

УДК 821.161.1

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА  
ПОЭМЫ О. ЧУХОНЦЕВА «ОДНОФАМИЛЕЦ»***А.В. Саломатин***Аннотация**

Статья посвящена анализу поэмы «Однофамилец» крупнейшего современного русского поэта О. Чухонцева (р. 1938). Исследование производится с использованием историко-литературного и интертекстуального способов изучения текста. Выявлен ещё один из жанров, положенных в основу полижанровой структуры поэмы, что открывает дополнительный смысловой уровень, а также указан ряд аллюзий в тексте произведения.

**Ключевые слова:** О. Чухонцев, аллюзия, подтекст, жанр.

---

Судьбу поэмы Олега Чухонцева «Однофамилец» (1976, 1980) трудно назвать счастливой – долгое время она оставалась ненапечатанной, а увидев, наконец, свет, не вызвала значительных откликов ни у публики, ни у критики. Лишь в 2006 году в журнале «Вопросы литературы» была опубликована статья А. Скворцова «Дело Семёнова: фамилия против семьи» [1], где давался обстоятельный филологический анализ поэмы и сочинение Чухонцева впервые интерпретировалось в связи с метафизической традицией.

В 2008 году поэма вышла отдельным подарочным изданием, содержащим факсимиле черновиков и первоначального варианта [2]. В качестве послесловия же был опубликован расширенный вариант статьи Скворцова, на сей раз вызвавший полемический отклик Ирины Роднянской [3]. Впрочем заметка исследовательницы носила скорее экспрессивно-инвективный характер, нежели аналитический, и представляла собой по большей части комментарий к реалиям эпохи, в которую создавалась поэма, чем к самой поэме. Содержание же последней в интерпретации Роднянской редуцировалось до пикантного анекдота времён застоя, меткой зарисовки нравов и быта определённого круга: «Рассказано нам не что иное, как *история любви*, преподнесён “урок новейшей повести амурной”» [3, с. 47].

Затем поэма вновь сместилась на периферию исследовательских интересов, и заметных упоминаний о ней в работах филологов в дальнейшие годы не последовало. Однако, на наш взгляд, говорить о смысловой исчерпанности одного из наиболее значительных произведений поэта преждевременно. Более того, характерная для поэтики Чухонцева установка на отказ от вульгарной демонстративности версификационных изысков и интертекстуальных диалогов в современной социокультурной ситуации приводит к странным последствиям: творчество автора до сих пор воспринимается аудиторией поверхностно – считается лишь

верхний слой текста, а поэт оказывается причисленным к талантливым бытописателям.

Подобное непризнание в Чухонцеве поэта-новатора, философа и метафизика характерно не только для так называемых наивных читателей, но даже для некоторых представителей академических кругов. Так, показательным примером может служить категоричное заявление Д. Бака: «Чухонцев не создал собственной поэтики, но его негромкий отказ от разработанной и патентованной манеры письма – поэт многих тяжелей. <...> Это сопряжение низких истин быта и возвышающего обмана смысла дорогого стоит. Читая стихи Чухонцева последних лет, о былых метафизических его горациевских вопрошаниях не сразу и вспомнишь. А может, и вспоминать-то не нужно?..» [4, с. 17–18].

В свете сказанного нам представляется важным продемонстрировать на примере анализируемой поэмы глубинную работу автора с подтекстом, в том числе с жанровой традицией.

Чухонцев «регулярно обращается к широкому жанровому спектру. Но результаты метаморфоз традиции таковы, что источники того или иного его сочинения зачастую бывают неочевидны. <...> В случае Чухонцева нащупывание жанровой основы произведения помогает найти к нему смысловой ключ. Определив исходный жанр (и вообще первоисточник), читатель сможет более адекватно прочесть авторское послание» [5, с. 122–123].

В «Однофамильце» поэт, в традиции «Домика в Коломне», использует «ничтожный» анекдотический сюжет – муж во время застолья заподозрил жену в измене и учинил пьяный дебош, за которым последовало примирение, – в качестве своеобразной ширмы, из-за которой ему удобнее рассуждать об интересующих вопросах. Создав «двойное дно», он вступает с читателем в игру и порой направляет последнего по ложному следу. Так, на наш взгляд, со смешением голосов автора и героя, характерным для всей поэмы вообще (что отмечает Скворцов, а следом за ним и Роднянская), мы сталкиваемся уже в первых её строках: «Острил, смеялся, намекал / на тонкий смысл под видом фальши, / а сам, как птица, отвлекал / от своего гнезда всё дальше; / чтоб посторонний не просёк, / какое подозренье прятал, / всё дальше, дальше, скок да скок, / по древу мысленному прядал, / в такие дебри заводил / простой, но верною приманкой, / что где там след!» (ИСП, с. 163).

Рискнём предположить, что перед нами не только описание поведения Семёнова, приревновавшего за праздничным столом жену, но и автометаописание, своеобразный зачин к поэме, в котором раскрывается сущность авторской стратегии. О том, что начальные строки принимают на себя эту функцию, косвенно свидетельствует и тот факт, что Чухонцев в дальнейшем отказался от бывшего в первоначальном варианте «Однофамильца» вступления, где повествователь уже открыто «по-пушкински» рефлексировал над творческим процессом.

Действительно, если прочесть поэму через призму «зачина», можно обнаружить, что практически всегда, когда автор через Семёнова подходит к рассуждению на волнующие его темы, ситуация приобретает комические черты и внимание читателя ненавязчиво переключается на внешний игровой или смеховой эффект, а пафос высказывания остаётся в тени, при этом, однако, не нивелируясь, но существуя как бы сам по себе.

Таким образом, установление жанровой принадлежности истории, положенной в основу «Однофамильца», поможет выявить сюжет не внешний, а внутренний. Следует, впрочем, сразу оговориться – привести поэму к единой жанровой основе вряд ли возможно, так как «Однофамилец» характеризуется полижанровой структурой, и от того, через призму какого из жанров (в том числе и заявленной самим автором «городской истории») рассматривать текст, зависит его интерпретация.

Буквальному прочтению поэмы как истории краха и воссоединения семьи интеллигентов препятствует сам текст. Чтобы убедиться в этом, достаточно непредвзято прочесть фрагмент поэмы, к которому апеллирует Роднянская: «Это ль не урок / новейшей повести амурной: / герой не у любезных ног, / а перед выгребною урной?» (ИСП, с. 176). Да, эти строки расположены не в финале «Однофамильца», а в середине, но тем не менее не почувствовать их тяжелый сарказм, особенно подчёркнутый бурлескной рифмой «амурной/урной», невозможно.

Спорным представляется и следующее утверждение критика: «Даже то, что в нормальном обществе принято считать блудом и адюльтером, ощущалось тогда чем-то подлинным в сравнении с подложной жизнью издыхающего режима» [3, с. 47], – и идущая за ним попытка едва ли не освятить «тайнство» супружеской измены через аромат неопалимой купины, на деле оборачивающаяся снижением сакрального образа до «еле слышного запаха декаданса с сиротливым привкусом адюльтера» из известной пародии Л. Филатова на Ю. Левитанского, что категорически противоречит поэтике Чухонцева, для которой характерно не снижение и огрубление возвышенного, а напротив, стремление за обыденными вещами рассмотреть сакральное. «Ценя обыденную жизненность материала и слова, современная поэзия постоянно опускается к прозе бытия. Не у всех хватает сил, чтобы подняться обратно, к себе самой – к поэзии. Чухонцев умеет говорить об обыденном просто и высоко» [6, с. 613].

С трудом верится и в счастливую развязку истории. Обратимся к следующим строкам: «за праздничный разбой / муж на год осуждён, условно, / о чём жена, само собой, / жена жалеет, безусловно» (ИСП, с. 185). Действительно, их можно прочесть и как написанное в ироническом ключе повествование о восстановленной семейной идиллии. Однако ничто не мешает поставить логическое ударение на слово *условно*. Акцентированию внимания на нём способствует не только сильная позиция рифмующегося слова, обособленного к тому же факультативными запятыми, но и тавтологический характер рифмы, «раздражающий» даже очень замысленный глаз читателя куда эффективнее, чем самые оригинальные и изысканные созвучия. В таком случае эти строки прочитываются иначе: жена сожалеет, что муж был осуждён лишь условно, так как это лишает её целого года свободной жизни. На подобный вариант прочтения намекает опять же и тавтологическая рифма, отсылающая к хрестоматийному примеру из «Графа Нулина»: «А что же делает супруга / Одна в отсутствии супруга?» (ГН, с. 4). И не исключено, что вместе с женой главного героя о его условном осуждении сожалел ещё кто-то, причём, в пушкинской же традиции, отнюдь не тот, к кому несчастный Семёнов так мучительно ревновал.

Порочный круг в финале поэмы не размыкается, и история завершается тем же, с чего и началась, – диссидентским застольем. Вообще мотив цикличности – один из значимых в поэме. Обратимся к следующему фрагменту: «А чай уже

стоял. Вино / ещё стояло недопито. / Но кто-то крикнул: – В Дом кино! – / с энтузиазмом неопфита, / и сразу сделался галдёж / у вешалки...» (ИСП, с. 165). Перед нами буквализированный (и потому максимально травестированный) финал одного из, пожалуй, самых известных шестидесятнических стихотворений – «Пожара в Архитектурном институте» А. Вознесенского: «Всё – кончено! / Всё – начато! / Айда в кино!». И не случайно призыв «В Дом кино!» произносится не как-то, а «с энтузиазмом неопфита» (по энтузиазму другого знакового неопфита-шестидесятника Чухонцев несколькими годами позже пройдёт в мини-поэме «Из одной жизни»). Стихотворение Вознесенского – своего рода самопровозглашённая легитимизация «праздника непослушания», гимн сбежавших с уроков детей, знаменующий начало перемен и новой, свободной жизни. Чухонцев же, подхватив клич поэта-шестидесятника и прочитав его буквально, не только полностью нивелировал пафос оригинала, но и из метафоры пути к светлому будущему превратил его в метафору закольцованности – меняются лишь декорации, а суть – «слова, слова, слова» – остаётся неизменной. Ирония автора по отношению к кухонной интеллигенции беспощадна – не среда заедает, но саму среду заедает, как испорченную пластинку.

Вместе с тем нельзя не заметить, что авторская интонация при описании открывающего и завершающего поэму застолий значительно разнится (на что обращает внимание и Роднянская). В первом случае преобладают мрачные гротесково-макабрические черты. Так, в строках «при этом пусть не короли, / но кумы королю и сами: / тот из князей, тот из ИМЛИ, / а та – с зелёными глазами» (ИСП, с. 163), помимо указанной Роднянской аллюзии на картину П. Филонова «Пир королей», можно обнаружить и реминисценцию из фантазмагорической «Белой ночи» Н. Заболоцкого: «Бегут любовники толпой, / Один горяч, другой измучен, / А третий книзу головой» (ПССП, с. 73). Во втором же случае мрачная фантазмагоричность исчезает, уступая место чистой иронии.

Как следует из вышесказанного, счастливое разрешение любовной драмы, будучи само поставлено под сомнение, не может являться причиной подобной смены красок. Значит, причину остаётся искать в смене контекста застолий. Если начальная гулянка протекала на фоне ноябрьских праздников, то финальная уже лишена какого бы то ни было внешнего обрамления и привносимых им дополнительных смыслов, оставаясь равной лишь самой себе.

Что же такого страшного делают герои, совершая возлияние в честь советского – воспользуемся определением Скворцова – «антипраздника»?

Главный советский праздник, 7 ноября, заведомо ложный в контексте «Однофамильца», – это подмена праздника истинного, главного православного праздника, Рождества (7 января). Сущность и атрибуты христианского праздника в мире поэмы беспощадно инвертированы: вместо Вифлеемской звезды – звезда фанерная на «ритуально-советском», априори атеистическом (безбожном) здании, вместо рождения младенца – его убийство (аборт, сделанный супругой Семёнова<sup>1</sup>).

<sup>1</sup> Конечно, этот факт и события поэмы разведены во времени, но, во-первых, ничто не мешает предположить, что срок родов, не будь беременность прервана, пришёлся бы как раз на праздничные дни, а во-вторых, любой сюжет, связанный с рождением (или гибелью) младенца, по крайней мере в европейском сознании, неразрывно связанном с христианской традицией, неизбежно вызывает вполне определённые религиозные ассоциации.

Так что персонажи поэмы, отмечающие это лжерождество, под определённым углом зрения начинают ассоциироваться с пирующей нечистью.

Главный же герой, несчастный Семёнов, оказавшийся на этом шабаше, истинная сущность которого, впрочем, ему неясна, пусть неосознанно, на уровне «помыслов и снов», но пытается вырваться из этого порочного круга. Ведомый смутным желанием, он пускается в странствие по таинственному миру ночного города, который совсем «не то, чем кажется». Но в этих условиях сквозь реальный мир начинает «просачиваться» мир трансцендентный – неуловимые запахи, случайные видения, символы и знаки, которые герой почти не способен истолковать, – и чем ближе к финалу, тем более фантазмагоричным предстаёт мир вокруг персонажа, блуждающего в загадочном лабиринте, по которому его кружит нечистая сила. Впрочем сверхъестественные силы пытаются и помочь герою, расставляя метки на его пути и даже непосредственно обращаясь к нему (голос в телефонной трубке).

В контексте сказанного определить один из жанров, на который опирается Чухонцев, уже несложно. В основе сюжета «Однофамильца» – святочный рассказ, или шире – рождественская мистерия, повествующая о поисках неведомого рая заблудшей душой, за которую ведут борьбу силы добра и зла. Важная для поэмы тема двойничества в этом контексте напрямую соприкасается с масочностью средневекового карнавала.

Всё это вводит в поэму крайне важный для творчества Чухонцева момент: человек изначально обречён на «двойное гражданство» – в мире дольном, в котором он существует физически, и в мире горнем, с которым он может лишь соприкоснуться через «помыслы и сны», но к которому постоянно, хоть порой и неосознанно, стремится. Существование в мире физическом – временно и в определённой степени ложно, ибо человек духовно принадлежит миру метафизическому.

Именно религиозно-метафизический уровень поэмы, а не социальный или любовный, на наш взгляд, наиболее значим для понимания сущности героя, «не человека, а типа», по определению Чухонцева. Любопытно, что автор наделяет своего персонажа характерными чертами не только представителя определённого субсоциума, но и поэта, ненавязчиво вплетая во внутренние монологи героя имплицитные рассуждения о творческом процессе.

Обратимся к следующему фрагменту поэмы: герой оказывается перед закрытой витриной с астрами (ещё один каламбурно-макаронически введённый в поэму «звёздный» символ), манящими своей близостью и недостижимостью: «он толкнулся в дверь: / закрыто! – стой перед витриной, / дыши на стекла: виноват, / бок о бок жил, а человека / так и не понял, взгляд во взгляд, / а проглядел, и вот – засека, / стена глухая, нет, глупей / и не придумаешь – такая / прозрачная, хоть лоб разбей!» (ИСП, с. 180).

Слова «дыши на стекла» в данном случае отсылают не только к общечеловечески-экзистенциальной проблематике «Дано мне тело – что мне делать с ним...» О. Мандельштама («На стёкла вечности уже легло / Моё дыхание, моё тепло» (С1, с. 69)), но и к вполне «узкоспециальному» «Завидую, кто быстро пишет...» Ю. Левитанского («А я так медленно пишу, / как ношу трудную ношу, / как землю черную пашу, / как в стекла зимние дышу – / дышу, дышу / и вдруг /

оттаиваю круг» (ЧК, с. 199)), полемизируя с распространенным убеждением о возможности прорваться в сферу запредельного и невыразимого через стихотворчество. Эта тема нашла выражение и в позднейших стихах поэта: «Я хочу, я пытаюсь сказать, но / вырывается из горла хрип, / как из чайника, выкипевшего давно / до нутра, и металл горит» (ИСП, с. 286) («Век-заложник, каинова печать...») (2002)). Да и в отношении сцены с разбиванием витрины трудно удержаться от ассоциаций с «Чёрным человеком» С. Есенина.

И всё же сводить персонажа к литературной проекции какого-то одного определённого типа было бы неверно – перед нами некий обобщённый образ человека.

В связи с этим весьма существенным представляется упоминание Скворцовым о переключках между поэмой Чухонцева и «Улиссом» Джойса. Действительно, оба произведения, имея даже некое фабульное сходство – рассказ о бессмысленных и порой алогичных блужданиях главного героя, оборачиваются в итоге метафорой человеческого существования вообще, своеобразной попыткой самоидентификации индивида в мире, который неожиданно оказывается сложнее, чем выглядит.

Интересно, что некоторые черты Семёнова-персонажа не только символически переосмысляются в новом контексте, но и почти буквально наследуются образом «человека обобщённого». Так, Скворцов вполне обоснованно включает героя Чухонцева в ряд «людей-дырок», в пополнение которого русская литература (от Пушкина до Бродского и дальше) внесла большой вклад. В самой поэме, причём во фрагменте, имеющем явно обобщающий характер, читаем: «и человек – / работник, деятель, кормилец – / лишь функция, лишь имярек. / *homonimus. однофамилец*» (ИСП, с. 181).

Слово *homonimus*, помещённое в контекст однородных существительных, обозначающих разные ипостаси человека, буквально просится быть прочитанным как *hoto putus*, то есть человек-имя, симулякр, пустышка, фактически тот же человек-дырка. Однако то, что по отношению к индивиду Семёнову воспринимается как безапелляционно негативная характеристика, в данном случае начинает звучать почти как христианское нравоучение: «смирись, гордый человек!».

Действительно, в христианской традиции – чем меньше в человеке наносного и заносчивого (то есть «слишком человеческого»), тем ближе он к Богу. Этот постулат – один из основных в аксиологической системе самого Чухонцева. Различные воплощения находит он в самом «Однофамильце»: «будь, Муза, с теми, кто в толпе, / да будет проклят победитель!», в стихотворении-ровеснике поэмы «Пусть те, кого оставил Бог...» (ИСП, с. 205) и в тексте 2002 года «И когда они шли сквозь строй...»: «где герои, там Бога нет. // Где герои, там мёртв Закон, / человек на себя лишь брошен, / ... потому-то он и герой, / что изверженец и изгой» (ИСП, с. 282).

В этой связи интерес представляют и идущие следом за процитированными выше строки поэмы: «Всмотрись, и оторопь возьмёт – / единый лик во многих лицах: / класс – население – народ, / и общество однофамильцев» (ИСП, с. 181). Помимо очевидного обличения скованного круговой порукой «клонированного» общества, этот фрагмент может быть интерпретирован и следующим образом:

каждый человек создан по образу и подобию Бога, в каждом угадывается лик Творца. О правомерности подобного прочтения свидетельствует ещё одно позднее стихотворение Чухонцева, в котором та же мысль не только выражена с куда большей прямоотой, но и находит своё развитие, на ортодоксальный взгляд, едва ли не еретическое: «а лица – / размноженный негатив: / туринская плащаница / на каждом, на всех, кто жив» (ИСП, с. 312) («Короче, ещё короче!..»). Каждый человек не только наследует черты Бога, но и каждый достоин бессмертия.

Таким образом, главный герой поэмы – это, как справедливо заметил Скворцов, не помнящий родства современный автору человек, забывший о своих трансцендентных корнях. От себя добавим, что главная вина (беда) персонажа – не столько в бездеятельности и неуверенности, сколько в чрезмерной учёности («герой, к несчастью, был филолог»), которая не только не способствует постижению истины, но и отдаляет героя от неё. Бурно рефлексировав на пустом месте, он совершенно равнодушно проходит мимо сакральных символов, не умея опознать их. Обрекая себя на участь «вечного блудного сына», он тем не менее подсознательно стремится «домой», но, увы, ищет не там. Не случайно сюжет библейской притчи жестоко инвертируется в поэме: «В телефоне / скрипело что-то и скребло, / должно быть, грозовые бури / взрывали фон, потом: – Алло?.. / Я слушаю вас!.. – из лазури, / с невозмутимой высоты, / и снова треск за облаками. / И вдруг: – Алёша, это ты?.. – / Он медленно, двумя руками, / повесил трубку на рычаг / и вышел...» (ИСП, с. 179) – «сын» не узнаёт своего «отца».

Герой в финале поэмы не только не обретает рая, но и практически проваливается в ад (красная тахта, на которую он падает, в общем контексте двойничества тоже имеет демонических двойников – от красной свитки у Гоголя до Красного Домино у Белого). Впрочем трагизм ситуации, в соответствии с посылом «зачина», тут же затушёвывается введением слегка изменённой цитаты из «Евгения Онегина»: «всем телом рухнул на тахту, / не чужа боли!.. / О, блаженство!..» (ИСП, с. 184). Ср.: «Пред вами в муках замирать, / Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!» (Е.О., с. 181).

Никто, однако, не мешает слегка изменить правила игры, принятые поэтом, и интерпретировать четверостишие, заключающее поэму («А вдруг и помыслы и сны / в нас проступают, как о Боге / неопалимой купины / пятериковые ожоги?..» (ИСП, с. 186)), как размышление не только автора, но и главного героя – в этом случае скитания Семёнова всё же не прошли впустую, их итогом стало зародившееся сомнение.

Итак, будучи прочитана через призму выявленной жанровой основы, поэма Чухонцева обретает ряд существенных дополнительных смыслов. Примечательно, что смыслы скрытые, раскрытие которых требует от читателя определённого усилия, не исключают смыслов явных и не вступают с ними в конфликт. Поэт не кодирует своё послание, но предоставляет аудитории право выбора – ограничиться поверхностным прочтением и увидеть в поэме лишь психологически-бытовой этюд или разглядеть за кажущейся простотой глубину литературной и философской традиции. Подобная структура текста своеобразным образом «иллюстрирует» содержательный уровень поэмы – сквозь быт всегда прорисовывается бытие, но его нужно суметь увидеть.

### Summary

*A.V. Salomatin.* The Genre Specificity of O. Chukhontsev's Poem "The Homonym".

The article deals with the poem "The homonym" written by the greatest modern Russian poet Oleg Chukhontsev (born 1938). The poem is analyzed using historico-literary and intertextual methods of text study. One more genre among the others in the polygenre structure of the poem is revealed, which brings some new meanings to the well-known text. A number of allusions used in the poem are also specified.

**Keywords:** O. Chukhontsev, allusion, subtext, genre.

### Источники

- ИСП – Чухонцев О.Г. Из сих пределов. – М.: ОГИ, 2008. – 319 с.  
 ГН – Пушкин А.С. Граф Нулин // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР. – 1948. – Т. 5. – С. 1–13.  
 ПССП – Заболоцкий Н.А. Полн. собр. стихотворений и поэм. – СПб.: Акад. проект, 2002. – 767 с.  
 С1 – Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 1. – 638 с.  
 ЧК – Левитанский Ю.Д. Чёрно-белое кино. – М.: Время, 2005. – 496 с.  
 Е.О. – Пушкин А.С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР. – 1937. – Т. 6. – С. 1–205.

### Литература

1. Скворцов А. Дело Семёнова: фамилия против семьи // Вопр. лит. – 2006. – № 5. – С. 5–41.
2. Чухонцев О.Г. Однофамилец: городская история. Поэма. – М.: Время, 2008. – 127 с.
3. Роднянская И. Дней минувших анекдоты?.. (о поэме Олега Чухонцева) // Арион. – 2008. – № 4. – С. 39–52.
4. Бак Д. Олег Чухонцев, или «Участь! вот она – бок о бок жить и состояться тут...» // Национальная премия «Поэт». Визитные карточки. – М.: Время, 2010. – С. 12–18.
5. Скворцов А.Э. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: Дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2011. – 542 с.
6. Шайтанов И.О. О простом и высоком // Шайтанов И.О. Дело вкуса: книга о современной поэзии. – М.: Время, 2007. – С. 606–621.

Поступила в редакцию  
15.12.12

---

**Саломатин Алексей Владимирович** – кандидат филологических наук, докторант кафедры русской литературы XX – XXI вв. и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: [fin@front.ru](mailto:fin@front.ru)