


ВИКТОРИЯ МАЛКИНА

 <https://orcid.org/0000-0003-1323-7683>
poetika@gmail.com

«НОЧНОЙ ДОЗОР ИДЕТ ПО АМСТЕРДАМУ»: КАРТИНА РЕМБРАНДТА В ЛИРИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ

“THE NIGHT WATCH IS GOING THROUGH AMSTERDAM”: REMBRANDT’S PAINTING IN THE LYRICAL PLOT

This paper is devoted to the problem of visual representation in a lyric text. The main problem that is solved in the paper is the following: how is Rembrandt Van Rijn’s painting titled *Performance of the rifle company of Captain Frans Banning Kok and Lieutenant Willem Van Ruytenburg* (1642) – better known in the history of culture as *The Night Watch* – presented in the lyrical plot of poems by various authors. The material of the paper consists of the works in which the painting by Rembrandt is in the centre of the lyrical plot, but not merely mentioned. These include: Alexander Kushner’s poem “The Night Watch” (1966), the song “The Night Watch” by King Crimson (1974), “Ayreon’s” song “The Shooting Company of Captain Frans B. Cocq” (2000), and Alexander Gorodnitsky’s poem “The Night Watch: Painting by Rembrandt van Rijn” (2019). To achieve the goal, several tasks are solved in the paper. First, the conceptual apparatus is determined, which includes categories such as ekphrasis, lyric plot, and the visual in literature. Second, the selected texts are analysed from the point of view of the use of Rembrandt’s paintings in them. And, finally, the works are compared with each other and a conclusion is made about what features the *The Night Watch* painting acquires, falling into the context of a lyric poem.

Keywords: *The Night Watch*, Rembrandt, lyrical plot, the visual in literature, ekphrasis

Статья посвящена проблеме репрезентации визуального в лирическом тексте. Основная проблема, которая решается в статье, – как представлена картина Рембрандта ван Рейна *Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рейтенбурга* (1642), больше известная в истории культуры как *Ночной дозор*, в лирическом сюжете стихотворений различных авторов. Материалом статьи являются произведения, в которых картина Рембрандта не просто упоминается, а находится в центре лирического сюжета: стихотворение Александра Кушнера *Ночной дозор* (1966), песня *The Night Watch* группы King Crimson (1974), песня *The Shooting Company of Captain Frans B. Cocq* проекта Ayreon (2000) и стихотворение Александра Городницкого *Ночной дозор: Картина Рембрандта ван Рейна* (2019). Для достижения цели в статье решается ряд задач. Во-первых, определяется понятийный аппарат, в который входят такие категории, как экфрасис, лирический сюжет, визуальное в литературе. Во-вторых, анализируются выбранные тексты, с точки зрения использования в них картины Рембрандта. И, наконец,

в процессе сопоставления произведений делается вывод о том, какие особенности обретает картина *Ночной дозор*, попадая в контекст лирического стихотворения.

Ключевые слова: *Ночной дозор*, Рембрандт, лирический сюжет, визуальное в литературе, экфрасис

Основная цель данной статьи – определить функции и способы репрезентации картины Рембрандта *Ночной дозор* в стихотворениях различных авторов. Для этого необходимо проанализировать, как происходит перекодировка визуального плана (картина) в вербальный (поэтическое произведение). Конечно, когда речь идет об упоминании картины в словесном тексте, то первое, что приходит в голову, – это экфрасис. Если рассматривать экфрасис как любую вторичную презентацию визуальных артефактов в вербальном тексте, то он вполне может быть свернутым или нулевым; в таком случае экфрасис «лишь указывает на отнесенность реалий словесного текста к тем или иным художественно-изобразительным явлениям»¹. Однако чаще всего экфрасис всё-таки подразумевает описание, т. е. «создание чувственно-конкретного облика»² картины посредством визуальных деталей и движения взгляда наблюдателя. В таком значении экфрасис выступает как один из способов воплощения визуального в литературе, понимаемого как зримость внутреннего мира художественного произведения, т. е. возможность его зрительной рецепции читателем, следующим за авторской стратегией репрезентации видимого. Однако в известных нам стихотворениях, посвященных картине Рембрандта, собственно описания картины нет. Есть другой способ репрезентации визуального – в лирическом сюжете, который мы понимаем как систему событийно-ситуативных элементов лирического произведения, данную с позиции лирического субъекта в процессе развертывания его рефлексии. Анализ того, как именно строится эта рефлексия, как она связана с картиной Рембрандта и как разворачивается визуальная образность в посвященных ей стихотворениях, и является задачами данной статьи.

Как известно, картина Рембрандта, написанная в 1642 г., изначально называлась *Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рёйтенбюрга* и должна была представлять собой статический и традиционный парадный групповой портрет, сделанный по заказу Стрелкового общества. Тем не менее, все члены стрелковой роты

¹ Е. В. Яценко, «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель, «Вопросы философии» 2011, № 11, с. 48.

² Г. А. Лобанова, Н. М. Гурович, *Описание*, [в:] *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, ред. Н. Д. Тамарченко, Москва: Изд-во Кулагиной: Intrada 2008, с. 152.

идентифицированы³, хотя, кроме них, на картине много других персонажей, включая (гипотетически) самого Рембрандта. Название *Ночной дозор* возникло в XIX в., потому что к тому времени картина сильно потемнела и казалось, что действие происходит в темное время суток. Лишь во время реставрации в 1947 г., когда полотно отчистили, обратили внимание на расположение теней и поняли, что действие происходит не позже 14.00, т. е. днем. Так что на самом деле на картине изображены вовсе не ночь и не дозор, но название в традиции закрепилось⁴. История бытования картины вообще достаточно бурная: сначала, еще в XVIII в., ее обрезали по краям, потому что она не помещалась в Ратуше, куда ее хотели перенести. Затем полотно сменило еще несколько мест, потом обрело постоянное – в Государственном музее в Амстердаме (где находится и сейчас), но уже на этом месте в XX в. оно трижды становилось объектом агрессии психопатов (дважды на нее нападали с ножом и один раз с кислотой).

Неизвестно, что здесь причина, а что следствие, но у *Ночного дозора* – слава одной из самых известных и самых загадочных картин Рембрандта, поэтому неудивительно, что она часто упоминается не только в искусствоведческих работах, но и в новостях. Так, в 2017 г. десятиллионному посетителю Рейксмузеума разрешили провести ночь в зале с *Ночным дозором*⁵, в 2020-м музей выложил фотографию картины с разрешением 44,8 гигапикселей, что позволяет разглядеть каждый мазок краски⁶. А в июне 2021 г. при помощи искусственного интеллекта реставраторы сумели восстановить обрезанные когда-то края картины, таким образом, впервые за 300 лет показав картину Рембрандта в оригинальном размере⁷, о чем было множество новостных сообщений на самых разных языках. То есть картина активно присутствует в новостном и медийном поле и не менее часто оказывалась объектом репрезентации в других видах искусства.

³ См., например, информацию на сайте Рейксмузеума в Амстердаме, где находится картина: *De Nachtwacht*, Rembrandt van Rijn, 1642, [электронный ресурс] <https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio/kunstenars/rembrandt-van-rijn/objecten#/SK-C-5,0> [24.04.2021].

⁴ Подробнее историю картины и ее искусствоведческий анализ см., например: Н. Мидделкоп, *Горожане и их творчество: голландский групповой портрет XVII века*, [в:] *Корпоративное единство. Голландский групповой портрет Золотого века из собрания Амстердамского музея: каталог выставки*, Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа 2013, с. 21–43; Ю. Тарасов, «Ночной дозор» Рембрандта – кульминация в развитии жанра Голландского группового портрета XVII в., «Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История» 2014, № 1, с. 114–122.

⁵ См., например: Artchive.ru, [электронный ресурс] https://artchive.ru/news/2688~10millionnyj_posetitel_Rejksmuzeuma_provel_noch_v_zale_s_Nochnym_dozorom [24.04.2021].

⁶ Rijksmuseum, [электронный ресурс] http://hyper-resolution.org/view.html?pointer=0.399,0.084&i=Rijksmuseum/SK-C-5/SK-C-5_VIS_20-um_2019-12-21 [24.04.2021].

⁷ См. видео и информацию на сайте Рейксмузеума: *Operation Nightwatch: Follow the research and conservation project*, [электронный ресурс] <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/operation-night-watch/story/night-watch-the-missing-pieces> [15.07.2021].

В первую очередь, в кино. Самыми известными произведениями здесь, наверное, можно назвать два фильма Питера Гринуэя: *Ночной дозор* (*Nightwatching*, 2007) и *Рембрандт. Я обвиняю!* (*Rembrandt's J'accuse...!*, 2008), посвященные истории создания картины и ее загадкам. Однако был еще биографический фильм *Рембрандт* (*Rembrandt*, 1936) Александра Корды, *Страсть* (*Passion*, 1982) Жана-Люка Годара, *Ночной дозор* (*Night Watch*, 1995) Дэвида Джексона и др. Но киноискусством дело не ограничивается. Значимое место картина и история ее создания занимают в стихотворной драме Дмитрия Кедрина *Рембрандт* (1938). Ее подробное экфрастическое описание присутствует в эссе Вениамина Каверина *Малиновый звон* (1965). В 2002 г. вышла книга Терри Пратчетта *Night Watch* (переведена на русский как *Ночная стража*), на обложке которой (ее дизайнер Поль Кидби) спародирована картина Рембрандта. А в 2006 г. был опубликован роман известной португальской писательницы Агуштины Беса-Луиш с тем же названием (*A ronda da noite – Ночной дозор*). В том же году российские скульпторы Михаил Дронов и Александр Таратынов создали бронзовые фигуры всех персонажей картины (композиция после нескольких перемещений сейчас находится на площади Рембрандта в Амстердаме). В 2013 г. в Нидерландах в торговом центре был сделан перфоманс-флешмоб по мотивам этой картины (так Рейксмузеум рекламировал свое открытие после ремонта). Примеры можно умножить.

Конечно, поэтическое и песенное творчество не осталось в стороне. Мы отобрали четыре произведения, в которых картина Рембрандта не просто упоминается, а находится в центре лирического сюжета: стихотворение Александра Кушнера *Ночной дозор* (1966), песня *The Night Watch* группы *King Crimson* (1974), песня *The Shooting Company of Captain Frans B. Cocq* проекта *Ayreon* (2000) и стихотворение Александра Городницкого *Ночной дозор: Картина Рембрандта ван Рейна* (2019).

Анализировать музыкальную составляющую песен мы в данной статье не будем. Также мы не планируем затрагивать вопросы контактных связей и возможных влияний. Наша цель – определить способы и функции репрезентации одного произведения живописи в разных лирических стихотворениях.

Начнем с песни *The Night Watch* (*Ночной дозор*) британской рок-группы *King Crimson*⁸. Она сначала вошла в альбом 1974 г. *Starless and Bible Black*, а затем дала название сдвоенному диску группы (*The Night Watch*, 1997), включавшему полную запись ее концерта в Амстердаме 23 ноября 1973 г. Текст песни написан Ричардом Палмером-Джеймсом.

⁸ King Crimson. *The Night Watch* (Official), [электронный ресурс] https://www.youtube.com/watch?v=WwFYy_Th7BA [24.04.2021].

Заглавие песни отсылает к привычному названию картины – *Ночной дозор*. Кстати, обратим внимание, что имя художника ни в заглавии, ни в тексте не упомянуто. В первых трех строфах мы видим элементы экфрасиса, но их очень немного, в основном они касаются упоминания персонажей.

Первая строка сразу говорит о том, что речь пойдет о картине («Shine, shine, the light of good works shine» – «Сияй, сияй, свет великих полотен, сияй»⁹). Вторая строка погружает нас в мир картины, давая представление о месте действия и персонажах: «The watch before the city gates depicted in their prime» («Дозор перед городскими воротами, / Запечатленный в момент своего расцвета»). Грамматически в этих строках представлено настоящее время (present simple), но с точки зрения организации времени и видения в художественном мире стихотворения, в первой и третьей строфах взгляд на картину – из современности, о чем говорят и прямое указание на время («Three hundred years have passed» – «С тех пор минуло три сотни лет»), и превращение дневного дозора в ночной. Акцент делается не на художественном мире картины, а на полотне как материальном объекте и произведении искусства, о чем говорит упоминание, причем дважды, в первой и третьей строфах, потемневшей от времени картины («That golden light all grimy now» – «Золотой свет теперь совсем потускнел от копоти»; «upon the canvas dark with age» – «На потемневшем от времени холсте»).

Во второй строфе речь идет о времени написания картины («The artist knew their faces well» – «Художнику были хорошо знакомы их лица»), т. е. у нас есть краткий экскурс в прошлое, на триста лет назад. Но во всех трех строфах акцент сделан исключительно на визуальных характеристиках (свет, темнота, персонажи), и видит картину (как и описывает ее) некий обезличенный, но всезнающий зритель-наблюдатель из XX в. Ситуации «человек перед картиной» нет, зритель не персонифицирован, рассказ ведется от третьего лица.

Однако в начале четвертой строфы появляются запах и вкус («The smell of paint, a flask of wine» – «Запах краски, вино из фляги»), а это уже не то, что (в отличие от визуального образа) можно ощутить через триста лет. Так что вместе с этим меняются и художественное время, и точка зрения, и субъект речи: третье лицо переходит в первое, и следующие две строфы – это точка зрения и речь Рембрандта в период создания картины (при исполнении песни в этот момент добавляются музыкальные инструменты). Лица персонажей смотрят уже не на нас (современных зрителей), а на художника.

⁹ Здесь и далее текст песни и перевод автора cadence (с небольшими поправками) цитируется по ресурсу: *The night watch* (King Crimson), En.lyrsense.com: переводы песен с английского языка, [электронный ресурс] https://en.lyrsense.com/king_crimson/the_night_watch#v2 [24.04.2021].

Они характеризуются не как изображенные фигуры, а как живые люди, защитники мирной жизни и национальной идентичности. Мир приобретает динамику и дискретность («They make their entrance one by one» – «Они выходят на сцену по одному»). Звук, кстати, там тоже есть («Guitar lessons for the wife» – «Уроками игры на гитаре для жены»), так что в процесс создания картины включаются практически все органы чувств.

В предпоследней строфе время то же (XVII в.), а вот точка зрения художника совмещается с точкой зрения его персонажей, вследствие чего «я» заменяется на «мы»: «So many years we suffered here» («Мы здесь так много лет страдали»).

В последней строфе точка зрения вновь возвращается в XX в., а речь переходит к третьему лицу, но возникает уже и обращение к нам – зрителям и слушателям: «Request you all to understand» («Обращается ко всем вам с просьбой быть понятыми»).

Таким образом, в песне присутствует синкретическое смешение времен – прошлого и настоящего, а также есть элементы субъектного неосинкретизма, когда точка зрения и речь разных субъектов переходят одна в другую без обозначенных границ. Пространству тут уделено меньше внимания, но и оно меняется: мы то на картине, то за ее пределами, то погружаемся в изображенный мир, то воспринимаем ее как живописное полотно. Описания картины как целого нет, есть только отдельные детали. А визуальная составляющая включает световые обозначения и персонажей картины, но также наделена динамичностью, которую живопись сама по себе не предполагает. Рефлексия лирического субъекта разворачивается через переход временной и субъектной границы и строится на слиянии разных точек зрения: художника, его моделей и зрителя XX в.

Теперь рассмотрим следующее произведение – песню *The Shooting Company of Captain Frans B. Cocq* (Стрелковая рота капитана Франса Б. Кока) проекта *Ayreon* (как и *King Crimson*, группа относится к направлению прогрессивного рока). Автор песни – основатель проекта, нидерландский музыкант Арьен Люкассен. Композиция вошла в альбом 2000 г. *Universal Migrator Part 1: The Dream Sequencer*, иногда называемый просто *The Dream Sequencer*. Альбом имеет целостный фантастический сюжет, его главный герой – человек, родившийся и выросший на Марсе уже после уничтожения земной цивилизации. С помощью синтезатора снов он путешествует в историческое прошлое, в частности, превращаясь в знаменосца XVII в, позирующего Рембрандту.

Эта песня (единственная из известных нам) отсылает к аутентичному названию картины Рембрандта. При этом фиксируется момент (период) создания картины. Субъект речи здесь – один из персонажей картины,

а именно прапорщик Ян Виссер Корнелисен, стоящий на заднем плане со знаменем в руках. Точнее, это лирический герой альбома, который в данной песне воплотился в прапорщика и говорит от его лица. На сайтах, где выложен текст песни, есть небольшая прозаическая преамбула, говорящая об этом воплощении: «It is the 17th century. I am a noble ensign-bearer posing with my guild for the Dutch master painter, Rembrandt van Rijn, in Amsterdam»¹⁰ («Сейчас XVII век. Я – благородный прапорщик, позирующий со своей гильдией для знаменитого голландского художника Рембранда ван Рейна в Амстердаме»).

Грамматическое время в стихотворении, главным образом, настоящее (точнее, present continuous). Но «я» длительного момента («I'm standing» – «Я стою») переходит в еще более длительное «мы»: «We're marching on / The shooting company of Captain Frans B. Cocq» («Мы маршируем в / Стрелковой роте капитана Франса Б. Кока»), поскольку они маршируют не только в момент позирования, а постоянно, будучи стрелками гильдии, и вечно – на картине Рембрандта.

Несмотря на то, что субъект рассказывает о себе как о модели за пределами картины, дважды – во второй и третьей строфе – персонаж оказывается уже на картине. Обратим внимание на синонимические конструкции: «immortalized by the master's hand» («обессмерчены рукой мастера») и «eternalized by the artist's hand» («увечковечены рукой художника»). Во второй строфе появляется и лексика, связанная с живописью («Light and shade with colors rich and brushwork bold» – «Свет и тень с насыщенными цветами и смелыми мазками»).

То есть при неизменности времени и субъекта речи соединяются разные точки зрения и реальности: сама картина, позирование для нее и жизнь за пределами картины вообще. Видение картины происходит одновременно и изнутри, и снаружи. Как и в предыдущей песне, подчеркивается исторический момент времени, важный для Голландии. Визуальные образы связаны с пространством, цветом, светом и предметными деталями. Здесь также лирический сюжет строится на трансгрессии зрения и размывании границ между разными реальностями (на картине и за ее пределами).

Стихотворение Александра Кушнера *Ночной дозор* (1966), кажется, наиболее известно из всех произведений на эту тему. Описания картины как такового здесь тоже нет, имеются только несколько деталей. Время действия – также XVII в., пространство тоже динамично, поскольку еще не очерчено рамками картины – этот процесс только происходит.

¹⁰ *The Shooting Company of Captain Frans B. Cocq*, Fandom.com, [электронный ресурс] https://ayreon.fandom.com/wiki/The_Shooting_Company_of_Captain_Frans_B._Cocq [24.04.2021]. Далее текст песни цитируется по данному источнику [перевод мой – В. М.].

Как и в песне *Ayreon*, события описываются с точки зрения тех, кто изображен на картине, и тоже в тот момент (период), когда художник их рисует. Только они (и тут уже отличие) не позируют, а просто идут. Здесь ночной дозор – еще не картина, а процесс («На рассвете тих и странен / Городской ночной дозор»¹¹). То, что действие описывается со стороны стражников, подчеркивается оценочной характеристикой уже в первой строфе («Хорошо! Никто не ранен») и дальше во второй («Город [...] нестрашен»).

Из первых строк мы узнаем время действия («На рассвете»). Вторая и третья строфы описывают пространство, точнее, перемещения в пространстве ночного дозора – до дома художника. Здесь возникают цвет и тень («Голубые тени башен», «при свече»), осязание – субъективное ощущение стражников («Тяжесть ружей на плече»), а также мотив зрения – им наделены сами стражи («Город виден»). Сам художник тоже связан со светом, разговор о нем возникает в тот момент, когда стража проходит «Мимо шторы ненадежной, / Пропускающей лучи», и именно эта деталь – проникающий сквозь шторы свет – привлекает внимание капитана и становится началом разговора о художнике в последующих строфах:

«Кто он, знахарь иль картежник,
 Что не гасит ночью свет?» –
 «Капитан мой! То художник.
 И, клянусь, чуднее нет.

Интересно, что в стихотворении даже в первых трех строфах, несмотря на описание места и времени действия от третьего лица, присутствует точка зрения ночного дозора, выраженная через субъективные ощущения и оценки. Но в четвертой, пятой и шестой строфах это акцентируется еще и прямой речью – диалогом капитана с лейтенантом – двух центральных фигур на картине. Именно лейтенант, в первую очередь привлекающий внимание на картине (он в золотом камзоле), говорит о ее создателе, художнике, замечая, что они (стражники) могут стать предметом изображения:

Никогда не знаешь сразу,
 Что он выберет сейчас:
 То ли окорок и вазу,
 То ли дерево и нас.

¹¹ Здесь и далее текст стихотворения цитируется по изданию: А. Кушнер, *Таврический сад: избранное*, Москва: Время 2008, с. 26–27.

Получается, что здесь взгляд изнутри картины – наружу. Это усложняется субъектной структурой, при которой рефлексия принадлежит персонажам, изображенным на картине Рембрандта, в свою очередь, оказавшейся предметом изображения в стихотворении Александра Кушнера, так что в итоге финальные строки актуальны и для читателя тоже:

Не поймешь, по правде, даже,
Рассмотрев со всех сторон,
То ли мы – ночная стража
В этих стенах, то ли он».

Здесь, как и в песне *King Crimson*, можно говорить о субъектном неосинкретизме, размывании границ между разными точками зрения. Мир картины приобретает динамику, оживает, выходит за пределы ограничивающей его рамы, и уже персонажи смотрят на художника и обсуждают его, а не наоборот. То есть здесь лирический сюжет строится на воображении лирического субъекта и трансгрессии его взгляда.

Стихотворение Александра Городницкого *Ночной дозор* (2019) также повторяет традиционное название картины, причем отсылка к Рембрандту подчеркивается подзаголовком (что вполне объяснимо: к моменту написания стихотворения словосочетание «ночной дозор» в массовой культуре приобрело много других коннотаций, не связанных с Рембрандтом). Но экфрасиса тут нет, и, строго говоря, картины как таковой – несмотря на заглавие – тоже практически нет.

Место действия – единое, Амстердам, который упоминается трижды. А вот времена постоянно переходят одно в другое. Тут динамика не только в пространстве, но и во времени: «Ночной дозор идет по Амстердаму»¹² через века, постоянно, в любое время года, «как проходил столетия назад». Этот образ позволяет сопоставить прошлое и настоящее, увидев общий (невеселый) знаменатель – нарушение порядка, беды, войны и т. п.

Ночной дозор здесь – не персонажи картины, а стража, призванная охранять мир и покой города, но уже не справляющаяся с этим («их караул, что, видимо, устал»). Обратим внимание на строчки: «Ночной дозор шагает в Амстердаме, / Как будто пребывает он годами / В другой стране, во времени ином». Строго говоря, по отношению к настоящему он и вправду пребывает в другом времени, но тут реальности меняются

¹² Здесь и далее текст цитируется по изданию: А. Городницкий, *Океан времен: стихи и песни о русской и мировой истории*, Санкт-Петербург: б. и. 2020, с. 134–135.

местами и смешиваются. Сразу после этого мы видим, как ночной дозор возвращается в картину: «В музейный зал вернуться до рассвета, / И снова стать недвижимым полотном». Но уже в следующих строках ночной дозор вновь идет по Амстердаму. Его движение постоянно, однако к концу стихотворения между дозором и нами, современниками, возникает дистанция: «И кажутся сегодня маскарадом / Его костюмы из былых времен». А затем меняется и субъект речи.

На протяжении большей части стихотворения он выражен местоимением «мы», причем это всеобщее «мы» – мы, люди. В основном даже трудно понять, это люди вообще, или люди XX в. И только в двух последних строках мы распадается на «я» и «ты», переходя от надличностного плана – к индивидуальным эмоциям, от всеобщих страданий – к гибели конкретного человека, и к личному переживанию этой смерти:

Он в темноте высматривает зорко,
Где Анны Франк убогая каморка,
И нам с тобою неизменно горько,
Что защитить её не может он.

Из визуальных образов чаще всего встречаются темнота, ночь, изредка свет («Их лица в темноте не разобрать», «Горит в ночи оранжевый квартал», «Пока округа темнотой одета», «Он в темноте холодной растворен», «Он в темноте высматривает зорко») и постоянный повтор образа ночного дозора. Отсюда большое количество звуков, поскольку слух в темноте заменяет зрение: «Звучат курантов мерные удары», «Мы слышим стук тяжелого ботфорта, / И алебард негромкий перезвон». Мир плохо видим, но наполнен звуком, движением во времени и пространстве.

То есть ночной дозор у Городницкого оказывается образом, объединяющим разные времена, размывающим границу между ними. Причем ночной дозор идет буквально и в пространстве Амстердама, и по временам, и, конечно, движется метафорически: как картина и объект культуры он является связующим звеном между самыми разными людьми и эпохами. Рефлексия лирического субъекта строится как путешествие во времени: в историческом времени (в пространстве Амстердама) и субъективном переживании исторических событий.

В целом, подводя итоги, можно заметить следующее.

Несмотря на то, что все четыре стихотворения отсылают к картине Рембрандта, сама картина нигде не описывается, т. е. говорить о полном экфрасисе мы не можем, разве что о свернутом или нулевом. Максимум, что

присутствует – это несколько деталей, связанных с цветом и светом. Нет и типичной для экфрастических стихотворений ситуации «зритель перед картиной», потому что здесь зритель оказывается внутри мира картины, который, впрочем, четко не разграничен с миром за ее пределами.

В центре стихотворений всегда персонажи картины, которые живут, идут и смотрят. Динамический портрет вместо парадного статического (что в первую очередь ставили в упрек Рембрандту) оказался главным для лирического сюжета, стал центром рефлексии лирического субъекта во всех случаях. Это движение ночного дозора происходит не только в самой картине или в момент ее создания, но и вообще выходит за пределы XVII в., что приводит к смешению разных времен, пространств и точек зрения (думается, история картины сыграла здесь свою роль). Мир картины оживает, обретает звуки, запахи, вкус, ощущения.

Именно переход ночным дозором размытых границ (временных, пространственных или субъектных) оказывается главным событием во всех четырех стихотворениях. А читательская и зрительская рецепция требует трансгрессии зрения, т. е. умения одновременно смотреть и на картину, и внутри картины, воспринимая ее не только как произведение искусства, которым можно восхищаться, но и как художественный мир, в котором по Амстердаму вечно идет ночной дозор.

References

- Artchive.ru. https://artchive.ru/news/2688~10millionnyj_posetitel'_Rejksmuzeuma_provel_noch'_v_zale_s_Nochnym_dozorom
- Gorodnitskii, Aleksandr M. *Okean vremen: stikhi i pesni o russkoi i mirovoi istorii*. Sankt-Peterburg: b. i., 2020: 134–135.
- King Crimson. *The Night Watch* (Official). https://www.youtube.com/watch?v=WwFYy_Th7BA
- Kushner, Aleksandr S. *Tavrisheskii sad: izbrannoe*. Moskva: Vremya, 2008: 26–27.
- Lobanova, Galina A.; Gurovich, Nadezhda M. *Opisanie*. In: *Poetika: slovar aktualnykh terminov i ponyatii*, ed. N. D. Tamarchenko. Moskva: Izdatelstvo Kulaginoi: Intrada, 2008: 152–154.
- Middelkop, N. E. *Gorozhane i ikh tvorchestvo: gollandskii gruppovoi portret XVII veka*. In: *Korporativnoe edinstvo. Gollandskii gruppovoi portret Zolotogo veka iz sobraniya Amsterdamskogo muzeya: katalog vystavki*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2013: 21–43.
- Operation Nightwatch: Follow the research and conservation project*. <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/operation-night-watch/story/night-watch-the-missing-pieces>
- Rembrandt van Rijn. *De Nachtwacht* (1642). <https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio/kunstenaaars/rembrandt-van-rijn/objecten#/SK-C-5,0>
- Rijksmuseum. http://hyper-resolution.org/view.html?pointer=0.399,0.084&i=Rijksmuseum/SK-C-5/SK-C-5_VIS_20-um_2019-12-21
- Tarasov, Yurii A. “Nochnoi dozor’ Rembrandta – kulminatsiya v razvitii zhanra Gollandskogo gruppovogo portreta XVII v.”. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2: Istoriya*. No. 1 (2014): 114–122.

The Night Watch (King Crimson). En.lyrsense.com: perevody pesen s angliiskogo yazyka. https://en.lyrsense.com/king_crimson/the_night_watch#v2

The Shooting Company of Captain Frans B. Cocq. Fandom.com. https://ayreon.fandom.com/wiki/The_Shooting_Company_of_Captain_Frans_B._Cocq

Yatsenko, Elena V. “Lyubite zhivopis, poety...”: ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model”. *Voprosy filosofii*. No. 11 (2011): 47–57.



Received: 27.12.2021. Verified: 11.10.2022. Accepted: 23.10.2022.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)