

УДК 821.161.1

**СТИХОТВОРЕНИЕ ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА «ДОМ»:
МЕЖДУ ЭЛЕГИЕЙ И ЭПОСОМ***А.Э. Скворцов***Аннотация**

Статья представляет собой комплексный анализ этапного концептуального стихотворения крупнейшего русского поэта О.Г. Чухонцева (р. 1938). Особое внимание уделяется мифопоэтической основе произведения и системе его сложных интертекстуальных мотивов – от Античности до текстов отечественных авторов XIX – XX веков. Работа выполнена в рамках всестороннего исследования поэтики автора.

Ключевые слова: О.Г. Чухонцев, жанр, подтекст, традиция.

Настоящая статья является частью исследования (см. предшествующие работы [1–7]), посвящённого всестороннему изучению творчества одного из ведущих современных русских поэтов Олега Григорьевича Чухонцева (р. 1938). Особый интерес для филолога представляет отношение автора к поэтической традиции, а в рамках данной проблематики – жанровые преобразования в его поэзии.

Уже отмечалось, что Чухонцев регулярно обращается к широкому жанровому спектру, но результаты метаморфоз традиции у него таковы, что дойти до источников того или иного сочинения зачастую бывает непросто. Однако автор оставляет в тексте какие-то знаки, указывающие читателю направление поиска. И нащупывание жанровой основы произведения помогает найти к нему смысловой ключ. То же относится и к работе с семантическим ореолом размера: устойчивая форма тянет за собой нити разнообразных историко-культурных ассоциаций [7].

Элегический модус повествования возникает у поэта довольно часто. В то же время он обычно использует данный жанр как стартовую площадку для сложных историко-литературных ассоциаций, в конечном итоге «разворачивающих» элегию в иную смысловую плоскость. Содержательным примером таких трансформаций является большое стихотворение Чухонцева «Дом» (1985, 5-стопный анапест *аБаб*).

Сочинение имеет автобиографическую основу. На первый взгляд, перед нами поэтическая медитация на излюбленную автором тему – ностальгический экскурс в прошлое своего родного города, семьи и дома (см., например, «На окраине кладбища, где начинается поле...» (1969), «Свои. Семейная хроника» (1982), «А берёзова кукушечка зимой не кукуват...» (2002), «Общее фото» (2012) и др.). Дом понимается в стихотворении не только в переносном, но и в буквальном

смысле – как реальный родной дом Чухонцева в Павловом Посаде. Он изображается с многочисленными подробностями: «Дымник ржавый упал, и кирпич прогорел изнутри, / и над крышей железной унылая выросла дуля. / И уже не садились погреться на край сизари, / не стучали крылом и не пели своё гуля-гуля. // А потом и крылечек не стало, и крытых ворот <...>. // А потом и фундамент осел, и подался каркас, / обозначив эпоху упадка» и т. д. (Ч., с. 227).

Однако стихотворение имеет мощный символический план, далеко выходящий за рамки «автобиографизма» и наивно-фактографического реализма. Для его восприятия требуется учитывать опору автора на ряд классических источников: «Сельское кладбище. Элегия» В.А. Жуковского (1802, перевод из Т. Грея), «Евгению. Жизнь Званская» Г.Р. Державина (1807), «Осень (отрывок)» А.С. Пушкина (1833), «Осень» Е.А. Боратынского (1837) и «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» О.Э. Мандельштама (1917). Помимо этого в «Доме» есть частные аллюзии на авторов XIX – XX вв.

Названные стихотворения при жанровых и отчасти тематических различиях объединяет как минимум одно: их можно назвать концептуальными. Для первых четырёх немаловажен такой формальный признак, как их объём: это большие строфические произведения по 140, 252, 89 и 160 строк соответственно. «Дом» также велик – 152 строки. Более существенное сходство всех шести сочинений, в том числе и чухонцевского, – идейно-тематическое: все они посвящены подведению и осмыслению жизненных итогов лирических героев на широком социально-философском, культурно-историческом и метафизическом фоне. При этом в каждом из текстов-предшественников заметно притяжение либо к предметной и бытовой конкретике (Державин, Пушкин), либо к философской рефлексии (Жуковский, Боратынский), либо к мифологизации (Мандельштам). Сам же Чухонцев стремится держать баланс между этими смысловыми полями.

Пятистопный анапест, вошедший в номенклатуру ходовых размеров русской поэзии сравнительно поздно, во второй половине XIX века, не случайно был выбран Чухонцевым для сочинения, имеющего отчётливо поминальные мотивы: «Траурный, погребальный, кладбищенский компонент регулярно проникал в 5-стопный анапест, причём не только в качестве тематического ядра, но и независимо от общей темы. <...> Даже самый беглый взгляд на образцы обсуждаемого размера, создававшиеся известными поэтами на протяжении более чем ста лет, фиксирует значительную концентрацию текстов, содержание которых целиком или отчасти некрологично» [8]. Преимущественно траурная семантика формы прочно увязывалась с элегией [9].

В соответствии с общим для его поэтики принципом трансформации устойчивых художественных структур Чухонцев постепенно наращивает в «Доме» не столько трагико-элегическую, сколько эпико-героическую тональность. Этому способствует один из основных подтекстов сочинения – стихотворение Мандельштама, где тема бездомности, пропущенная через интерпретацию мифа об Одиссее, в конечном итоге становится гимном возрождающейся индивидуальной ойкумены. Именно претекст Мандельштама повлиял на выбор размера. Он же определил некоторые особенности семантики в «Доме»: апелляцию к соответствующим античным реминисценциям и структуру центрального образа стихотворения – дома.

Сочинение Мандельштама завершается чеканными строками: «И, покинув *корабль*, натрудивший в морях *полотно*, / Одиссей возвратился, пространством и временем полный» (М., с. 116). У Чухонцева всё наоборот: дом и есть *корабль* Одиссея, и его «Дом» начинается там, где Мандельштам заканчивает: «Этот дом для меня, этот двор, этот сад-огород / как Эгейское море, наверно, и Крит для Гомера: / колыбель и очаг, и судьба, и последний оплот, / переплывшая в шторм на обглоданных вёслах триера. // Я не сразу заметил, что дом этот схож с *кораблём*» (Ч., с. 227). Герой поэта давно покинул не только судно, но и родной «остров», пустившись в океан бурной жизни: «Я люблю молодую удачу, хоть я у неё / не любимцем, а пасынком был, да и буду, пожалуй. / Ну а ты-то всё шуточки шутишь? всё ткёшь суровьё? / Ты одряхла, Итака моя, а глядишь молодежаво» (Ч., с. 229).

В приведённой строфе органически синтезируются различные аллюзии. Образ пасынка удачи взят из поэмы «Дурацкий колпак» В.С. Филимонова (1824–1838), цитируемой Чухонцевым и в других стихах («Дельви́г», «Прощанье со старыми тетрадами...»): «*Фортуны пасынок* (здесь и далее, кроме особо оговорённых случаев, курсив наш. – А.С.), не барич, сын дворянский, / Я не в Аркадии – в Москве рождён, в мешанской» (Ф., с. 25). А вопрос «всё ткёшь суровьё?» прочитывается и как обращение к старопосадскому укладу, вызывающее ассоциации с родным домом, ретро-бытом и безыскусным уютом, и как упоминание о занятии Пенелопы, и как взывание к паркам, придающее фразе метафизический и трагический смысловой оттенок. В другом месте «Дома» герой прямо называет свою судьбу так: «Неужели – в труху голубая твоя одиссея?» (Ч., с. 227).

В финале «Дома» мандельштамовские реминисценции усиливаются: «Вот и *дом* наконец. Шелести же листвою *парусин*, / прозябающий прах, недалёкая *наша Эллада!* / Ибо живо лишь то, что умрёт, как сказал бы Плотин. / А другого, увы, не дано, да уже и не надо» (Ч., с. 230). Ср.: «В каменистой Тавриде наука *Эллады*... <...> // Помнишь, в *греческом доме* <...>? // Золотое руно, где же ты, золотое руно? / Всю дорогу шумели морские, тяжёлые волны, / И, покинув *корабль*, натрудивший в морях *полотно*, / Одиссей возвратился, пространством и временем полный» (М., с. 116).

Помимо упоминаний Эллады и греко-русского дома Чухонцев пунктирно перифразирует иные образы и мотивы предшественника: «Одиссей возвратился» – «Вот и *дом* наконец», «шумели... волны» – «шелести же листвою *парусин*». И даже имя античного философа, оказавшееся в конце предпоследней строки, фонетически восходит к Мандельштаму, поставившему значимое существительное в ту же позицию: *полотно* – *Плотин*.

Если Мандельштам в своём стихотворении плавно и последовательно шёл от современности к символическим картинам античности, строфа за строфой уходя от конкретной национальной атрибутики, то Чухонцев поступает наоборот – осовременивает, «русифицирует» и прозаизирует греческий мифопоэтический комплекс. В русификации ему помогает отсылка к Державину. Обилие милых сердцу лирического героя примет быта и домашнего уклада имеет прямое отношение к героической идиллии «...Жизни Званской». Но более существенное сходство текстов – идейное.

После подробнейшей каталогизации реалий, которая должна провозглашать временную победу локального, домашнего космоса над всеокрушающим жерлом вечности, авторы неизбежно переходят к теме тленности и забвения всего и вся, в том числе маленьких островков их стабильности и счастья: «Так самых светлых звезд блеск меркнет от ночей. / Что жизнь ничтожная? Моя скудельна лира! / Увы! и даже прах спашнет моих костей / Сатурн крылами с тленна мира. // Разрушится сей дом, засохнет бор и сад, / Не вспомнянется нигде и имя Званки; / Но сов, сычей из дулл огнезеленый взгляд / И разве дым сверкнет с землянки» (Д., с. 389). Ср.: «Я об этом подробно пишу, потому что пример / ни на что не подвигнет, как только внести в мартиролог / этот старопосадский уклад, да и самый размер, / пятистопный анапест, как сани скрипуч и неловок» (Ч., с. 229).

Краткие прилагательные *скрипуч* и *неловок* восходят ещё к одному тексту Мандельштама, «Сумерки свободы», который завершается образом грандиозного поворота корабля истории: «Ну что ж, попробуем. Огромный, *неуклюжий*, / *Скрипучий* поворот руля. / Земля плывёт. Мужайтесь, мужи, / Как плугом, океан деля, / Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля» (М., с. 123–124).

Здесь необходимо обратиться к «Сельскому кладбищу» Жуковского, где перечисление множества реалистических деталей сельской жизни в конечном итоге преобразуется в нечто принципиально иное. Из этой первой в русской поэзии классической элегии нового типа в «Дом» перешёл целый комплекс мотивов и образов – от частных до существенных. Частные – в той или иной степени переосмысленные подробности деревенской жизни. Их трансформация у Чухонцева может быть внешне минимальной: «Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает» (Ж., с. 53) – «Это в сумерках слышно жужжание майских жуков» (Ч., с. 228). Перед нами ещё и игровая ономастика – «мерцает» фамилия Василия Андреевича: «*майских жуков*».

Изменения могут касаться не самих образов, а деталей их разработки: «И гробожитель-червь в сухой главе гнездится» (Ж., с. 54) – «Или гром прогремит, черви вылезут после грозы» (Ч., с. 228); «Шумящие стада толпятся над рекой... / На дымном очаге трескучий огонь, сверкая, / Их в зимни вечера не будет веселить» (Ж., с. 53) – «А ещё я застал трубочистов, застал печников, / за которыми, как за святыми, ходили легенды, / городских пастухов я застал и последних коров, / брадобреев надомных, в окне выставивших патенты. // Если вспомнили о печниках, воздадим и печи, / как стреляла она берестою, как в день непогодный / завывала, как выла ночами. Ау, рифмачи, / не сыграть ли отходную нам и трубе дымоходной?» (Ч., с. 229).

В первом случае образ червей намеренно лишается мрачно-символических ассоциаций и внешне связывается только с прямым природным смыслом, но знаменателен сам факт упоминания этих существ в общеэлегическом контексте повествования об ушедшем. Во втором случае автор, описывая то, что застал в реальности (стадо, пастух, печь), посылает через время и металитературный привет Жуковскому: «я успел застать рудименты старой элегии вживе». При этом если у классика устраняется «детализация деревенского быта» [10, с. 49] и «Сельское кладбище» тяготеет к созданию условного, идеального пасторального ландшафта, то у Чухонцева, напротив, упоминается и символически переосмысливается ряд

конкретных и подчас индивидуальных реалий провинциальной жизни и бытового уклада его родного дома.

Мотивы Жуковского далее начинают подвергаться всё более сложной обработке. Если в его элегии упоминались реальные крики петухов и другие природные звуки, не способные пробудить спящих мёртвым сном, то у Чухонцева образ петуха сам становится символом краткости жизни. Это только что погибшее живое – тело ещё несколько мгновений живёт, но смерть уже взяла своё: «Ни крики петуха, ни звучный гул рогов, / Ни ранней ласточки на кровле щебетанье – / Ничто не вызовет почивших из гробов» (Ж., с. 53) – «Это как бы помимо меня своей жизнью живёт. / Это в небо слепое летит обезглавленный петел, / с чёрной плахи сорвавшись, и бешено крыльями бьёт, / и дощатые крылья сортиров срываются с петель» (Ч., с. 229). Характерно упоминание сортиров – такой «низкой» подробности у Жуковского быть не могло. Но и у Чухонцева благодаря драматическому контексту семантика отхожего места нивелируется, и на первый план выступает тревожная тема поступи рока.

Упоминание в «Доме» о чужих отпрысках, как будет видно ниже, по смыслу – воспроизведение мотива Боратынского, но сами образы детей, которые по объективным причинам отделены от героев, есть и в «Сельском кладбище»: «И дети резвые, встречать их выбегая, / Не будут с жадностью лобзаний их ловить» (Ж., с. 53) – «И всё-таки невероятна / эта жизнь, если в корень глядеть. Каждый шорох и штрих. / Вот и дети уже подросли. Не твои. Ну да ладно» (Ч., с. 230).

Образ праха, неизменный атрибут кладбищенских элегий, присутствующий и у Жуковского, возникает в финале «Дома», причём у обоих поэтов это *милый прах*, согретый огнём любви героев: «Для них наш мертвый прах в холодной урне дышит, / Еще огнем любви для них воспламенен» (Ж., с. 56) – «Вот и дом наконец. Шелести же листвою парусин, / прозябающий прах, недалёкая наша Эллада!» (Ч., с. 230). «Прозябающий прах» согласуется и с одним из основных для «Сельского кладбища» мотивов светлой печали и умиротворения при виде могил честно проживших свою жизнь христиан. Вообще упомянутая в финале «Дома» тема погоста («Надо завтра нарезать цветов и проведать своих») отсылает к типично элегическому топосу.

Окончательной победы человека над материей средствами той же материи нет и быть не может. Отсюда авторы совершают переход к теме преодоления бренности материального через идеальное, через дух, а далее – к теме поэта, выявляющего это идеальное и аккумулирующего его в виде, наименее подверженном разрушению. Именно на такой ноте заканчиваются и послание Державина, и элегия Жуковского: «Ты слышал их, и ты, будя твоим пером / Потомков ото сна, близ севера столицы, / Шепнешь в слух страннику, в дали как тихий гром: / “Здесь бога жил певец, – Фелицы”» (Д., с. 390); «Здесь пепел юноши безвременно сокрыли, / Что слава, счастье, не знал он в мире сем. / Но музы от него лица не отвратили, / И меланхолии печать была на нем. // <...> / Прохожий, помолись над этою могилой; / Он в ней нашел приют от всех земных тревог; / Здесь все оставил он, что в нем греховно было, / С надеждою, что жив его спаситель – Бог» (Ж., с. 57; курсив автора). Отметим композиционное сходство финалов у обоих поэтов – апелляцию к Творцу.

В том же ключе выдержана и аллюзия Чухонцева на одну кратчайшую элегию Д. Самойлова «Повтори, воссоздай, возверни...» (1979). С творчеством старшего современника Чухонцев находился в сложных, взаимно полемически-насторожённых отношениях. Но здесь позиции поэтов практически идентичны – случай для их скрытого творческого спора едва ли не уникальный: «Время – странная вещь. Сам себе я кажусь стариком. / Был ребёнком и мужем, любил, и чем старше, тем ярче / вижу все свои дни как один и по-детски, тайком, / как в замочную скважину пялюсь. Вольно ж тебе, старче!» (Ч., с. 228). Ср.: «Повтори, воссоздай, возверни / Жизнь мою, но острей и короче. / Слей в единую ночь мои ночи / И в единственный день мои дни. // День единственный, долгий, единый, / Ночь одна, что прожить мне дано. / А под утро отлёт лебединый – / Крик один и прощанье одно» (С., с. 280). Чухонцев наполняет фантастическую тему предшественника «реалистическими» подробностями («по-детски, тайком, / как в замочную скважину пялюсь»). Стихи же Самойлова выдержаны в принципиально абстрактно-символическом ключе.

Наиболее драматично в подтексте «Дома» складываются отношения с пушкинской «Осенью». «Отрывку» Пушкина, как известно, предпослан эпиграф из «...Жизни Званской»: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?». Чухонцев вообще склонен полемизировать с «солнцем русской поэзии» и редко оставляет его темы, образы и мотивы неизменными. Так и здесь, обыграв знаменитый образ корабля, которым заканчивается «Осень», и превратив его при посредничестве мандельштамовского подтекста в корабль-дом, Чухонцев «развернул» образ в свою сторону: «Двухквартирный, две мачты антенн / поднял к небу и дальше плывёт, в облаках ли, в листве ли. / Если в бочке сидеть, я хотел бы не как Диоген, / а как юнга на мачте – и чтобы сирены мне пели» (Ч., с. 229). Ср.: «И мысли в голове волнуются в отваге, / И рифмы легкие навстречу им бегут, / И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, / Минута – и стихи свободно потекут. / Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге, / Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут / Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны; / Громада двинулась и рассекает волны. // Плывет. Куда ж нам плыть?..» (П., с. 248).

В отличие от Пушкина чухонцевский поэт ни на мгновение не забывает о мире. Такое вращение одновременно и в быт, и в бытие ничуть не мешает ему испытывать вдохновение и подключаться к источнику гармонии. Это сугубо индивидуальная творческая позиция, специфика которой может быть прояснена рассмотрением ещё и пласта Боратынского, поскольку тот отталкивался от опыта Пушкина, иногда с ним солидаризируясь. Партия Боратынского возникает в финале «Дома» в контексте метафизического преодоления времени через поэтический дар. Но у Чухонцева мотивы классика подвергаются радикальной переработке.

В коде «Осени» Боратынский, горько-саркастически обращаясь к своему альтер эго, констатирует, что судьбы поэтов далеки от судеб обычных людей. Обыватель, прожив честным тружеником, под осень жизни имеет возможность собрать урожай – в виде материального достатка или семейного благополучия, и этого ему вполне довольно для счастья и самоуважения. Поэту на подобное

рассчитывать не приходится – у него принципиально иная задача: уловить и воплотить в словах гармонию. По Боратынскому, это настолько чуждое обыденному миру занятие, что поэту нечего и думать о каком-то отклике со стороны «нормальных» людей: у них своя реальность, у поэтов – своя. Здесь нет романтического конфликта личности и толпы: некому и не с кем враждовать, ибо они живут в разных мирах (об известном внешнем совпадении позиции Боратынского с романтической и о полемике с ней см. [11, с. 68–84]).

Полноценно понять поэта может только другой поэт, а обыватель и не заметит грандиозных явлений, происходящих в поэтическом мире: «Пускай, приняв неправильный полет / И вспять стези не обретая, / Звезда небес в бездонность утечет; / Пусть заменит ее другая; / Не явствует земле ущерб одной, / Не поражает ухо мира / Падения ее далекий вой, / Равно как в высотах эфира / Ее сестры новорожденный свет / И небесам восторженный привет! // *Зима идет*, и тощая земля / В широких лысынах бессилья, / И радостно блиставшие поля / *Златыми класами обилья*, / *Со смертью жизнь, богатство с нищетой* – / Все образы години бывшей / Сравняются под снежной пеленой, / Однообразно их покрывшей, – / *Перед тобой таков отныне свет, / Но в нем тебе грядущей жатвы нет!*» (Б., с. 189).

Как известно, «в пору работы над “Осенью” (1837) к Баратынскому пришло известие о смерти Пушкина, и это придало особую трагическую окраску заключительным символическим строфам стихотворения» [12, с. 391]¹. Соответственно, звезда, «утекающая в бездонность» и «не поражающая ухо мира» своим падением, – символическое изображение посмертной судьбы не только поэта вообще, но и конкретно Пушкина.

Чухонцев трансформирует мотивы Боратынского, максимально маскируя их под живописное изображение подробностей деревенского быта: «Хорошо вечерами у нас. Выйдешь в тёмный простор / перед сном подышать и стоишь где-нибудь у сарая. / *Вон упала звезда, а другая летит* через двор: / *не земляк ли, гадаешь, глазами её провожая.* // *Надо завтра нарезать цветов* и проведать своих. / *А прохладно, однако...* И всё-таки невероятно / эта жизнь, если в корень глядеть. Каждый шорох и штрих. / *Вот и дети уже подросли. Не твои. Ну да ладно.* // Вот и дом наконец. Шелести же листвою парусин, / прозябающий прах, недалёкая наша Эллада! / *Ибо живо лишь то, что умрёт*, как сказал бы Плотин. / *А другого, увы, не дано, да уже и не надо*» (Ч., с. 230).

Реалистический и метафизический планы стихотворения не конфликтуют и не находятся один за другим, а сосуществуют одновременно и дружат. Реалистический план таков: человек стоит прохладным летним вечером у сарая рядом со старым родным домом, смотрит на небо, думает о завтрашнем посещении могил родственников, сожалеет о нереализованном в жизни и одновременно радуется празднику бытия.

Метафизический план выстроен не менее логично: падающие звёзды – поэты, о которых говорит Боратынский, и «земляк», соответственно, не только односельчанин, но и родственник по духу, «проведать своих» – значит установить связь с предшествующей мифопоэтической традицией, и даже вечерняя

¹ См. также [13, с. 211–220; 14, с. 86].

прохлада лета («А прохладно, однако...») – дыхание символической осени жизни из монументальной элегии предшественника. Мотив «нарезать цветов» зеркально отражает «золотые класы обилья», а подросшие чужие дети – это не что иное, как «но в нём тебе грядущей жатвы нет».

Однако различия в позициях поэтов более существенны, чем сходства. Чухонцев, сводя вместе быт и бытие, снимает их непримиримое противостояние, столь важное для Боратынского. С одной стороны, он признаёт, что поэты, в сущности, изгой в мире обычных людей (мотив чуждости поэта миру характерен и для Пушкина). С другой – у него нет высокомерия по отношению ко всем прочим людям, он живёт меж них полнокровной жизнью и не отстраняется от мира. Лирический герой Чухонцева постоянно пребывает в двух параллельных реальностях: для обычных людей – он такой же, как они, для поэтов – поэт, и трагического противоречия здесь нет. И с теми, и с другими он находится в постоянном контакте, только контакты эти *разного качества и разного уровня*.

Соответственно и идея всеобщей тленности, обычно декларируемая в классической поэзии мрачно-апокалиптическим, а иной раз и отчётливо назидательным тоном, подаётся Чухонцевым под двойным углом зрения: «живо лишь то, что умрёт» означает, что всё преходящее заслуживает жалости и любви, отсюда и финальный вывод: «А другого, увы, не дано, да уже и не надо». Здесь явная переключка с Мандельштамом: «Мы будем помнить и в летейской стуже, / Что десяти небес нам стоила земля».

В самом общем виде «Дом» восходит к гомеровским сюжетам, образам и мотивам. Определённо значима для него и библейская символика: история о возвращении детей в дом Отца. Немаловажна здесь и национальная литературная традиция в целом: «Мотив утраты дома как катастрофы является ключевым для русской литературы разных периодов» [15, с. 65] (см. также работу [16] о доме как утопии). Но более животрепещущими оказываются конкретные тексты-посредники. Гомер и христианская идея – всеобщее достояние, отсылки к ним почти не ощущаются современным читателем как подтексты, настолько они «естественны», тогда как стихи Державина, Жуковского, Пушкина, Боратынского и Мандельштама отчётливее фокусируют цепь авторских, а следовательно, и читательских ассоциаций.

Жанр получившегося художественного сплава синтетичен. Начав с отчётливой элегичности, освящённой именем Жуковского, в конечном итоге с учётом опыта Мандельштама поэт пришёл едва ли не к максимально сжатому героическому эпосу. Известно – поэтика Мандельштама обладает для современных авторов особой притягательностью, а значит, можно впасть от него в зависимость. Оттого при обращении к великому наследию Чухонцев намеренно усложняет свои творческие задачи, как, например, в «Доме», где сводятся в единый смысловой комплекс преобразённые мотивы нескольких крупнейших русских поэтов. Это позволяет автору избежать смиренного следования классическим образцам и одновременно использовать их семантический заряд для достижения новых поэтических целей.

Summary

A.E. Skvortsov. The Poem “Home” by O. Chukhontsev: Between Elegy and Epos.

The paper contains a thorough analysis of a significant conceptual poem written by the outstanding Russian poet O.G. Chukhontsev (b. 1938). Special attention is paid to the mythopoetic basis of the composition and the system of its complex intertextual motives ranging from the Antiquity to the texts of the Russian authors of the 19th and 20th centuries. The work is a part of the comprehensive research on the poetics of the author.

Keywords: O. Chukhontsev, genre, underlying meaning, tradition.

Источники

- Б. – *Баратынский Е.А.* Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.
- Д. – *Державин Г.Р.* Сочинения. – СПб.: Акад. проект, 2002. – 712 с.
- Ж. – *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – Т. 1. – 760 с.
- М. – *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 1. – 638 с.
- П. – *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. 3. – 496 с.
- С. – *Самойлов Д.С.* Стихотворения. – СПб.: Акад. проект, 2006. – 800 с.
- Ф. – *Филимонов В.С.* «Я не в Аркадии – в Москве рождён...»: Поэмы, стихотворения, басни, переводы. – М.: Моск. рабочий, 1988. – 415 с.
- Ч. – *Чухонцев О.Г.* Из сих пределов. – М.: ОГИ, 2008. – 320 с.

Литература

1. *Скворцов А.Э.* Дело Семёнова: фамилия против семьи. Опыт анализа поэмы Олега Чухонцева «Однофамилец» // *Вопр. литературы.* – 2006. – № 5. – С. 5–41.
2. *Скворцов А.Э.* Истоки и смысл поэмы Олега Чухонцева «Из одной жизни (Пробуждение)» // *Учён. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки.* – 2007. – Т. 149, кн. 2. – С. 165–180.
3. *Скворцов А.Э.* Художественные стратегии Л. Лосева, С. Гандлевского, А. Цветкова и О. Чухонцева в контексте современной поэзии и их восприятие в критике // *Учён. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки.* – 2008. – Т. 150, кн. 6. – С. 87–98.
4. *Скворцов А.* Апология сумасшедшего Кыё-Кыё: выбранные места из философической переписки с классикой (опыт прочтения одного стихотворения Олега Чухонцева) // *Знамя.* – 2009. – № 8. – С. 176–186.
5. *Скворцов А.Э.* Трагикомический бурлеск: «Прощанье со старыми тетрадами...» Олега Чухонцева // *Вопр. литературы.* – 2011. – № 1. – С. 252–279.
6. *Скворцов А.Э.* Поэма Олега Чухонцева «Свои. Семейная хроника»: поэт и предшественники // *Philologica.* – 2012. – Т. 9, № 21/23. – С. 219–242.
7. *Скворцов А.Э.* Стихотворение О. Чухонцева «Батюшков» (генезис, форма, жанр, подтексты) // *Учён. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки.* – 2012. – Т. 154, кн. 2. – С. 111–116.
8. *Сошкин Е.* Между могилой и тюрьмой: «Голубые глаза и горячая лобная кость...» на стыке поэтических кодов // *Ruthenia.* – URL: <http://www.ruthenia.ru/document/542513.html>, свободный.

9. *Кужулин И.* Образно-смысловая традиция русского пятистопного анапеста в раннем творчестве И.А. Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трёх конференций. – СПб.: Звезда, 1998. – С. 129–135.
10. *Вацууро В.Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – 240 с.
11. *Корман Б.О.* Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
12. *Вацууро В.Э.* Е.А. Баратынский // История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука, 1981. – Т. 2. – С. 380–392.
13. *Лотман Ю.М.* Пушкин. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – 848 с.
14. *Ромашенко С.А.* К вопросу о жанровой идентификации и горизонте читательского ожидания (Е.А. Баратынский «Осень») // Критика и семиотика. – 2010. – Вып. 14. – С. 85–97.
15. *Ван Баак Й.* Дом и мир // Антропология культуры.– М.: Новое изд-во, 2005. – Вып. 3. – С. 40–74.
16. *Ван Баак Й.* Дом как утопия в русской литературе // Русские утопии. – СПб.: Terra fantastica, 2000. – С. 136–153.

Поступила в редакцию
23.11.13

Скворцов Артём Эдуардович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской литературы и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: bireli@inbox.ru