

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-155-162

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ ТВОРЧЕСТВА О. Г. ЧУХОНЦЕВА НА СОВРЕМЕННУЮ РУССКУЮ ПОЭЗИЮ

© Полина Мезенцева, Артём Скворцов

ON THE INFLUENCE OF O. CHUKHONTSEV'S WORK ON CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY

Polina Mezentseva, Artem Skvortsov

The article analyzes O. Chukhontsev's (b. 1938) poetic influence on his contemporaries: V. Korkia (b. 1948), M. Amelin (b. 1970), and G. Medvedev (b. 1983). The connections of these poets with Chukhontsev's lyrical poetry are important for understanding the features of their work, but these similarities have not been researched before, which determines the novelty of the presented work. The poetry and drama by Korkia and Chukhontsev's poetics are characterized by ideological and thematic convergence and a number of techniques, such as playing with phraseology, historical and socio-philosophical issues, saturation of the text with allusions across a wide range of works. Amelin's poetics is characterized by overcoming time frames and synthesizing the epochs that are as far apart as possible, which is often found in Chukhontsev's poems. The theme of time, one of the most relevant for Chukhontsev's lyrical poetry, is becoming important for Amelin as well. Medvedev, for his part, directly declares his orientation towards his older contemporary: the cycle "Poems with Epigraphs" opens with a text and an epigraph, which refers us to Chukhontsev's poetics. Formal indicators are also adopted by the poets in question: thus, they repeat the rhythmic side of his works, his prosaic style and some other features of the literary master. The relevance of Chukhontsev's themes, ideas and techniques is confirmed by the appeal to his poetics by beginning and full-fledged authors.

Keywords: O. Chukhontsev, V. Korkia, M. Amelin, G. Medvedev, intertext, modern Russian poetry, poetics, literary influence

Статья посвящается анализу влияния поэтики О. Г. Чухонцева (р. 1938) на поэтов-современников: В. П. Коркия (р. 1948), М. А. Амелина (р. 1970) и Г. В. Медведева (р. 1983). Связи названных авторов с лирикой Чухонцева по-своему важны для понимания особенностей их творчества, но ранее эти сходжения рассмотрены не были, что и определяет новизну представленной работы. Поэзию и драматургию Коркия с рассматриваемой поэтикой Чухонцева характеризуют идейно-тематические сближения и ряд приемов, таких как игра с фразеологией, историческая и социально-философская проблематика, а также насыщение текста аллюзиями на широкий пласт произведений. Для поэтики Амелина характерно изображение преодоления временных рамок и синтез максимально отдаленных друг от друга эпох, что зачастую прослеживается и в произведениях Чухонцева. Тема времени, одна из наиболее актуальных для лирики Чухонцева, становится важна и для Амелина. Медведев, в свою очередь, напрямую заявляет ориентацию на старшего современника: цикл «Стихи с эпиграфами» открывается текстом с эпиграфом, который отсылает нас к чухонцевской поэтике. Формальные показатели также перенимаются поэтами: так, воспроизводится стиховая форма некоторых произведений, прозаизированность стиля и другие особенности поэтики мастера. Актуальность тем, идей и приемов Чухонцева подтверждается обращенностью к его поэтике начинающих и давно состоявшихся авторов.

Ключевые слова: О. Г. Чухонцев, В. П. Коркия, М. А. Амелин, Г. В. Медведев, интертекст, современная русская поэзия, поэтика, литературное влияние

Для цитирования: Мезенцева П., Скворцов А. К вопросу о влиянии творчества О. Г. Чухонцева на современную русскую поэзию // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 155–162. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-155-162

Вопрос о воздействии творцов друг на друга был и будет актуален в литературоведении все-

гда. Влияние проявляется по-разному – это и усвоение мотивов и идей предшественников, и

прямая цитация текстов-вдохновителей, и создание палимпсестов с очевидными либо скрытыми ссылками на текст-первоисточник, и посвящения, и выведение в эпиграфы строк, давших толчок к написанию того или иного стихотворения, и многое другое.

Одним из наиболее продуктивных при изучении вопроса о поэтической преемственности является интертекстуальный метод. А. К. Жолковский отмечает: «Интертекстуальный подход, далеко не сводясь к поискам непосредственных заимствований и аллюзий, открывает новый круг интересных возможностей» [1, с. 8].

Выявление наиболее влиятельных русских поэтов второй половины XX в. осуществляется до сих пор, поскольку прошло еще слишком мало времени, чтобы делать исчерпывающие выводы о силе воздействия на литературу того или иного автора. Но некоторые значимые имена уже могут быть названы. Среди них Б. А. Слуцкий (1919–1986), А. П. Цветков (1947–2022), Ю. М. Кублановский (р. 1947), Е. А. Шварц (1948–2010), О. А. Сedaкова (род. 1949 г.) и в особенности И. А. Бродский (1940–1996).

Влияние Бродского на русскую поэзию (прежде всего – в области стиховой формы и в меньшей степени стиля) во многих случаях заметно невооруженным глазом, но опора на идеи, темы, мотивы, образы и стиховую технику других, не менее ценных для литературного процесса поэтов, сама по себе обнаруживается далеко не всегда. Так, О. Г. Чухонцев (род. 1938 г.), ровесник Бродского, ничуть не уступает ему по величине поэтического дара. В настоящее время известны немногие поэты, авторитет и «вес» которых признаются зачастую не только их сторонниками, но и представителями иных эстетических групп, и Чухонцев входит в их число. Некогда отодвинутый на периферию отечественной словесности за нелояльность к былому режиму, теперь он – автор, безусловно признанный читателями и критикой, обладатель впечатляющего ряда почетных знаков отличия, в том числе Государственной премии Российской Федерации (1993), премий «Триумф» (2006) и «Поэт» (2007) [2, с. 178].

Место, занимаемое Чухонцевым в современной литературе, было обозначено критикой еще в конце 1990-х гг. Поэта называют существенно важным для словесности, но малопишущим автором, как Ходасевича или Мандельштама [3, с. 4]. С первой книги «Из трех тетрадей» (1976) до избранного «и звук и отзвук: из разных книг» (2019) автор выпустил 14 изданий, причем половина из них – сборники уже опубликованных текстов. В то же время с творческим ростом автора критики все большее внимание обращают

на его неповторимость и даже незаменимость для литературы современности. Так, говоря о поэзии Чухонцева в целом и о его книге «Фифа/Fifia» (2003), Г. Ю. Шульпяков пишет: «<...> Олег Чухонцев оказался куда более чутким, отзывчивым и тактичным по отношению к современности, чем поэты младшего поколения. <...> Чухонцев в этой книге – поэт настоящего времени» [4, с. 39, 41]. Отмечается и исключительная оригинальность поэзии Чухонцева, от которого «<...> можно ожидать любых неожиданностей, кроме одной: отказа от творческого роста» [5, с. 176]. Неслучайно поэт и критик О. В. Дозморов причислил Чухонцева к «объединительным фигурам» в культуре «общенационального масштаба» [6, с. 58].

В исследованиях последних лет интерес к поэту возрастает, поскольку Чухонцев начинает осознаваться как одна из ключевых фигур русской поэзии рубежа тысячелетий: «Трудно найти в русской поэзии, особенно XX столетия, такие стилистические краски или приемы, которые не были бы замечены и применены Чухонцевым в поэтическом деле <...>» [5, с. 169].

Под влияние творчества Чухонцева попали многие, но систематически вопрос о его воздействии на современников в литературоведении не рассматривался. Выделим ряд поэтов, в творчестве которых воздействие поэзии Чухонцева проявляется наиболее отчетливо: Е. И. Блажеевский (1947–1999), В. П. Коркия (р. 1948 г.), А. А. Дидуров (1948–2006), Б. Ш. Кенжеев (1950–2024), И. А. Ермакова (р. 1951), С. М. Гандлевский (р. 1952), О. Н. Хлебников (р. 1956), И. С. Меламед (1961–2014), Д. В. Полищук (1965–2024), М. А. Амелин (р. 1970), А. В. Переверзин (р. 1974), Г. В. Медведев (р. 1983).

В настоящей статье будет рассмотрено влияние Чухонцева на трех поэтов разных поколений: Коркия, Амелина и Медведева. По своей манере авторы не похожи друг на друга – тем интереснее выявлять у них темы, мотивы и приемы, восходящие к поэтике Чухонцева. Их связи с лирикой старшего современника по-своему важны для понимания особенностей творчества каждого, однако до сих пор эти сходжения рассмотрены не были, что и определяет новизну представленной работы.

Начнем с творчества Виктора Коркия, поэта и драматурга. С поэзией Чухонцева его объединяет не только эпоха, но и некоторые идейно-тематические сближения, а также ряд технических приемов.

В единственной изданной книге стихотворений Коркия «Свободное время» (1988) имя Чухонцева упоминается непосредственно: на его

изречение ссылается автор, иронически комментируя свое стихотворение «„Бабочке“ Алексея Дидурова» (1980) с удивительной и явно пародийной интертекстуальной насыщенностью (33 сноски на 99 строк). Коркия обращается к недавно на тот момент опубликованной поэме Чухонцева «Однофамилец» (1976; 1980). В повествовании о персонаже Семенове, размышляя о проблеме вырождения личности, Чухонцев пишет:

«Семенов, так сказать, второй.
однофамилец. третий лишний.
не человек скорей, а тип» [7, с. 317].

Это изречение перенимает Коркия:

«И пусть патологические типы
угрюмо целят взглядами в живот –
свободный человек не терпит липы» [8, с. 119].

Затем Коркия дает выразительный комментарий к сноске: «*Именно типы! <...> замечательное наблюдение Олега Чухонцева*» [Там же, с. 20]. Это комплиментарное замечание дает нам полное право полагать, что на момент написания текста Коркия внимательно читал тексты Чухонцева, а внедрение его мыслей в собственные сочинения (еще и со ссылкой на первоисточник) свидетельствует о желании поэта ориентироваться на коллегу по цеху.

Для творческого метода Коркия характерна социально-философская проблематика, при этом общественные проблемы изображаются им с трагедийностью, гротеском и сатирическим утрированием, что вновь отсылает нас к опыту «Однофамильца» [5, с. 177–214]. Но если в поэме про Семенова автор не ограничивает себя воссозданием социальных коллизий, показывая и внутренний конфликт героя, и конфликт любовный, и метафизический, то для Коркия тема социальных противоречий становится ведущей. Например, в стихотворении, написанном еще в 1975 г., Коркия уже пишет:

«Мой круг знакомств. Мой круг знакомых. Я
внутри него. Мой круг. Я им охвачен.
И выйти из него – как из себя» [8, с. 9].

Обратимся к стихотворной паратрагедии Коркия «Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили» (1989), в свое время ставшей наиболее известным произведением автора. Разносторонний анализ пьесы дан И. С. Скоропановой, и ею указано, что интертекстуальным пластом для «Черного человека...» послужили трагедии «Моцарт и Сальери» и «Борис Годунов»

А. С. Пушкина [9, с. 399–406]. Отмечено, что в произведении встречаются также одиночные цитаты из многих классиков золотого и серебряного веков русской литературы. Однако не сказано, что именно могло послужить идейным первоисточником для драмы Коркия. Это стихи Чухонцева «Кончина Ивана» (1967; 1969) и «Двойник» (1972).

«Кончина Ивана», сюжетное стихотворение, посвящено описанию смерти Ивана Грозного и генетически связано с рядом исторических баллад А. К. Толстого и с «Борисом Годуновым». Стихотворение «Двойник», впервые опубликованное в составе книги «Ветром и пеплом» в 1989 г., представляет собой впечатление лирического героя от встречи с чистильщиком обуви, который как две капли воды и обликом, и манерой одеваться похож на Сталина. Все размышления героя-повествователя выдержаны грамматически верно, с соблюдением нормативного синтаксиса и пунктуации. Но ровно треть текста (30 строк из 90) – это поток сознания вождя/чистильщика с редуцированием пунктуационных правил, с упразднением заглавных букв и синтаксическими сдвигами.

Стихотворная пьеса Коркия темой, мотивами, некоторыми образами и размером восходит к названным произведениям Чухонцева. Это мотивы двойничества и маниакально-параноидального страха преследования, а также тема ужаса тирана перед загробным воздаянием за грехи. Однако если у Чухонцева в силу жанровой специфики названные мотивы декларируются, но не перерастают в сюжетообразующий принцип, то Коркия, выбирая драму как жанровую стратегию, делает возникновение двойника ключевым событием пьесы, а разнообразные фобии центрального персонажа воплощает в персонифицированных гротескных образах. Фигура (он же Черный Человек), Попугай, сфинкс с лицом Ивана Грозного, встающий из гроба главный герой, «Сосо» как обращение Сталина к самому себе – это все двойники, к которым фантазию Коркия несомненно привели стихи Чухонцева.

Финальные строки «Двойника» представляют нам философское осмысление удивительного совпадения, замеченного героем («*Как непосильно жить. Мы двойники / убийц и жертв. Но мы живем*» [7, с. 291]), и эта мысль разворачивается и обыгрывается Коркия: на страницах пьесы есенинский «черный человек», двойник, превращается в преследователя ключевого персонажа.

Со стиховедческой точки зрения также видно сходство текстов Чухонцева и Коркия. «Двойник» написан белым пятистопным ямбом с непостоянным чередованием мужских и женских

клаузул, что дает ощущение неподготовленной речи, живого разговора, а «Кончина Ивана», формально астрофическая, по сути, написана катренами Я5 АБАБ. Пьеса Коркия выдержана преимущественно в белом пятистопном ямбе с чередованием рифмованных фрагментов и с единичными отступлениями от метра в некоторых цитатах.

Образ Сталина у обоих авторов также имеет очевидные сходства: у Чухонцева не было цели развенчать миф о вожде, но косвенно он подводит читателя к этому, представляя синтез мыслей обывателя и правителя страны:

«примерить в мавзолее саркофаг
с мощами Геловани как нажрут
так языки развяжут приказать
Лаврентию представить докладную» [Там же,
с. 290].

Весь поток сознания чистильщика/вождя – оксюморон, совмещение несовместимого, человеческого и нечеловеческого. У Коркия же Сталин боится, что в будущем кто-то, изучая его биографию, сможет разгадать в нем человеческое, слишком человеческое:

«<...> какой-нибудь подонок одаренный,
талантливый, но черный человек
все раскопает, что в моей душе
скопилось, и поймет все изнутри...» [10, с. 17].

Игра с фразеологией, насыщение текста аллюзиями и скрытая или прямая цитация – отличительные черты поэтики Чухонцева, особенно 1970-х и начала 1980-х гг., и именно их активно перенимает Коркия. Чухонцев сумел разработать широчайший цитатный подтекст в своих произведениях, доходя в ряде текстов до густоты цента, но цитатность практически всегда подается у него скрыто. На цитатности, но уже явной и даже пародийно чрезмерной, построена и вся поэтика Коркия. Например, в паратрагедии читаем:

«БЕРИЯ. Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!..
СТАЛИН: Есть у меня одна идея-фикс.
Поэт заметил, что Россия – Сфинкс.
<...>
Но правда не волнует никого.
Кто помнит имя сына твоего,
убитого тобой? А жен твоих?
Вот именно! – Никто не помнит их!..» [8,
с. 19–20].

Заметим, что Сталин в этой сцене обращается к бюсту Ивана Грозного. В одном фрагменте органично переплетаются пушкинское «Безумных лет угасшее веселье...», блоковское вступление к

поэме «Возмездие» (и, вероятно, перефразированное тючевское «Природа – сфинкс...»), ссылка на (квази)исторические факты биографии Ивана IV и косвенно на картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Подобных примеров в поэтике Коркия – множество.

Максим Амелин – поэт, филолог, переводчик, критик, издатель и редактор, лауреат многих российских и международных литературных премий: «Антибукер» (1998), «Бунинская премия» (2012), «Поэт» (2017), «Премия Президента Российской Федерации» (2020), «Международная поэтическая премия» (Китай, 2025) и др. Специфика поэтики автора диктуется его интересом к античности и русской поэзии XVIII в.: огромный пласт культурных отсылок к текстам как древних поэтов, так и живущих в более приближенное к нам время авторов [5, с. 436–452].

Влияние Чухонцева в творчестве Амелина прослеживается, во-первых, в неподдельном интересе автора к русскому XVIII в. и переплетению его с современностью, во-вторых, в работе с широким пластом аллюзий и скрытого диалога с писателями прошлого и, в-третьих, в обращении к ряду редких стиховых форм, преимущественно восходящих к античности и фольклору. Все три указанные особенности характерны и для старшего современника Амелина.

Для поэтики Амелина, как и для Чухонцева, характерно изображение преодоления временных рамок и совмещение в пределах одного произведения максимально отдаленных друг от друга эпох. При этом лирический герой зачастую выступает в роли неприкаянного, выпадающего из конкретного времени. К примеру, стихотворение Амелина «Мне тридцать лет, а кажется, что триста...» (2000–2002) соотносимо с рядом произведений Чухонцева, из которых выделим «Я сойду на последней странице...» (1961). Их мотивная схожесть становится видна, если разобратся в мытарствах лирических героев: и чухонцевский, и амелинский персонажи ощущают себя чужеродными в контексте окружающей их жизни. Так, помимо наиболее показательной первой строки стихотворения, у Амелина читаем:

«Меня пригрела мачеха-столица,
а в Курске, точно в дантовском раю,
знакомые еще встречая лица,
я никого уже не узнаю» [11, с. 150].

Совмещение разнородных временных и культурных контекстов (советский Курск приблизительно конца восьмидесятых и средневековье Данте) и дихотомия «еще/уже» в последних двух

строках наиболее показательно отражают внутриличностный конфликт героя со временем, с окружающим миром. У Чухонцева же читаем:

«Вы до мозга костей современны,
реставраторы темных эпох.

Где он, дом? У чужого предела
откачнется в седле голова» [7, с. 163].

Здесь также налицо противопоставление старого и современного и переживание отсутствия чувства дома во всех смыслах. Тема времени и его преодоления человеком с помощью культуры важна для Чухонцева и одна из ведущих в его поэтике – именно ее осмысление и репрезентацию встречаем в ряде текстов младшего современника.

У Амелина есть и стихотворение, посвященное Чухонцеву непосредственно, – «Зверь огнедышущий с пышною гривой...» (1998). Интересно, что впоследствии Чухонцев сам откликнулся на него в стихотворении «Вот Иона-пророк, заключенный во чрево кита...» (2001), и если он следует библейскому сюжету, то Амелин, скорее, беседует со старшим современником, обыгрывая многие темы, которые волнуют Чухонцева: и обращение к мифологии, и размышление о судьбе человека, и политический подтекст (зверь, проглотивший пророка, сравнивается с государством), и всепоглощающую героя печаль.

Григорий Медведев – поэт, лауреат премии «Лицей» (2017), «Звездный билет» (2017) и «Международного Волошинского конкурса» (2023), автор двух книг: «Нож-бабочка» (2019) и «Ночной редактор» (2024). В генерации нынешних сорокалетних Медведев «едва ли не единственный, кто органически воспринял сложный художественный опыт Олега Чухонцева – некоторые тексты автора по духу близки чухонцевским, особенно ранним. Это проявляется как в точности и одновременно многосмысленности слова, так и во внимании к деталям и реалиям: сохраняя узнаваемость и правдоподобие, они не превращают поэзию в сухую фактографию» [12, с. 18].

Ориентация на старшего современника у Медведева прямо заявлена: цикл «Стихи с эпиграфами» открывается текстом «Жарко почти как летом, а ты в неволе...», которому предпослан эпиграф из «К небывшему» Чухонцева – со ссылкой на него, но без указания конкретного источника [13, с. 34]. Оба произведения описывают сложные психофизиологические комплексы ранних эротических впечатлений подростков. Это у Медведева редкий, но откровенный случай прямой отсылки к чухонцевской поэтике. Все

другие примеры опоры на предшественника, а их немало, более завуалированы и сложны.

Для Медведева, как и для Чухонцева, важны не только многосмысленность слова и многоплановость создаваемых психологических портретов, но и обращение к теме рода как такового, преемственности традиции. Не зря, как отмечено критиками, в «Ночном редакторе» фигурирует тема памяти, «воскрешения в слове того, что уходит или ушло» [14, с. 215]. Эту тему Медведев также подхватывает у Чухонцева.

В стихотворении «...И дверь впотьмах привычную толкнул...» (1975) Чухонцев описывает встречу лирического героя с умершими родственниками. Все происходит в полусне: непонятно, воскресли герои или это лишь видение воспаленного сознания лирического «я». То же видится в ряде стихотворений Медведева. К примеру, в «Мы умерли, и мы воскресли...» последняя строфа практически повторяет смысловое содержание предпоследней строфы Чухонцева. Медведев также подчеркивает тему вырождения, разобщенности с предками, ужимая чухонцевские шесть строк до четырех. Ср.:

«Не попрощавшись, как чужие,
расходимся по одному
жить дальше жизни небольшие,
уже не помня, почему»
[13, с. 6] (Г. В. Медведев);

«И всех как смыло. Всех до одного.
Глаза поднял – а рядом никого,
ни матери с отцом, ни поминанья,
лишь я один, да жизнь моя при мне,
да острый холодок на самом дне –
сознание смерти или смерть сознания»
[7, с. 157] (О. Г. Чухонцев).

В обоих текстах герой остается один с мнимым ощущением поддержки предков, которая, как оказывается в финале произведений, отсутствует.

Переосмысление финальных строк «– Кыё! Кыё!...» центрального стихотворения из книги «Фи́фия/Fifia» наблюдаем в стихотворении Медведева «Вот я один на середине реки...». «– Кыё! Кыё!...» критиками оценивается как «большое событие в русской словесности» [15, с. 171]. Главный герой его – деревенский блаженный, практически немой и выпавший из нормативной социальной жизни. Единственное, что он способен произнести – загадочное «– Кыё! Кыё!». Восемь строк стихотворения Медведева демонстрируют внутреннюю речь «посадского» юродивого с тележкой, что угадывается, но не представлена в стихотворении Чухонцева. Медведев пытается

расшифровать неперебиваемое «– Кыё! Кыё!..», предъявляя читателю развернутое рассуждение на тему того, что могло быть в голове у чухонцевского персонажа. При сравнении текстов выявляются наглядные сходства: оба героя стоят в реке, находясь в потоке не то воды, не то истории, не то жизни.

Есть сходства текстов и со стиховедческой точки зрения. «– Кыё! Кыё!..» представляет собой «любопытный образец разноударной тоники (ударения в строке колеблются от трех до семи), с использованием различных способов комбинации мужских и женских клаузул» [5, с. 300]. Тоникой, но с более короткой, трех-четырёхударной, строкой написан и текст Медведева.

Чухонцевский эффект прозаизированности вследствие слоговой нерегулярности строк наблюдается и у Медведева. К тому же здесь практически перефразирование финала «– Кыё! Кыё!..»:

«Вот я один на середине реки.
Берега не видны почти, далеки
и поток быстроват, мутноват.
Посреди реки на кого уповать?
На кого пенять и кого хулить,
что нельзя повернуть назад?
Не хочу никуда доплывать,
только бы плыть и плыть»
[13, с. 13] (Г. В. Медведев);

«...и на рассвете
через полвека, путая сон и явь,
всматриваюсь и вижу стоящего человека
в мутной воде и вопрошающего опять:
что? кого? – но нет у пустоты ответа,
нет и все!»
[7, с. 422] (О. Г. Чухонцев).

Ретроспективно создается впечатление, что герой Чухонцева, видящий человека посреди реки, видит сквозь время, в будущем («через полвека»), именно героя Медведева, что, как и в стихотворении, «путает сон и явь». Такой вывод поддерживается и другими очевидными сходствами произведений, например образом мутной воды, в которой стоит медведевский герой, и практически калькированием вопросительных местоимений: чухонцевское «что? кого?» превращается в три последовательных вопросительных предложения, включающих в себя непосредственно их, при этом «кого?» повторяется дважды. Соответственно, справедливо говорить о попытке вокализации мыслей юродивого героя Чухонцева в стихотворении младшего современника.

Рецензенты книги «Ночной редактор» отмечают особое место, занимаемое в ней поэмой

«Муравьиная песнь». Аликевич, характеризуя текст, называет его «фольклорной поэмой», что отчасти подтверждается выбранным для написания метром: на протяжении всех 253 строк Медведев придерживается тонической системы. Трёхударные и четырёхударные строки отсылают нас к русским народным стихам, былинам о богатырях, что иногда подкрепляется непосредственным строем и содержанием предложений («Встал Алеша, стряхнул солому, / потому что лежать изнемог <...>» [13, с. 47] – подобно Илье Муромцу). Отметим, что у Чухонцева есть посвященное этому былинному богатырю стихотворение «Илья» (1960)). В то же время прихотливая и резко индивидуальная авторская строфика (одиннадцатистишия АббАвАвГдГд) указывает на олитературенность фольклорного начала.

Аналогичное явление наблюдается в поэме Чухонцева «Свои (семейная хроника)» (1982). Она написана четырёхстопным хореем, но состоит из 90 строф по 6 строк в каждой (540 строк). «За русским лироэпическим хореем тянется шлейф фольклорно-сказочных ассоциаций» [5, с. 257], тогда как строфа Х4 ААБВВБ, выбранная Чухонцевым для написания семейной хроники, отчетливо литературна, предстает семантически сложным разнородным сплавом и отсылает нас к широчайшему пласту традиций строфики (см. подр.: [5, с. 256–271]).

Прием наполнения особым смыслом стиховой формы Медведев перенимает у Чухонцева. Выбрав разные размеры, но одинаково вызывающие ассоциации с фольклором, оба автора подчеркивают преемственность поколений: напевные мотивы соединяют прошлое и настоящее, слогом предков пишется история не так давно живших людей.

Подобно Чухонцеву, Медведев, с одной стороны, представляет конкретные образы своих близких, названных поименно, но с другой – обобщает житейский опыт и показывает едва ли не фольклорных героев, лежащих на печи и ожидающих времени подняться, дабы проявить жизненную силу. Чухонцев, также называя реальных представителей своей семьи, типизирует их:

«Что же, к а ж д о м у с рождения
мученичеств и терпенья
свой удел <...>» [7, с. 249] (здесь и далее разрядка наша. – П. М., А. С.).

У обоих авторов за личным горем стоит всеобщее.

И Чухонцев, и Медведев охватывают широчайший пласт истории страны, на фоне которого разворачивается история их рода. В «Своих» показан исторический срез от русской-японской

войны до позднесоветского времени. «Муравьиная песнь» живописует тоже довольно широкий исторический контекст: от конца XIX в. (судя по булочным Филлипова) через Октябрьскую революцию («не спит блистательный Петроград» [13, с. 45]) до Великой Отечественной войны («Галю, возвратившись из Берлина, / муж увез в поселок за Днпром» [Там же, с. 51]).

У Чухонцева поэма приобретает трагический пафос и местами превращается в плач по загубленным жизням предков, но повествование не ограничивается изображением мрачной стороны прошлого – что находим и у Медведева. Чухонцевская поэма каждой новой смертью обездвигивает, заставляя убедиться в неизмеримой жестокости времени, но также в лироэпосе присутствует «противопоставление родового и единичного» [5, с. 276] – именно этот мотив подхватывается в «Муравьиной песне».

В последней строфе поэмы Медведева скрыто посылается привет старшему современнику:

«(...) о живых и отживших с в о и х
весть летит по извилистой бездне
и сливается в общий звук
муравьиной победной песни.
Вот ее и послушаем, друг» [13, с. 53].

Это отход от несправедливости истории, от тяжелых судеб. Тема ничтожности отдельной человеческой жизни в контексте мировой истории возникает впервые в девятой строфе («Петр, <...> что тобой от жизней муравьиных» [Там же, с. 46]), а в последних строках эта мысль подытоживается, превращаясь из трагической в патетическую. Муравьиная песнь – протяжный, длинной в историю рода крик, который складывается из множества негромких голосов, именно поэтому затем он «из безмолвия <...> зашумит» [Там же].

Жизнеутверждающие строки, подчеркивающие идею цикличности, можем найти в обеих поэмах. Так, у Чухонцева: «Это жизнь по жилам бродит. / Род приходит, род уходит / и опять приходит род» [7, с. 261], а у Медведева данный мотив проявляется в образе ребенка в двадцать первой строфе: девочка, подкидывающая мяч, намекает нам на продолжение истории рода.

Чухонцев продолжает удивлять читателей, критиков и коллег-поэтов новыми, ни на что не похожими стихотворениями, а значит, он продолжит оказывать влияние на начинающих и состоявшихся творцов. Здесь уместно привести мнение еще одного выдающегося современного поэта, Ю. М. Кублановского, принадлежащего к следующему за чухонцевским поколению:

«Обычно в старости начинают подражать своим же стихам, написанным прежде. За примерами далеко ходить не надо – вспомним „Вечерние огни“ Фета. А Олегу Чухонцеву – сужу по его последним книгам – удастся сберечь и даже приумножить лирическую энергетику. Многие его стихи и строфы вызывают неподдельную радость знакомства именно с новой поэзией...» (цит. по: [16, с. 8]).

Полный масштаб поэтического влияния Чухонцева еще предстоит оценить, ведь когда автор творит – он меняется и совершенствуется. Сейчас есть многочисленные заинтересованные обращения к его текстам. Воздействие поэтики автора на творчество коллег удивительно разнообразно – это ли не свидетельство значимости поэта и его признания современниками.

Список источников

1. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. 428 с.
2. Скворцов А. Э. Энергия самовозрастания (О поэзии Олега Чухонцева) // Знамя. 2006. № 6. С. 178–184.
3. Амелин М. А. Поверх молчания и говорения. Чухонцев как продолжатель «умного делания» древнерусских исихастов // НГ Ex libris. 2004. 4 марта. С. 4.
4. Шульпяков Г. Ю. Чертов палец // Арион. 2004. № 1. С. 38–42.
5. Скворцов А. Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика. М.: ОГИ, 2015. 528 с.
6. Дозморов О. В. Скрытый новатор // Prosōdia. 2016. № 5. С. 55–58.
7. Чухонцев О. Г. и звук – и отзвук: из разных книг. М.: Рутения, 2019. 600 с.
8. Коркия В. П. Свободное время: Стихи, поэмы. М.: Советский писатель, 1988. 112 с.
9. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, Наука, 1999. 608 с.
10. Коркия В. П. Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили: Паратрагедия. М.: Московский рабочий, 1989. 102 с.
11. Амелин М. А. Гнутая речь. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. 464 с.
12. Скворцов А. Э. Без поколения // Арион. 2015. № 3. С. 12–24.
13. Медведев Г. В. Ночной редактор. М.: Наш современник, 2024. 55 с.
14. Аликевич А. А. «Понял почти все слова, я еще русский?» // Новый мир. 2025. № 1. С. 214–219.
15. Роднянская И. Б. Горит Чухонцева эпоха // Новый мир. 2004. № 6. С. 167–172.
16. Крючков П. М. За старшего // Литературная газета. 11–18 марта 2024. № 10 (6634). С. 8.

References

1. Zholkovskii, A. K. (1994). *Bluzhdayushchie sny i drugie raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. 428 p. Moscow, Nauka. Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura". (In Russian)
2. Skvortsov, A. E. (2006). *E`nergiya samovozrastaniya (O poe`zii Olega Chukhontseva)* [The Energy of Self-Expansion (On the Poetry of Oleg Chukhontsev)]. *Znanya*. No. 6, pp. 178–184. (In Russian)
3. Amelin, M. A. (2004). *Poverkh molchaniya i govoreniya. Chukhontsev kak prodolzhatel` "umnogo delaniya" drevnerusskikh isikhastov* [Beyond Silence and Speaking. Chukhontsev as a Continuator of the "Intelligent Practice" of the Ancient Russian Hesychasts]. *NG Ex libris*. 4 marta. P. 4. (In Russian)
4. Shul'pyakov G. Yu. (2004). *Chyortov palets* [The Devil's Finger]. *Arion*. No. 1, pp. 38–42. (In Russian)
5. Skvortsov, A. E. (2015). *Poeticheskaya genealogiya: Issledovaniya, stat'i, zametki, esse i kritika* [Poetic Genealogy: Research, Articles, Notes, Essays, and Criticism]. 528 p. Moscow, OGI. (In Russian)
6. Dozmorov, O. V. (2016). *Skry`ty`i novator* [The Hidden Innovator]. *Prosodia*. No. 5, pp. 55–58. (In Russian)
7. Chukhontsev, O. G. (2019). *I zvuk – i otzvuk: iz razny`kh knig* [Both the Sound - and Its Echo: From Different Books]. 600 p. Moscow, Ruteniya. (In Russian)
8. Korkiya, V. P. (1988). *Svobodnoe vremya: Stikhi, poe`my* [Free Time: Verses and Poems]. 112 p. Moscow, Sovetskii pisatel`. (In Russian)
9. Skoropanova, I. S. (1999). *Russkaya postmodernistskaya literatura* [Russian Postmodernist Literature]. 608 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
10. Korkiya, V. P. (1989). *Chyorny`i chelovek, ili Ya bedny`i Soso Dzhugashvili: Paratragediya* [The Black Man, or I Am Poor Soso Dzhugashvili: A Paratragedy]. 102 p. Moscow, Moskovskii rabochii. (In Russian)
11. Amelin, M. A. (2011). *Gnutaya rech`* [A Crooked Speech]. 464 p. Moscow, B.S.G.-Press. (In Russian)
12. Skvortsov, A. E. (2015). *Bez pokoleniya* [Without a Generation]. *Arion*. No. 3, pp. 12–24. (In Russian)
13. Medvedev, G. V. (2024). *Nochnoi redactor* [The Night Editor]. 55 p. Moscow, Nash sovremennik. (In Russian)
14. Alikevich, A. A. (2025). *"Ponyal pochti vse slova, ya eshchyо russkii?"* ["I Understood Almost All the Words, Am I Still Russian?"]. *Novy`i mir*. No. 1, pp. 214–219. (In Russian)
15. Rodnyanskaya, I. B. (2004). *Gorit Chukhontseva epokha* [The Chukhontsev Era Is Burning]. *Novyi mir*. No. 6, pp. 167–172. (In Russian)
16. Kryuchkov, P. M. (2024). *Za starshego* [You Are in Charge]. *Literaturnaya gazeta*. 11–18 marta, No. 10 (6634), p. 8. (In Russian)

The article was submitted on 10.09.2025

Поступила в редакцию 10.09.2025

Мезенцева Полина Сергеевна,
студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
polamezenceva@gmail.com

Скворцов Артём Эдуардович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
bireli@inbox.ru

Mezentseva Polina Sergeevna,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
polamezenceva@gmail.com

Skvortsov Artem Eduardovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
bireli@inbox.ru