

УДК 821.161.1

**СТИХОТВОРЕНИЕ О. ЧУХОНЦЕВА «БАТЮШКОВ»
(ГЕНЕЗИС, ФОРМА, ЖАНР, ПОДТЕКСТЫ)***А.Э. Скворцов***Аннотация**

Статья посвящена анализу одного стихотворения крупнейшего русского поэта Олега Чухонцева. Произведение погружается в широкий историко-культурный контекст и анализируется с точки зрения стиховой формы, жанра и работы с подтекстом. С помощью историко-литературного, стиховедческого и интертекстуального способов анализа поэтического текста выявляется сложная система отношений между конкретным стихотворением и предшествующей поэтической традицией и делается попытка сформулировать общие принципы художественного метода поэта.

Ключевые слова: О. Чухонцев, форма стиха, семантика, подтекст.

В известной статье «Русские цитатные поэты...» В. Марков заметил: «...Поэтов можно разделить на цитатных и нецитатных» [1, с. 216]. А обширную группу цитатных имеет смысл разграничить на «экстравертов» и «интровертов». Первые более открыто демонстрируют связь с традицией, иногда подчёркнуто обыгрывая её, вторые такую связь афишировать не склонны. В ряду «цитатных интровертов» – и крупнейший современный русский поэт Олег Чухонцев (р. 1938).

Стихи Чухонцева со скрытым цитированием условно делятся на три типа. Либо поэт отталкивается от некоей характерной формальной структуры, либо опирается на определённую жанровую традицию (или на несколько жанров сразу), либо комбинирует оба принципа макроцитатности, работая и с формой, и с определённой семантикой.

Жанровое мышление в современной поэзии явление редкое. В этом отношении стихи Чухонцева представляют собой особый случай: поэт 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 у поэта тянет за собой нити разнообразных историко-культурных ассоциаций [2].

Рассмотрим указанные особенности художественных принципов Чухонцева на примере анализа стихотворения «Батюшков» (1977). Оно написано размером баллады В. Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (Ан4343 ммм):

Как табак доставал, да кальян набивал,
да колечки пускал в потолок.

На атласе курил, по шелку рассыпал
кучерявый со сна хохолок.

То ли птахой сновал, то ли носом клевал
на подушках да пуховиках.

– Как ты, батюшка, спал, где лежал-почивал?

– В облаках, – говорит, – в облаках.

А как вышел табак, да потерялся атлас,
да беспечный развеялся дух,

глянул: солнце колом – а пустыня для глаз.

То ли свет, то ли разум потух.

Видит: в тучах просвет – ан осклизлый провал;

видит: ангел – ан черви в глазах.

– Где ты, Батюшков, был, где всю жизнь пропадал?

– В небесах, – говорит, – в небесах.

[3, с. 160]

Ср.: «До рассвета поднявшись, коня оседлал / Знаменитый Смальгольмский барон; / И без отдыха гнал, меж утесов и скал, / Он коня, торопясь в Бротерстон» и т. д. [4, с. 149]. Чухонцев перенял у Жуковского внутренние рифмы, возникающие в большинстве строф баллады, и рифменные глагольные пары на «-ал» с формами ед. ч. мужск. рода, с одной из которых начинаются и «Замок...», и «Батюшков».

Семантический ореол Ан4343 ммм, малоупотребительного в русской поэзии размера, после Жуковского прочно закрепился за жанром трагической баллады (см. один из последних рефлексов этой традиции – «Балладу о деве белого плёса» Т. Кибирова (1988)). Другой вариант его семантической окраски имеет сугубо подчинённый характер по отношению к основному: это пародии на «Замок...». «Существует... неск. пародий на балладу Жуковского, в т. ч. «Барон Брамбеус» поэта 20-30-х гг. К.А. Бахтурина» [5, с. 47]. Наиболее известные комические переложения – «До рассвета поднявшись, извозчика взял...» А. Дельвига (1824) и «Югельский барон» М. Лермонтова и В. Анненковой (1837).

Из пародий Чухонцев тоже кое-что почерпнул. Здесь он перенял принцип прозаической детализации, введения крупным планом бытовых, подчёркнуто неромантических деталей: «Но изорван был фрак, на манишке табак, / Ерофеичем весь он облит. / Не в парнасском бою, знать в питейном дому / Был квартальными больно побит» [6, с. 256]. Однако в отличие от пародий на «Замок...» в «Батюшкове» нет травестики, и бытовизмы не высмеивают высокий слог, а уравнивают его.

Возникает вопрос: почему Чухонцев избрал для стихотворения о погружающемся в безумие/инобытие Батюшкове столь неподходящий на первый взгляд размер, неизбежно вызывающий у читателя ассоциации с балладой вообще и «Замок...» в частности? Ведь получившийся результат довольно далёк от традиционной баллады. Предлагается следующий ответ: поэт обратился к Ан4343 ммм не напрямую, а через текст-посредник, который, собственно, и побудил его создать «Батюшкова». Таким текстом стало стихотворение А. Кушнера «Эти вечные счёты, расчёты, долги...» (из кн. 1974 года).

Это сочинение по формальным показателям в конечном итоге тоже восходит к «Замку...». В строфоидах Кушнера в разных сочетаниях комбинируются пяти-, трёх- и двустопные анапесты с мужскими клаузулами в более длинных строках и женскими в более коротких. Стихи выдержаны в элегическом тоне и захватывают круг поэтических ассоциаций, в первую очередь связанных с реальными фактами жизни другого классика – Боратынского, его книгой «Сумерки» и стихотворением «На посев леса» [7].

Сохраняя ритмико-синтаксическую аллюзию на конкретный источник своего поэтического импульса, Чухонцев обыгрывает одну кушнеровскую строку: «То ли в карты играл? То ли в долг занимал? / Было пасмурно, осень. / Век железный – зато и презренный металл. / Или рощу сажал и считал, и считал, / Сколько высадил елей и сосен?» [7, с. 92] (здесь и далее курсив в цитатах наш. – А.С.). Ср. у Чухонцева: «То ли птахой сновал, то ли носом клевал».

Сказанное позволяет прояснить внутренний посыл «Батюшкова». Перед нами – скрытое поэтическое соревнование авторов-современников. В середине семидесятых, в разгар застоя, оба пишут стихи с символическим подтекстом о драматических судьбах великих русских поэтов золотого века. Но их смысловая наполненность различна. В первом случае, «снижая высоту трагического прозрения Боратынского, Кушнер утверждает последней строфой свою излюбленную мысль о вечном торжестве жизни, растворённом во всех деталях и подробностях бытия» [8, с. 262]. Во втором изображается жизненный путь поэта, для которого детали бытия перестают существовать, – он найдёт успокоение только в небесах.

Адаптируя чужое слово к своему поэтическому миру, Чухонцев включил в текст автореминисценцию, усиливающую мотивы человеческой муки: «Видит: в тучах просвет – ан осклизлый провал; / видит: ангел – ан черви в глазах» – «...тот испанский сапог натянул – аж не дышит, / этот русский надел – ан и тот на гвоздях!» («Повествование о Курбском», 1967) [3, с. 71]. Образ же червей в глазах восходит к «Концерту на вокзале» О. Мандельштама (1921), темой которого является отчаянная борьба музыки-поэзии в бездушном пространстве за жизнь: «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, / И ни одна звезда не говорит...» [9, с. 139].

Почему же Чухонцев решил неявно откликнуться на стихотворение Кушнера? Да потому, что тот начал скрытый диалог первым: в его тексте есть аллюзия на элегию Чухонцева 1969 года «...Я слышу, слышу родину свою...»: «Как заросли упруги: только тронь – / и обдадут, чтоб было неповадно. / И бабочки опять летят в огонь. / И снова *жизнь свежа* и безоглядна» [3, с. 101]. Ср.: «Всё равно эта *жизнь* и в конце хороша, / И в долгах, и в слезах, потому что *свежа!*» [7, с. 92] (Кушнер цитирует ещё и «Верблюда» (1947) и «Малютку-жизнь» А. Тарковского (1958): «А все-таки жизнь хороша, / И мы в ней чего-нибудь стоим»; «Терзай меня – не изменюсь в лице. / Жизнь хороша, особенно в конце, / Хоть под дождём и без гроша в кармане, / Хоть в Судный день – с иголкой в гортани» [10, с. 170, 173]). Редкое словосочетание «жизнь свежа» цитатно и взято из рефрена стихотворения Б. Пастернака «Да будет» (1919): «Рассвет расколыхнёт свечу, / Зажжёт и пустит в цель стрижа. / Напоминанием влечу: / Да будет так же жизнь свежа. // Заря, как выстрел в темноту. / Бабах! –

и тухнет на лету / Пожар ружейного пыжа. / Да будет так же жизнь свежа» [11, с. 187] и т. д. Таким образом, Чухонцев и Кушнер ссылаются на один и тот же источник. Здесь обнаруживается не ситуация одностороннего «выпада», как это зачастую бывает в литературе, а редкий пример поэтического состязания двух современников, различно разрабатывающих схожие темы.

Чухонцев работает с текстом своего коллеги-современника «на его поле и его же средствами». Финал «Батюшкова» вызывает естественные ассоциации со знаменитыми строками Мандельштама: «И Батюшкова мне противна спесь: / Который час, его спросили здесь, / А он ответил любопытным: вечность!» («Нет, не луна, а светлый циферблат...») [9, с. 79]. Здесь тоже прослеживается диалог с Кушнером, цитирующим другие стихи Мандельштама, «Дикая кошка – армянская речь...»: «Снова дикая кошка бежит по пятам, / Приближается время платить по счетам...» [7, с. 92]. Но если Кушнер использует формулу классика, не вступая с ним в полемику, то Чухонцев, в соответствии со своей стратегией скрытой радикальной трансформации предшествующей традиции, Мандельштаму возражает: « – В небесах, – говорит, – в небесах», то есть вне времени, *в вечности*. Здесь ответ «в небесах» оценивается автором не как «спесь» Батюшкова, а как указание на единственно возможный для него модус бытия.

Последняя строка «Батюшкова» имеет и реальную основу в биографии несчастного героя стихотворения. Врач А. Дитрих, сопровождавший тяжело больного Батюшкова на родину, писал: «Я дал ему понять, что мы торопимся, путь наш долог и промедление нежелательно для него самого, поскольку мы едем на его родину. «Моя родина», – медленно повторил он и указал рукой *на небо*» (гл. «Путешествие из Зонненштейна в Москву») [12, с. 493]; «Ещё во время поездки он чувствовал иной раз мучительную скуку, но не хотел ничем занять себя, а только требовал, чтобы во всю мочь ехать дальше. Когда же его спрашивали, куда он хочет, он, не имея определённой цели, отвечал: “*На небеса, к моему Отцу*” – подразумевая, конечно, Бога» (гл. «Путешествие из Зонненштейна в Москву») [12, с. 498–499]; «Несчастный живёт в постоянном согласии лишь *с небесами*» (гл. «Нынешнее состояние») [12, с. 500].

В 1977 году Чухонцев, скорее всего, не имел возможности познакомиться с записками Дитриха. Тем важнее подобное совпадение. Оно свидетельствует о развитом историко-культурном чутье поэта.

Если Кушнер предлагает компромисс героя с действительностью, элиминируя трагедийность и растворяя её в мелочах быта, то Чухонцев пишет решительно бескомпромиссную картину и создаёт лирическую миниатюру, генерирующую сложную жанровую семантику. Её можно квалифицировать как своего рода квазибалладу, в которой вся сюжетная часть вынесена за скобки, или как деромантизированную вариацию на романтическую тему поэтического одиночества.

Существуют две основные художественные стратегии отношения к культурному наследию, в конечном итоге объясняемые различием психологических типов их носителей. Одна – консервативно-охранительная, при которой традиция воспринимается как собрание незыблемых образцов и в рамках которой противоречия сложнейших культурных смыслов и драматизм реальных отношений их создателей затушёвываются, в результате чего традиция начинает

восприниматься в качестве некоего идеализированного классического монолита. Другая – полемически-творческая, при которой глубокое знание традиции не исключает критического отношения к ней и в соответствии с которой любой классический текст и любая знаковая фигура могут быть подвергнуты радикальному переосмыслению и переоценке. Обосновывая последнюю позицию, О. Мандельштам в «Заметках о поэзии» (1923, 1927) дал следующую броскую формулу: «В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие» [13, с. 207].

Чухонцев принадлежит к художникам критического склада, тогда как Кушнер – консервативного. По этой причине первый не мог удовлетвориться тем, как второй интерпретирует тему судьбы поэта, последовательно сглаживая острые углы и с помощью образа Боратынского стремясь примирить темы рутины практической жизни и движения жизни внутренней. Образ безумного Батюшкова оказался Чухонцеву более близок при воплощении представлений об отношениях поэта и реальной действительности.

Обширные и неявные поэтические связи с коллегами по перу, как с современниками, так и с классиками, – не просто устойчивая черта художественного мира Чухонцева. Общий принцип его работы с традицией таков: в широком смысле чужое слово, кому бы оно ни принадлежало, воспринимается поэтом критически и существенно трансформируется на формальном или семантическом уровне. В итоге рождается либо диалог с традицией на равных (но никак не с позиции почтительно-смирненного ученичества), либо вообще полемика с предшественниками, в отдельных случаях доходящая до отвержения их культурных форм, смыслов или их убеждений. Но всякий раз такая стратегия не афишируема, её можно ощутить лишь при медленном чтении.

Существенная особенность художественного метода Чухонцева – притушёвывание литературности в стихах. Всё семантически важное и обладающее мощным кумулятивным эффектом, извлечённое поэтом из традиции, модернизируется и претерпевает существенную метаморфозу. Такая трансформация обычно имеет внешний вид мотивно-образной, а иногда и стиховой прозаизации и введения в текст конкретных, бытовых, автобиографических, психологически и хронологически точных подробностей.

Поэтическое сочинение, органически совмещающее в себе внешнюю доступность и неявную смысловую глубину, вступает в сложные отношения с потенциальной читательской аудиторией. На поверхностном уровне понимания многие стихи Чухонцева могут быть восприняты как поэтическое бытописание, пусть реалистически и психологически точное, но не выходящее за рамки видимой конкретики и ясно представимого эмпирического жизненного опыта. Пристальное прочтение позволяет увидеть в них неявные историко-культурные и литературные связи и заставляет читателя искать конкретные переклички с теми или иными именами и текстами. Наконец, выявление общих принципов взаимоотношений автора с предшественниками помогает оценить масштаб его духовного горизонта, охватывающего всю мифопоэтическую традицию – от античности до художественных новаций наших дней.

Summary

A.E. Skvortsov. "Batyushkov" by O. Chukhontsev: Genesis, Verse Form, Genre, Subtext.

The article considers the poem of the major contemporary Russian poet Oleg Chukhontsev within a wide cultural context. It analyzes the verse form, genre, and subtext of this work and reveals its complicated relations with the Russian poetic tradition by means of historical, prosodic, and intertextual research. An attempt is made to formulate general principles of the poet's artistic method.

Key words: O. Chukhontsev, verse form, semantics, subtext.

Литература

1. *Марков В.Ф.* О свободе в поэзии. – СПб.: Изд-во Чернышёва, 1994. – 368 с.
2. *Скворцов А.* Трагикомический бурлеск: «Прощанье со старыми тетрадами...» Олега Чухонцева // *Вопр. литературы.* – 2011. – № 1. – С. 252–279.
3. *Чухонцев О.Г.* Из сих пределов. – М.: ОГИ, 2008. – 320 с.
4. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – М.: Языки славян. культур, 2008. – Т. 3. Баллады. – 456 с.
5. *Лермонтовская энциклопедия.* – М.: Сов. энцикл., 1981. – 784 с.
6. *Дельвиг А.А.* Стихотворения. – М.; Л.: Сов. писатель, 1963. – 386 с.
7. *Кушнер А.С.* Избранное: Стихотворения. – СПб.: Худож. лит., 1997. – 496 с.
8. *Гельфонд М.М.* Боратынский как герой лирики последней трети XX века // *Художественный текст и культура V: Материалы междунар. науч. конф. 2–4 окт. 2003 г. – Владимир, 2004.* – С. 259–265.
9. *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 1. – 638 с.
10. *Тарковский А.А.* Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1. – 462 с.
11. *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1990. – Т. 1. – 504 с.
12. *Дитрих А.* О болезни русского императорского советника и дворянина господина К.Н. Батюшкова // *Майков Л.Н. Батюшков, его жизнь и сочинения.* – М.: Аграф, 2001. – С. 487–520.
13. *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 2. – 464 с.

Поступила в редакцию
07.12.11

Скворцов Артём Эдуардович – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX – XXI веков и методики преподавания Казанского (Приволжского) федерального университета.