелями у метро "Краснопресненская", и я им напел… А потом довольно быстро сложился целый цикл песен о Москве: "Ленька Королев", "Полночный троллейбус", "Московский муравей", "Часовые любви", "Арбат беру с собой" – все в 1957 году"( Всему времечко свое / Беседовал М.Нодель // Моя Москва. – 1993. - № 1-3 (янв. – март). – С. 4-6) . Город запечатлелся у Окуджавы как многосложный психологический комплекс, как модель целостности мира, вместилище душевных переживаний лирического героя и его современников, в качестве прообраза всечеловеческого единства, средоточия личной и исторической памяти. В силу этого есть основания рассматривать данного рода "портреты" как художественную, смысловую и жанровую общность.

Своеобразным ядром этой общности стал в поэзии Окуджавы "арбатский текст", полно раскрывшийся в стихотворениях 50–60-х годов ( О глубинной связи бытия арбатского "Китежа" с ритмами судьбы самого поэта см.: Муравьев М. Седьмая строка // Мир Высоцкого. Исследования и материалы. Вып.II. М., ГКЦМ В.С.Высоцкого, 1998.С.448-461.) "Музыка арбатского двора" ознаменовала особый подход к созданию портрета Москвы — не парадной, официальной столицы, но вбирающей в себя душевный мир горожан, берегущей память о нелегких испытаниях исторической судьбы. В таких стихотворениях, как "Арбатский дворик" (1959), "Песенка об Арбате" (1959), "На арбатском дворе — и веселье и смех…" (1963), "Арбатский романс" (1969) и др., хронотоп арбатских двориков и переулков насыщен личностной экзистенцией многих их обитателей:

Пешеходы твои — люди не великие,

Каблучками стучат — по делам спешат...

"Тот двор с человечьей душой" воспринимается лирическим "я" как источник укрепления в "дальних дорогах" жизни: метонимическая деталь ("теплые камни" арбатских мостовых) вырастает в символическое обобщение жизненного пути: "Я руки озябшие грею // о теплые камни его...". В "арбатских" стихотворениях, как и в целом ряде портретов других городов, возникает значимый образ реки: каменные мостовые столь же органичны для лирического героя, как и природная стихия. В "Песенке об Арбате" с появлением образа реки сопряжены возвышение обыденного до таинственно-надмирного, а также поэтика "отражений" — в "асфальте", "прозрачном, как в реке вода", герой преломление собственного внутреннего мира, души в ее неисследимости:

Ах, Арбат, мой Арбат, ты — мое отечество,

Никогда до конца не пройти тебя!

Рисуемые Окуджавой портреты городов, в частности, в стихотворениях об Арбате, пронизаны живыми, непосредственными обращениями поэта к городу, миру, вечным силам бытия: "Ты и радость моя, и моя беда…". Подобная "ты-лирика", "лирика диалога, второго лица" (Л.Дубшан ) (Дубшан Л.С. О природе вещей // Окуджава Б.Ш. Указ. изд. С.20, 21)оставила в свое время контраст по отношению к господствующей стилистике советской эпохи. В стихотворении "Речитатив" (1970), ставшем в определенной мере "венцом" "арбатского текста" Окуджавы, лирический образ памятного двора сплавляется с изображением других московских улиц: в звучании их названий (Ильинка, Божедомка, Усачевка, Охотный ряд), в "песне тридцать первого трамвая с последней остановкой у Филей" заключены неисчерпаемые источники музыкально-песенной гармонии. Встреча предметного ("двор по законам вечной прозы") и метафизического ("рай") в облике "короткого коридора от ресторана "Прага" до Смоляги", слиянность изображаемого мира с простой "близостью душ" двух поэтов (автора и Н. Глазкова) наполняют образную сферу стихотворения интимным лиризмом исповедального монолога о себе, прожитом времени, чуждого нарочитой приподнятости: "...да и Гомер туда не заходил".

На образном и тематическом уровне очевидна связь стихов об Арбате с лирическими портретами Старого города — как Москвы 1920–30-х гг. ("Трамваи", 1967, "Песенка о московском трамвае", 1962), так и собирательного единства ("Улица моей любви", 1964). Портрет уходящей в прошлое старой Москвы — города детства и юности поэта — запечатлен Окуджавой не панорамно, но посредством неотъемлемого атрибута городской жизни тех лет — через образ трамвая. Метонимический образ "трамвая красного" воплощает у Окуджавы гармонично-одушевленную стихию города и бытия. В сопоставлениях с "жаворонками, влетающими в старые дворы", с "лошадьми, сторонящимися… когда гроза" – происходит, как и в "арбатских" стихах, сращение рукотворного и природного миров, образующее основу окуджавских городских пейзажей. Как отмечает С.С. Бойко, "олицетворения позволяют без ущерба примирить урбанистический горизонт горожанина с верой в Природу как верховную власть. Элементы городского пейзажа одушевляются, оживают и на этом условии уравниваются в правах с созданиями природы" . (Бойко С.С. За каплями Датского короля: Пути исканий Булата Окуджавы // Вопросы литературы. 1998.№5.С.11.) В портретах старого города важна многослойность пространства, залогом устойчивости которого становится равновесие современных "проспектов" – и "переулков", где оседают выходящие из использования трамваи и иные приметы прошлого, формирующие ядро городской истории, стержень личностного существования героя. Органика городского микрокосма отразилась в примечательном сравнении Москвы с "горячей ладонью" в финале "Песенки о московском трамвае".

Собирательный образ Старого города, таящего память о прошлом, возникает в стихотворении "Улица моей любви". Переход от "я" к обобщенному "мы" ведет к расширению субъекта лирического переживания архетипических бытийных ситуаций:

Мы слетаемся, как воробьи, —

стоит только снегу стаять —

прямо в улицу моей любви...

Где воспоминанья, словно просо,

Соблазняют непутевых нас.

Для самого поэта городское пространство ассоциируется не только с воспоминаниями о любви, войне, но и с темой творчества, ибо тайный язык города вбирает отголоски когда-то созданных и напетых здесь стихов:

Но останется

в подъездах

тихий заговор моих стихов...

В портретах городов у Окуджавы особую весомость приобретает художественно-философская категория времени — личного и исторического, времени больших и малых циклов: масштаба веков, десятилетий, времен года и суток. Город часто предстает в диахроническом аспекте, что актуализирует в сознании лирического героя диалог настоящего с прошлым – как удаленным, так и относительно недавним, военным.

Одним из самых ранних городских портретов стало стихотворение "Нева Петровна, возле вас — всё львы..." (1957). Реалии ландшафта северной столицы (Нева, проспект, мраморные львы) предстают здесь в интимно-лирическом отсвете любовного послания. На первом плане — обращенность героя к женской прелести Невы, облеченной в "платье цвета белой ночи". Его участный взгляд "не экскурсанта" постигает в приметах городского мира сердцевину собственной судьбы. Мир этот строится на диалогических "взаимопроникновениях", знаменующих согласованность сфер бытия: взаимоперетекания настоящего и исторического прошлого ("отчество" реки, которую "великие любили"); Невы и мраморных львов, которые "запоминают свет глаз" реки; наконец, Невы и душевного состояния лирического героя:

И я, бывало, к тем глазам нагнусь

и отражусь в их океане синем

таким счастливым, молодым и сильным...

В диалоге с городом как целым, с его "душой" происходит преображение внутренней сущности лирического "я", соприкосновение с тем зарядом любви, который многими поколениями обращался на приметы городского пейзажа и который навеки отложился в национальной и всечеловеческой памяти. Река символизирует здесь, как и в "Песенке об Арбате", мерное течение времени, а чувствование живого дыхания истории раздвигает пределы экзистенции лирического героя до вселенского масштаба: "И ваше платье цвета белой ночи мне третий век забыться не дает...". На композиционном уровне динамика от конкретного образного ряда к бесконечности осуществляется в развертывании портретных лейтмотивов образа Невы, знаменующих пристальное всматривание героя в ее потаенное существо, "глаз глубины". Подобная актуализация женских черт в пейзажной образности сближают стихотворение Окуджавы со "Стихами о России" А. Блока.

Ряд важнейших городских портретов поэта-певца сопряжен с драматичной памятью о разрушительных войнах в России ХХ века — как гражданской ("Летний сад", "Анкара, Анкара!"), так и Великой Отечественной ("Песенка о Фонтанке", "Былое нельзя воротить...", "Песенка о Сокольниках" и др.).

Стихотворения "Летний сад" (1959), "Анкара, Анкара!" (1964) запечатлели в образах Петрограда и Анкары пору тяжких испытаний гражданской смутой. В первом страждущая душа города заключена в "помутневшей" воде Невы, в "цепеневших" белых статуях Летнего сада. Историческим катаклизмам противостоит здесь устойчивое рукотворно-природное существо города, хранящее память о горьких уроках истории: "Белым статуям непременно мерещится помутневшее небо над Питером...". Описательность первой части стихотворения уступает далее стихии живого диалога лирического героя со статуями, с одушевленным городским космосом:

— А куда ваш полет?

— В небо, в небо,

в проходящие облака...

— Чем вы жили, красавицы?

— Негой, негой:

Так судили века...

В этом диалоге лирическому "я" открываются не только звуки, шумы, наполняющие городское пространство (речь статуй, "крик проходящего катера", "шорох шагов"), но и неразрывное единство земного и небесного, видимого и сокрытого.

Исторической подосновой стихотворения "Анкара, Анкара!" стал один из эпизодов гражданской войны: бегство юнкеров в Константинополь после взятия Красной армией Севастополя в 1919 году. Гуманистическое осмысление трагедии национального раскола проявляется на уровне образного противопоставления Севастополя и Анкары, родины и чужбины — природное очарование "сердца чужого города" лишь усугубляет тоску юнкеров по "серым вечерам" на родной земле.

Память об Отечественной войне образует лейтмотив всей поэзии Окудж.авы (Зайцев В.А. Песни грустного солдата. О военной теме в поэзии Окуджавы // Зайцев В.А. Окуджава. Высоцкий. Галич… С.61-89), находя преломление и в портретах городов. Психологическая атмосфера "Песенки о Фонтанке" проникнута благоговейным удивлением героя-"приезжего" силе ленинградцев, перенесших блокадную годину. Образ реки Фонтанки, ассоциирующийся с исторической памятью о войне, обрамляет собирательный психологический портрет прошедших через блокаду горожан, достоверность которого усиливается метонимической деталью-лейтмотивом их "удивленных глаз". Невербализуемое до конца трагедийное бытие города рисуется на сей раз не в пейзажных образах, а путем проникновения лирического героя в глубинные переживания горожан, пронзаемые незатихающей болью:

От войны еще красуются плакаты,

и погибших еще снятся голоса.

Но давно уж — ни осады, ни блокады —

только ваши удивленные глаза.

Мотивы военного прошлого естественно входят у Окуджавы и в контекст элегических раздумий о течении времени, о старой Москве – например, еще пушкинской эпохи, как в стихотворении "Былое нельзя воротить..." (1964), где воображение на миг позволяет герою ощутить себя в "интерьере" пушкинской поры: "У самых Арбатских ворот // извозчик стоит, Александр Сергеич прогуливается...". А в "Песенке о Сокольниках", являющейся по жанру дружеским посланием, сквозные образы городского пространства сопровождаются воспоминаниями о военном прошлом, о "цветах радостей наших и бед", приводящими поэта к осознанию своей неизбывной укорененности в родной земле:

...мы вросли,

словно сосны,

своими корнями

в ту страну, на которой живем.

В поздней поэзии Окуджавы исторический смысл портретов городов связан и с тягой нации к возвращению отринутых духовных ценностей. В стихотворении "Гомон площади Петровской..." (1985) исконные именования древних московских улиц (Знаменка, Пречистенка, Тверская и др.) воскрешают чувство преемственности по отношению к далекой дедовской эпохе. Живущая в душе лирического героя память о духовных истоках прорывается и сквозь давящие обезбоженные названия:

И в мечте о невозможном

словно вижу наяву,

что и сам я не в Безбожном,

а в Божественном живу.

Возвратясь к этой теме в стихотворении "Переулок Божественным назван мной для чего?.." (1988), поэт проецирует тайну городской топонимики на судьбы как города, так и всего народа. Отказ от "прозвища прежнего без опоры в судьбе" в пользу истинного имени осознается лирическим героем как залог обретения духовных опор:

А в сегодняшнем имени

есть сиянье из тьмы,

что-то доброе, сильное,

что утратили мы...

Городское пространство в поэзии Окуджавы формирует и сферу непринужденного душевного и духовного общения лирического "я" с миром города, свободного от уз дневной суеты. Потому столь весом в портретах городов ночной, предрассветный пейзаж, воплощающий космос потаенных человеческих дум.

Ночной город оказывается в центре таких стихотворений, как "Полночный троллейбус" (1957), "Песенка о ночной Москве" (1963), "Свет в окне на улице Вахушти " (1964), "Ленинградская элегия" (1964), "Путешествие по ночной Варшаве в дрожках" (1967) и т. д. Так, в "Полночном троллейбусе" важны доверительные отношения героя с городским топосом, открывающимся как воплощение межчеловеческой общности, а "последний полночный троллейбус", который спасает "потерпевших в ночи крушенье", явлен в виде корабля, плывущего по волнам житейского моря. В синтетическом портрете Москвы бытовое, будничное оборачивается чудесным и спасительным, а рукотворные улицы находят свое гармоничное продолжение в затихшей реке: "Москва, как река, затухает...". Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий так определили тип авторской эмоциональности в стихотворении: "Пафос приглушен, стихотворение цементируется не переживанием лирического субъекта и не его голосом, а единым интегральным образом — троллейбус уподобляется кораблю" (Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Песенки Булата Окуджавы // Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 1. Литература "Оттепели" (1953–1968). М., 2001. С. 90.). Существенно уточняя приведенное суждение, отметим, что иллюзия "скрытости" голоса лирического субъекта создается как путем раздвижения рамок изображаемого до масштаба вечного, архетипического, так и посредством диалогической обращенности героя к таинственному городскому космосу:

Полночный троллейбус, по улице мчи,

верши по бульварам круженье,

чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи

крушенье,

крушенье.

Как и в "Полночном троллейбусе", где с центральным образом был связан целый ряд углубляющих городской пейзаж ассоциаций, в "Ленинградской элегии" магия "пространства невского" подчеркивается его соприкосновением с образом Луны, в котором проступают черты сокровенного женского начала:

И что-то женское мне чудилось сквозь резкое

слияние ее бровей густых...

Постепенное вживание, "вслушивание" в ритмы жизни ночного города, освобожденного от поверхностных шумов, пробуждает в душе лирического героя память об ушедших друзьях, чувство онтологической сопричастности мировому целому. Эхо человеческих голосов, любовных и дружеских признаний, творческих дум звучит под аккомпанемент тайной речи города: "перекличек площадей пустых", приливов "невской волны", лунного света, вступающего в "союз" с городскими фонарями.

Своеобразным городским "ноктюрном" является "Песенка о ночной Москве", не вполне типичная в общем контексте окуджавской урбанистической лирики. Здесь нет собственно городских деталей, а в условном, персонифицированном образе "надежды маленького оркестрика под управлением любви" высвечивается музыкально-гармонизирующее начало жизни как города, так и мироздания в целом. Сопряженность образа музыки с открытием инобытия города, его "второго пространства", с приятием мира в диалектической "попеременности" света и тьмы — обнаруживается и в стихотворении "В чаду кварталов городских..." (1963):

В чаду кварталов городских,

среди несметных толп людских

на полдороге к раю

звучит какая-то струна,

но чья она, о чем она,

кто музыкант — не знаю...

Жизнь ночного города изображена в поэзии Окуджавы не только с фасадной, уличной стороны, но и обращена к миру домашнего тепла, уюта, скрывающемуся за освещенными окнами. Симптоматичный пример тому — стихотворение "Свет в окне на улице Вахушти". Построенное на образных параллелях с "Зимней ночью" (1946) Б. Пастернака , оно посредством эскизных портретных штрихов ("так четок профиль лица мужского, так плавен контур ее руки") передает поэзию любовного сближения. Переплетение человеческих судеб (ср. у Пастернака: "скрещенья рук, скрещенья ног, // Судьбы скрещенья...), "живых душ", помещенных в "телесную" оболочку городских строений, "чернеющих стен", — становится в изображении поэта сокровенно-романтической ипостасью бытия Города. Вообще город выступает у Окуджавы как емкий символ больших и малых человеческих общностей, "охраняемых" бдительными "часовыми любви" ("Часовые любви на Смоленской стоят...", 1958).

Интимное общение лирического героя с миром явленной и скрытой городской жизни показано и в "рассветных" урбанистических портретах. Так, "Утро в Тбилиси" (1959) рисует рассветную пору с тайными движениями пробуждающегося города ("Гаснут по проспектам // смешные фонари"), изысканные же метафорические сцепления высвечивают хрупкую близость земного и небесного миров: месяц — "корочка дынная, истекающая соками звезд"; луна — "утлая лодочка". В другом стихотворении "рассветными" красками "чудесно" окрашен и выведенный крупным планом московский мир ("На рассвете", 1959): в прозаических деталях городского пейзажа (краны, бульдозеры), в "царстве бетона и стали" просыпается одушевленная стихия, согретая воспоминанием лирического "я" о давней московской дружбе:

А это идет Петька Галкин —

мы раньше

гоняли с ним голубей.

Здесь особенно наглядно проступает многообразие сюжетной, персонажной сферы, характерное вообще для городских портретов Окуджавы. В них емко высветились психологический склад горожан, и шире – современников в целом; комплекс их индивидуальных судеб, ничуть не заслоненный масштабностью изображения. В окуджавской поэзии весьма распространены повседневные эпизоды, сценки городской жизни — поэтичные именно в их обыденности и простоте.

Важные социально-психологические, ментальные черты обнаруживаются в этой связи и во внутреннем складе самого лирического героя. Так, авторская эмоциональность "Московского муравья" (1960) может быть охарактеризована как "благодарное приятие мира и сердечное сокрушение" . В сказовой манере в стихотворении создается сага о городе, где непарадная, несмотря на "высший чин", Москва, созвучная душевному миру воспринимающего "я", увидена в бесконечной временной перспективе:

Не тридцать лет, а триста лет иду, представьте вы,

по этим древним площадям, по голубым торцам...

Лирический герой, находящий в городе своеобразное отражение собственной личности ("он такой похожий на меня"), радостно чувствует себя "муравьем", растворяющимся в родственной по духу стихии, а неожиданное появление в конце стихотворения нового персонажа ("Что там за девочка несет в руке кусочек дня?") открывает бесконечные горизонты познания мира обитателей города, знаменует принципиальную разомкнутость системы персонажей. В стихотворении "Весна на Пресне" (1959) портрет Москвы складывается из штриховых зарисовок образов простых горожан ("смеющийся шофер", "хохочущая гражданка"), поэтически преображенных мелочей частной жизни, картины долгого московского чаепития: "А москвичи садились к чаю, // сердца апрелю отворив...".

Как и в произведениях многих других поэтов-бардов, где "обретали голос люди, прежде его не имевшие" , персонажный мир сопряжен в городской лирике Окуджавы с вниманием поэта к внешне неприметным устроителям городской жизни, их нелегким индивидуальным судьбам. Так, например, в "Песенке о белых дворниках" (1964) драматичная участь персонажей, "в трех войнах израненных", проецируется на жизнь соотечественников в целом, где "годы потерь перемешаны с доброю музыкою". Образы дворников окрашены в романтические тона, что выражается в цветовой палитре: невзирая на "муку мусорную", подчеркнута ослепительная белизна их бород, спин, фартуков, а мерное взмахивание метлами обретает символические черты, ассоциируясь с ритмами жизни как города, так и отдельной личности, жаждущей воцарения "рая" в душе:

Нам тоже, как дворникам,

очень не сладко стареть.

Мы метлами пестрыми взмахиваем,

годы стряхиваем,

да только всего, что накоплено,

нам не стереть.

С вживанием в судьбы горожан связана и актуализация "ролевого" начала в лирике Окуджавы. В стихотворении "Вывески" (1964) "трогательный вид" Тбилиси, одушевленных городских вывесок в "платьицах из разноцветной жести", ведущих скорбную летопись военного времени, — дан глазами безвестного солдата, возможно навсегда покидающего родной город своей первой любви. А "Песенка о московских ополченцах", написанная от лица самих фронтовиков, сочетает "я" солдата и обобщенное "мы", которые слиты в едином обращении к "душе" города — Арбату — как мощной опоре в любви и памяти:

Гляжу на двор арбатский, надежды не тая,

вся жизнь моя встает перед глазами.

Прощай, Москва, душа твоя

всегда, всегда пребудет с нами!

Собирательный образ города нередко насыщен у Окуджавы философскими интуициями и, представая на грани обыденности и поэтической легенды, становится воплощением высших, хранящие человека сил ("Город", 1960, "Тбилиси", 1965, "Париж для того, чтоб ходить по нему...", 1990 и др.). Так, например, с образом города, который в одноименном стихотворении 1960 г. являет добрые, животворящие токи бытия, устойчивое ядро души, связан разноплановый ассоциативный ряд. Город прочувствован героем и как качавшая его колыбель, и как близкая женщина ("он, как женщина, // входящая по ночам // в комнату, где я одинок"), и как фон фронтовых воспоминаний. Сходные образные параллели возникают и в стихотворении "Мой город засыпает..." (1967), где город выведен в обличии таинственного, многоликого существа, сосредоточившего в себе различные стихии жизни в их меняющихся отношениях с лирическим "я": "Я был его ребенком, я нянькой был его, // Я был его рабочим, его солдатом был...". В стихотворении же "Город" конкретное изображение связанной с городом индивидуальной судьбы прирастает, благодаря элементам сказочно-фантастической условности, расширительными смыслами, что отражает одну из универсалий образного мышления Окуджавы:

И как голубая вода реки,

озаренная цепью огней,

над которой задумчивые рыбаки

упускают с руки

золотых своих окуней...

У Окуджавы иногда чудесное, легендарное полностью окрашивает собой сохраняемый в памяти облик города — как, например, в построенной на гриновских романтических ассоциациях стихотворной мининовелле "Январь в Одессе" (1967). В стихотворении "Тбилиси" грузинская столица одушевляется в образе мифопоэтического азиата, что неторопливо живет своей размеренной жизнью и выступает то в роли маэстро, который виртуозно управляет многострунным городским оркестром, то в качестве задумчивого игрока в нарды, то в виде зоркого пастуха, заботящегося, "чтоб здания, что разбрелись, как овцы, согнать скорее к стаду своему". Образ города рисуется как бы в стилистике древнего предания, и вместе с тем зрительная и звуковая пластика "хитросплетений улиц", "оркестров чайных ложек" укрепляет лирического героя в ощущении непосредственного, эмоционального с ним родства с ним:

О, может быть, и сам я стану вновь

сентиментален,

как его рассветы,

и откровенен,

как его любовь.

В поздней поэзии Окуджавы портреты городов все чаще наполнены драматичными раздумьями о прожитом, судьбе. В стихотворении "Париж для того, чтоб ходить по нему..." биографические воспоминания о друге "Вике Некрасове" слились с навеянным аурой французской столицы поэтичнейшим ощущением праздника бытия, в восхищенном удивлении перед которым душе ниспослан кратковременный дар "грозящему бездной концу своему не верить и жить не бояться". В контексте судьбы Окуджавы последние строки оказались едва ли не пророческими: ведь именно в Париже летом 1997-го и настигнет поэта "грозящая бездна". В сходной психологической гамме создается у Окуджавы и образ весеннего Вроцлава ("Вроцлав. Лиловые сумерки", 1991), обогащенный также историческими раздумьями о близких и драматично перекрещивающихся исторических путях России и Польши.

Среди поздних городских портретов обращает на себя внимание своеобразная поэтическая "дилогия" 1993 г. о городах Святой Земли ("Тель-Авивские харчевни...", "Романс"). Если в первом стихотворении скорбь о трагической современности благословенного места, "где от ложки до бомбежки расстояния близки", выводит лирического героя на не менее тревожные размышления об иной "Земле Святой" — России ("ее, неутоленной, // нет страшней и слаще нет..."), то "Романс", воссоздающий образ Иерусалима, в большей степени наполнен философской саморефлексией. В неповторимой атмосфере Священного города, в котором даже "небо близко", за внешними картинами проступает напряженное духовное осмысление лирическим "я" всего прожитого в предощущении "главного часа" на пороге вечности:

И когда ударит главный час

и начнется наших душ поверка,

лишь бы только ни в одном из нас

прожитое нами не померкло.

Потому и сыплет первый снег.

В Иерусалиме небо близко.

Может быть, и короток наш век,

Но его не вычеркнуть из списка.

Как становится очевидным, разноплановые по своей жанровой природе — от лирических мининовелл, драматических сценок, кратких очерковых зарисовок отдельных эпизодов, деталей городской жизни до масштабных исторических ретроспекций – поэтические портреты городов, составляющие содержательную и жанрово-стилевую общность, раскрывают свойства художественного мышления поэта-певца, комплекс заветных тем, образов песенной лирики Окуджавы, грани соприкосновения его лирического героя с мирозданием и заключают потенциал широких мифопоэтических обобщений.