УДК 82.09-1
DOI: 10.26456/vtfilol/2026.3.020

ОБ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЯХ В РУССКОЙ ПОЭМЕ 1980-Х ГГ.

С. Ю. Николаева, В. А. Редькин

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье рассматриваются новые идеологические, философские, художественно-эстетические тенденции, проявившиеся в русской поэме 1980-х гг. В творчестве поэтов данной эпохи выражено особое чувство истории, ощущение движения времени, особая детерминированность настоящего прошлым, прошлого будущим, будущего настоящим. В то же время многим поэтам уже не свойственно утверждение максималистских идеалов – все или ничего. С неба они опустились на грешную землю, и бытие человечества теперь не заслоняет быт человека в его каждодневных печалях и радостях. Счастье современного героя высвечивается трагизмом военной поры, контрастом с возможными катаклизмами атомной катастрофы. В целом жанр поэмы в литературном процессе 1980-х гг. показал свою жизнеспособность, широкие возможности развития, яркие художественно-эстетические грани и жанровые разновидности, связь с самой актуальной проблематикой и умение откликаться на самые сложные, подчас трагические вызовы времени, которые возникли перед русским миром на излете советской эпохи.

Ключевые слова: *А. Преловский, И. Бродский, В. Соколов, Е. Винокуров, Н. Зиновьев, В. Ерофеев, русская поэзия 1980-х гг., жанр, жанровая система, поэма, лиро-эпос, национальная культура, лирический герой.*

Русская поэма в период 1980-х гг. находилась на пике своего развития, которое было направлено «в сторону многовариативности, разнонаправленности и в то же время синтеза жанровых традиций» [17, с. 41]. В ней ярко проявились традиции Некрасова [13], Блока [14], Маяковского [16], Твардовского [17]. Сохранялось влияние (явно до сих пор недооцененное) ассоциативно-метафорических структур, найденных Б. Пастернаком. Бытовали такие разновидности поэмы, как конкретно-реалистическая, романтическая (с точки зрения стиля), трагическая, сатирическая, ироническая (в плане пафоса), сюжетная, ассоциативно-метафорическая (по композиционной структуре) и проч. Все возможные грани жанрового развития присутствовали в литературном процессе, шел активный поиск поиск новых форм и новой проблематики.

В частности, поэма 1980-х годов, как и вся советская литература, не могла пройти мимо такой сложной проблемы, как национальный

© Николаева С. Ю., Редькин В. А., 2026

вопрос [6]. Казалось бы, в целом сохранялся интернациональный пафос на классовой основе, но исподволь появлялись новые акценты. Так, ставит вопрос о многонациональной природе Сибири А. Преловский. В его произведениях сплотились «татарин и якут, эстонец и украинец, кореец и русский», но автор выводит идею дружбы народов отнюдь не из эпохи пролетарских революций, а в духе Ф.М. Достоевского из природы русского национального характера:

«…Непростой
была подмеска судеб, крови, быта
казаческих – к туземным.
Ни одна
национальность Русью не размыта!
Но Русь сама была подкреплена
Великой силой небольших народов…» [18, с. 253].

Это, скорее, перекликается не с большевистским лозунгом «Царская Россия – тюрьма народов», а с мыслью И. А. Ильина: «Пусть не говорят нам о том, что “национальные меньшинства” России стояли под гнетом русского большинства и его государей. Это вздорная и ложная фантазия» [10, с. 10]. Идея интернационализма становится глубоко личностной, национальной по своей сути: «И корневой причастностью к Сибири я, русский сибирянин, обличен…» Национально-историческое мышление, свойственное высшим достижениям лиро-эпоса середины XX века, глубоко проникает в структуру поэмы А. Преловского. Национальная география связывает исторические времена: «Хоть в разные времена, зато в одном березовом пространстве» живут на сибирской земле декабрист Раевский и его правнучки.

В отличие от обстоятельных доказательств каждой мысли в реалистической лиро-эпической поэме 1980-х гг., которая если и не имеет целостного сюжета как системы событий, то обязательно строится на сочетании микросюжетов, в отличие от лирико-публицистической поэмы, где мысль подчас выражается прямо, без околичностей и вся ее сила в энергии и яркости стиха, в экспрессивно-романтической поэме Анатолия Ковалева «Большой театр» (1983) концепция мира заключена в развернутой метафоре, реальные детали превращаются в символы, а условно-символические картины рисуются с достоверностью подлинных событий. Большой театр у А. Ковалева – это и подлинный театр, и планета людей, и вся вселенная: «Шар земной – он тоже большой. Планетарная сцена. Вход – родильный дом, выход – родимое кладбище» [11, с. 78]. Обращаясь к «тысячелетней двустволке», автор страстно молит: «Не убей!»

А. Ковалев в своих ассоциативных рядах опирается на мощный слой национальной и мировой культуры, мировой истории, и это вообще характерная черта современных больших лиро-эпических форм. Обраще-

ние к Сервантесу сменяется у него образами Л. Толстого. В бреду князь Андрей повторяет Наташе: «Пить-и, пить-и, пить-и», а у поэта возникает мысль: «Служенье Родине – жажда, неутоленность – страшнее пытки».

Мотив боренья темного и светлого начал в жизни, в искусстве становится лейтмотивом произведения. Вера и надежда утверждается в образно-символической форме: «Дорога проселочная вся в грязи», «но чиста и бесстрашна на склоне канавы цветет ромашка, цветет ромашка нараспашку». Права Е. Ермилова, которая подчеркивала, что метафора выражает «живое единство мира» [7, с. 171]. Впрочем, читателю мало что дают упоминания о каких-то серенадах по телефону, остротах, разящих соперников, некоторые лирические микросюжеты. Когда поэт чрезмерно абстрагирует, это отодвигает от читателя лирического героя. В результате автору не удается приблизиться к той высоте читательского сопереживания, которое отличало классические поэмы с подобной ассоциативной структурой (В. Маяковского, А. Ахматовой, В. Луговского, Б. Пастернака). Метафорика этих поэтов «по своей природе» были «виртуозным преодолением разъединенности души и мира» [20, с. 225], и эту традицию глубоко освоил, напрмер, В. Соколов, утверждавший в своих стихах слияние души и мира.

«Раскрыть – слепым и недалеким – / Глаза на сущность бытия» стремится своими маленькими поэмами автор из Саранска В. Гадаев. Он обращается к опыту жизни и творчества великих мастеров – Леонардо, Рембрандта, Брейгеля, Александра Иванова, Гойи, Ван Гога, Федотова, Репина, Яна Матейки, Федора Васильева, Родена. Пафос его произведений – в защите права каждого творца на свой неповторимый художественный мир.

Ассоциативно-метафорический принцип структуры является доминирующим и в поэме Н. Зиновьева «Знамение, или евангелие от кометы». Это, как определил автор, «версия-исповедь с голосами истории из 20 глав с прологом и эпилогом». Это поэма – предупреждение, «SOS-реализм», по выражению автора. Комета Галлея трактуется как предвестник несчастий. Ряд глав – это поэтический комментарий к историческим документам: китайской хронике (1057 г. до н.э.), библейскому свидетельству о Вифлеемской звезде (12 г. до н.э.), данным о кровавых временах Нерона (66 г.) и вплоть до «пагубы христианам» в битве на Калке (1222), вспышки чумы в Европе (1607), истории предсказания прилета кометы Галлеем (1682, 1758). Появление кометы в 1837 г. связывается со смертью Пушкина, в 1910 г. – со смертью Толстого и скорым началом Первой мировой войны, и, наконец, комета 1985-86 гг. предзнаменовала катастрофу в Чернобыле, а может, и не только ее: «Я – не дьявола наважденье и не господа заблужденье, вам, внемлющим от рожденья, – Я – Последнее предупреждение». В заключительной главе дается апокалипсическая

картина, когда ничего не останется, только «две дыры – от зла и добра». На историческую хронику прилета кометы Галлея накладываются главки, основанные на событиях биографии лирического героя, так или иначе опять-таки выходящие на проблемы национальной истории от татарских стрел до фашистских пуль, от реформ Петра до застенков Сталина. «О мой дом! Моя детская Русь!» – восклицает поэт, но это не ода, а скорее плач, ибо на месте дома – Пустырь: «Дом родной превратился в звезду… И далеким мерцает окном та звезда над родным пустырем». Характерно обращение поэта к своей генеалогии. Но теперь ценится не «пролетарская кровь», а генетические связи с национальной культурой. Поэтизируя «родословное дерево-вяз», поэт утверждает, что родовые корни питаются «водами Великой Русской Равнины». «Дед мой, неистовый лермонтовед», «моя дорогая бабушка! Декабристских гордых кровей». Поэт стремится понять тайну бытия людей и звезд, загадку света и добра. В поэме повторяется рефрен «кто ты?», обращенный к человеку и звезде, и может быть, гибель человека за Родину – это начало новой звездной жизни, а живая звезда «отца всепортретного» канет в вечность. Автор предостерегает читателя от повторения лжи. Все субъекты природы готовы защищать будущее от зла, которое символизирует фашистский мессер:

«Голубика сказала: “Дьявол!”
Горицвет прошептал: “Бела!”
Колокольчик в набат ударил,
В роднике захлебнулась вода…
Наступила минута гнетущая,
И спросила полынь в росе:
“Что? Пропустим его в грядущее?”
“Не бывать!” – прошептали все» [9, с. 170].

Однако горькая мысль о тяжелой судьбе «земли Пересвета» в поэме остается. Интересно, что те же явления природы навели на размышления и заставили по-своему их трактовать О. Шестинского в поэме «Комета Галлея». Попытку представить в качестве эпического пространства космос, вселенную предпринимает и Л. Володарский в поэме «Четыре миллиарда лет назад (Земные фрагменты космической мозаики)» (1984). Поэт исходит не сколько из гипотезы о космическом происхождении жизни, сколько из философии общего дела Н. Федорова, встреча которого с Циолковским - центральная в произведении. Это лиро-эпос защиты и оправдания ценности человечества и его истории.

Признаваясь в любви «родине-стране» и «родине-планете», И. Лянин в поэме «Последняя проверка» (1986) опять-таки предупреждает об опасности, о грозящей человечеству беде. Ю. Гусинский в политической поэме «Равновесие» (1986) тему мира развивает через описание опасности ядерной катастрофы. Лирический герой и простой америка-

нец – главные действующие лица, от взаимопонимания которых зависит будущее. Вообще в поэме 1980-х годов появляется какое-то внутреннее напряжение, предощущение беды мирового масштаба или катастрофы, «странный какой-то перед прошлым и будущим страх». Это относится к произведениям И. Шкляревского, И. Ляпина, Л. Васильевой, Г. Шерговой, Н. Зиновьева и многих других. В. Лакшин в поэме «Дворовые фрески» в русле Ю. Кузнецова [15] воплощает пафос «конструктивного пессимизма». Тревога за будущее звучит в поэме А. Власова «Портрет Ильи Глазунова». Хорошо сказал М. Числов о поэме Г. Валикова «Непонятное лето», что в ней создан «образ тревоги».

У чутких поэтов нарастает предчувствие кризиса, к которому неизбежно движется наше общество. Так, в поэмах В. Сорокина «Летят журавли», «Орбита», «Обелиски», «Дорога», «Дом» и др. создается единый и многоликий образ России. Но все чаще в его стихах звучат ноты боли и тоски по исчезнувшей деревне, разрушенному храму, взорванному собору, пришедшему в запустенье монастырю. Да, Россия-страна «державная», но «овдовевшая» и «осиротевшая».

Трагическое мировосприятие распространяется не только на настоящее и будущее, но и на прошлое. Вновь возвращается к образу Аввакума В. Кочетков в поэме «Последняя ночь Аввакума» (1986), чтобы сказать, что «всего тяжелей, пожалуй, ха правду стоять на Руси». Я. Козловский строит сюжет поэмы «Князь Барятинский» (1985) на полном драматизма документальном материале переписки Барятинского и Шамиля. И. Кашежева в «Репортаже из шестнадцатого века» (1987) рассказывает о трагической судьбе дочери кабардинской земли Кученей, которая стала Марией в далекой России, женой царя Иоанна. Проблема соотношения государственных и личных интересов решается здесь в интимном плане. Поэтесса утверждает право на свободу чувства. Трагические страницы истории и современности преломились в поэме Г. Великова «Спас-на-Городу». На великих свершениях истории и ее негативных моментах заостряется внимание в поэме В. Казина «Москва», напечатанной в журнале «Москва» в 1984 году. Во многих поэмах 80-х годов так или иначе живет память войны. Это, например, «Солдатский марш А. Николаева, «Последний батальон» Ю. Гордиенко, «Давней клятвы я не нарушу» Ф. Сухова, «Мост у Остравы» Е. Шевелевой, «Поле» О. Шестинского и многие другие. Но, как правило, и в них героический пафос сменяется задушевным рассказом, трагическим поворотом темы.

Владимир Смирнов в поэме «Последний выстрел» (1984) ассоциативно-экспрессивные способы освоения жизни перемежает с повествовательно-описательными фрагментами. При этом усложненность образов он как бы объясняет бредовым состоянием героя. Художник и боец Борис Пророков в тяжелом приступе болезни теряет сознание, и в его воспа-

ленном мозгу вспыхивают картины прожитых лет, трансформированные видениями полотен живописи, которой он был безраздельно увлечен.

В ряду других В. Смирнов создает запоминающийся метафорический образ земли – полного жизнью плода, и образ фашизма – гнили, что этому плоду угрожала. Ступени в знаменитый бункер рейхсканцелярии – «вроде червоточин в огромный и прекрасный плод земли. Как вынесла земля такую боль, и яблоко, налившись, не подгнило?..». Поэма утверждает творческое начало в жизни, бессмертие подвига солдата и творца. Однако надо признать, что возможности избранной структуры в этой поэме использованы не до конца. Если вначале чтение поэмы затруднено, трудно расшифровать авторскую мысль и следить за неожиданными перемещениями во времени и пространстве, то вторая половина произведения декларативна, образность вытесняет риторика.

Следует отметить, что некоторые авторы сложную ассоциативную композицию лиро-эпоса, возможности фрагментарности, многопланового повествования и многозначности образа понимают как право на полную свободу искажения реальных связей, беспорядочного тасования повествовательных эпизодов, описаний и лирических отступлений.

Сумбурность построения плюс невыразительность и стандартность отдельных строк в целом приводит к неудаче Г. Сухорученко в поэме «Целую руки твои» (1983) при всей значительности замысла воспеть самоотверженность матерей, переживших все тяготы и лишения эвакуации. Действительно, не случайны ли эти сравнения? Не звучат ли они слишком выспренно: «Нежность матери – солнце, что всходит неожиданно среди ночи,.. вдохновенный костер над мольбертом, над белым листом»? При описании фашистов, «вампиров» и «василисков» нет ни одной свежей детали. Так и чувствуешь, что все эти «шнапсы» и «яйки» взяты из третьих рук. А как понимать строки, написанные от имени матери: «Пусть он будет таким, как хочу я и как я умею»?

Надо признать, что подобные произведения могут дискредитировать те или иные модификации жанра поэмы [12]. Ведь подчас бывает так: критик найдет в море периодики три-четыре слабых в художественном отношении явления и на их примере легко доказывает исчерпанность в современной поэме той или иной тенденции (сюжетности, ассоциативности или, допустим, публицистичности), а это просто неудачи, от которых никогда не застрахован литературный процесс, стилевое течение или жанровая разновидность.

Общее свойство поэмы 1980-х годов – особое чувство истории, ощущение движения времени, особая детерминированность настоящего прошлым, прошлого будущим, будущего настоящим. В то же время многим поэтам уже не свойственно утверждение максималистских идеалов – все или ничего. С неба они опустились на грешную землю, и бытие

человечества теперь не заслоняет быт человека в его каждодневных печалях и радостях. Счастье современного героя высвечивается трагизмом военной поры, контрастом с возможными катаклизмами атомной катастрофы.

Неисчерпаема в этой связи в 1980-е годы традиция лирической поэмы. Наряду с поэмами В. Соколова среди образцов лирико-публицистической поэмы 80-х годов следует назвать сочинение В. Туркина «Я тебя люблю» (1982), поэтизирующее и возвышающее образ Женщины. В 80-е годы на лирическую поэму оказывает интенсивное влияние творчество М. Цветаевой, ставшее по сути явлением современной литературы. Интенсивность чувства, парадоксальность мысли, непредсказуемость ассоциаций характерны, например, для произведений Е. Гай «Три встречи или поэма веры» (1986). Как у М. Цветаевой в «Поэме горы», «Поэме лестницы» и др., факты внешнего мира – лишь толчок всплеска эмоций, субъективных оценок и неожиданных выводов. Герои – «Он и Она», «человек и человек», между которыми непреодолимое притяжение и роковое отталкивание. Как будто идет фехтование. Значим каждый жест, интонация, слово. И поражение смерти подобно:

«Казнь голосом. Его тепло
В себе (сегодня повезло!)
Несешь, как солнца луч скупой,
Блеснувший в тучах над тобой.
А после вдруг, груба, резка
(Опять сгустились облака!)
В погоде перемена.
Так властно, так надменно:
– Я занят! В неурочное
Звонишь ты время…» [4, с. 137].

Тенденция к философскому постижению действительности ярко проявилась в поэме Е. Винокурова «На запад» (1981). Здесь движение лирического героя по дорогам только что освобожденной от фашизма Германии сопровождается не столько движением поэтической мысли во времени, сколько исследованием развития немецкой философии. Нацизм оказывается результатом ее логической деградации: «Европа объелась философской пищей». «и Гегелем взращенная держава средь умозрений всяческих благих дала навек незыблемое право себя любить и не любить других». Все оказывается внутренне связанным: классическая немецкая философия, Фрейд и союз эгоистов «Я».

Абстрактность философской мысли таит в себе опасность отрыва от реальности, и жизнь имеет право призвать философию к ответу, когда собранные в концлагере вещи оказались «реальнее сто крат, чем вещь в себе». С точки зрения вклада в мировую мысль дается и самохаракте-

ристика нашего века: «Я кривизною наделил пространство и мир создал из малого зерна, я времени придал непостоянство, перемешавши в мире времена» [2, с. 69].

Поэма построена на совмещении внешних, увиденных событий и деталей и внутренней логики мысли. Вследствие этого в тексте постоянно повторяются слова: «я был в том походе», «я видел», «я проезжал», я «вглядывался в лица» и «я думал», я «представлял», «я – не испытывал злорадства», «я размышлял». Так что тревога о будущем связана как бы не с конкретными людьми, а с живучестью идей, которые ими движут: «Но может быть, погибли только люди? А та идея все-таки жива?» Лирический герой выступает как свидетель истории и непосредственный ее вершитель, утверждающий гуманизм нашей эпохи: «Легко быть зверем и легко быть богом, быть человеком – это тяжело».

Немало оригинальных лиро-эпических произведений создал В. Гончаров. Жанр своей поэмы «Выставка» (1984) он определил старинным русским словом «лада». Она написана свободным стихом и держится на внутренней согласованности строк, но своим особым складом напоминает древнерусскую поэтическую речь, где само построение фразы, инверсия, образность вырывали текст из быта, возводя его в ранг искусства: «Жизнь / Как река горная, / По камням скачет. / Мы – плотогоны. / Хлысты дней наших / В плоты связаны» [5, с. 13].

В центре внимания В. Гончарова творческие искания резчика по камню. Свои образы он берет из жизни во всей ее сложности и противоречивости. Вот кто-то камни-заготовки бросил в сточную канаву, убил умную, преданную хозяину собаку, написал Анонимку. И всему виной бездуховность, а может быть, бездумный атеизм: «Зачем разговор о душе? Мы в таковую не верим!» Трудно не согласиться с выраженным в произведении пафосом высокого предназначения искусства, его искренности, гуманности и доходчивости: «Искусство все должно перетерпеть, перестрадать, пережить, пересилить. Художественностью оно светиться обязано. В распахнутом откровении своем оно зовет, и смеется и плачет. Язык его может быть не сразу ясен, но воздействие мгновенное, пронзающее».

М. Вишняков в поэме «Неведомый гонец» (1983) делает попытку поднять вечные проблемы жизни и смерти: «Порой бы надо помолчать, подумать, о вечности, о смене поколений, о тихом, но – движении пространства, о судьбах мира и своей судьбе». Обращение к вечным загадкам бытия, а через них – осмысление ценностей жизни весьма симптоматично в наше время. Плодотворно было само стремление постигнуть вечное в современности, вписать человека в общие законы природы. Здесь, как и в ряде других современных поэм, происходит, выражаясь словами Веселовского, «попытка сродниться с природой, спроецировать себя на ее тайники,

переселить ее в свое сознание». При этом ученый отмечал, что в истории не раз возникало увлечение красотами природы, но было это «… в эпохи колебаний и сомнений, когда назрел разлад между существующим и желаемым, когда ослабела вера в прочность общественного и религиозного уклада…». Так, даже в натурфилософских поэмах отражалось социальное напряжение времени, предощущение социальных катаклизмов конца 80-х – начала 90-х годов в нашей стране. Тема смерти, кладбища у Вишнякова перерастает в проблемы преемственности поколений, святости традиций, незабвенности памяти. Автор подхватил идеи, прозвучавшие в известных произведениях В. Распутина, В. Белова, В. Астафьева, Ч. Айтматова. Как высшая ценность в поэме трактуется любовь к Родине.

Однако в целом заявка автора на постановку вечных проблем бытия не увенчалась успехом. Философскому произведению вовсе не заказан публицистический пафос, а вот однолинейность, приземленность, плоскостное изображение вместо объемного, конечно, нарушает законы жанра и к значительному достижению привести не может.

Вечные вопросы бытия в сопряжении биографии человека и биографии человечества пытается решить Ю. Поройков в поэме «Звезда на снегу». Поэт отстаивает право творческой личности детскими глазами видеть мир. Не случайно в поэме временами возникают фантастические образы. Г. Регистану фантастический сюжет о контакте с инопланетянами в поэме «Встреча» (1985) дает возможность поставить глобальные проблемы бытия, соотношения в жизни разума и чувства. К философскому осмыслению бытия он стремился и в поэме «А под небом есть земля…» (1972). Философская поэма Б. Слуцкого, И. Бродского, О. Чухонцева и др. принципиально ориентирована на решение экзистенциальных вопросов. Поэтому довольно драматично звучит положение М. Числова: «Поэма – один из тех жанров, в котором, как в романе и эпосе, с наибольшей полнотой и прямотой проявляется верность искусства действительности» [21, с. 134]. Критик резко отрицательно относится к экспериментам поэмы молодых. Такая точка зрения лишает жанр возможности развития в борьбе различных тенденций, а значит, обрекает на гибель не только поэму авангардистскую, но и реалистическую и романтическую.

В 1980-е годы на темы современности одну поэму за другой публикует Анатолий Чепуров: «Кузнецовский перевал» (1983), «Клад» (1984), «Паром» (1983) и др. Заботы и тревоги века органично входят в поэму А. Чепурова: «И двух миров немыслимая схватка, и атомные грозы на уме, и человек, которому не сладко живется в этой нервной кутерьме». И все-таки для философской поэмы, пожалуй, маловато такого итога. Декларативность, поплавком прикрепленная к мысли, удерживает ее на поверхности, не дает добраться до сути сложных жизненных явлений и процессов.

В свое время мяло кто из советских поэтов избежал утверждения тех или иных партийных лозунгов. Им отдали дань и А. Преловский, и Е. Исаев, и С. Викулов, и А. Чепуров, и И. Ляпин, и многие другие. Но при всем том в основу своей эпики они стремились положить народные представления, мир национальной жизни. В 80-е годы прямое следование политической конъюнктуре в поэме становится все более разрушительным для структуры жанра. Такая поэма фактически была уже далека и от романтики начала 20-х годов, и от «соцреализма» 30-х годов, когда коммунистические идеи были живым, трогающим сердца мифом. Поэты либо усиленно конструировали его сами (В. Маяковский, И. Сельвинский, Н. Асеев, Э. Багрицкий), либо составляли из элементов реальной действительности (А. Твардовский, Я. Смеляков, Н. Рыленков). К 30-м годам он стал застывать и консервироваться, превращаясь в категорию эпической формы. В 80-е годы от подобных структур исходит запах тления. Они ощущаются как явная ложь.

Поэма Е. Шевелевой «Коммунист» посвящена прекрасному человеку Петру Мироновичу Машерову. Но ведь известно, что он вступил в конфликт с центральными органами партии и погиб. Поэтесса даже не пытается провести поэтическое расследование: «Далекий правнук мой, себя не мучай, она была случайной, эта смерть». Явные идеологические натяжки можно встретить и в других поэмах Е. Шевелевой: «Прорыв», «Мост у Острявы», «Отсек живучести». В последнем случае все личные и социальные проблемы решаются просто: «В газетах был в тот день июньский пленум. В стране был восемьдесят третий год».

Ярким примером продолжения официально-монументальной, строго идеологизированной в марксистском классовом духе поэмы является произведение А. Баевой «Письмо в Америку». Здесь стихами излагается письмо Ленина к американским рабочим. Не случайно критик отметил, что возникает чувство, что это «зарифмованный учебник истории». Столь же одномерны поэмы, зафрактованные перестройкой. Достаточно назвать поэму Д. Ковалева «Свежий ветер» (1986), написанную по горячим следам апрельского пленума 1985 года. В том же духе поэма М. Васильева «Мастер», о которой М. Числов писал, что это «скороспелое желание откликнуться на призыв о перестройке». Коррозия замешенного на атеизме коммунистического мифа приводит в 70–80-е годы к своему логическому завершению – либо к поиску веры во Христа (это ощутимо в глубине строки через преломление национальной традиции в поэмах И. Шкляревского, В. Фирсова, С. Куняева и более интенсивно у ряда молодых авторов), либо к откровенному язычеству. «Нет бога. Слава Солнцу!» – восклицает в конце поэмы «Непонятное лето» Г. Валиков.

В 1980-е годы поиски новых жанровых структур продолжаются. Получают известность новые имена, вносят свой вклад в развитие поэмы

молодые. Так, И. Тарасевич пишет фантастический репортаж «Фонарь», А. Чернов – историческое путешествие «Близкие берега», В. Коркия – «антирему в стихах» «Счастливые дни». Новые формы антивоенной поэзии пытается найти М. Шелехов в «Дороге на Сараево». Особого внимания заслуживает развитие эстетики авангардизма в жанре современной поэмы. Свобода самовыражения и компрометация некоторых традиционных эпических форм прямой идеологизацией, потеря на какое-то время положительных идеалов неизбежно диктует появление новых деструктивных форм и устремлений. Тем более сломать старые косные структуры и представления для нашего общества задача немаловажная. Приверженцами авангардистской поэзии оказываются не только А. Вознесенский и П. Вегин, но и в той или иной степени В. Соснора, Л. Рубинштейн, В. Некрасов и другие. В этом русле оказывается поэма А. Парщикова «Я пал на поле Полтавской битвы», А. Еременко «Лицом к правде», В. Салимона «Красные ворота», И. Кутина «Ода на посещение Бельсарайской косы, что на Азовском море» и другие.

В. Коркия в «Счастливых днях» вроде бы решает экзистенциальные проблемы в повествовательной манере и осуждает эгоцентризм, но на авансцену выводит антигероя. Когда находящийся в центре внимания поэта внешний мир становится иллюзорным, соответственно разрушаются повторяющиеся и в чем-то закостенелые «предания» (идеи, мотивы, образы), какими бы важными они не казались. Так, О. Хлебников в поэме «Кубик Рубика» продолжает поиски Чухонцева в изображении разорванного сознания, и рефрен «Лишь бы не было войны» воспринимается как протест против опошления самого важного в жизни обыденным мышлением. В «Плацкартных партах» (конспект поэмы «Класс») для О. Хлебникова доска – «модель вселенной нашей».

«“My name” – в зияющей дыре
Ни имени, ни смысла,
Чуть глубже профиль дорогой
кому-то. И сквозь профиль –
соленой влаги с кислотой
реакция. И строфы
великие… И тополя» [3, с. 89].

А в поэме «Кубик Рубика» (хроника одного двора) мир уподоблен кубику с перемещающимися гранями, и поэта мучает вопрос о смысле бытия: «Все, кто мучились над кубиком, страдали над цветной твоей поверхностью, Земля, все, кто из себя нас собирали, неужели отстрадали зря?..» И чем более искренне поэт говорит о том, что любит свой двор, свой мир, с тем большим ожесточением он его разрушает. Ирония распространяется на самое святое, чем жил народ. Мысль «лишь бы не было войны» не случайна. «Лишь бы не было войны» повторяют и глухая ста-

руха, и уличком, и землемеры, которые «Все время что-то мерили на глаз, / А глаз хитро прищуривали цепко, / Не выросла ли в огороде репка, / Превысив государственный заказ» [19, с. 84].

В «Чудотворцах» (складень) О. Хлебникова больные и страждущие люди ждут чуда. Поэт разворачивает картины различных вариантов поведения бога, Джуны, писателя и т.д., пытается докопаться до сути всего сущего: если «свитком свет свернуть», чтобы «осталась суть одна – в ней что-то галочье, воронье, цыганское. А кто же не прощал обман цыганам – наглый да в угоду обманутым?» Сам мир оказывается обманом, где все ценности фактически сводятся к нулю: «И этот, что сына не пощадил, отец родной с отеческой улыбкой, знакомый всем по дрожи, до-ре-ми-фа-соль-горох-Царь-Бог-Иван Четвертый…» Если уж создатель мира приравнивается Сталину, то стоит ли существовать этому миру? И здесь возникает характерный для современной поэмы образ-символ дороги, но это уже не движение в будущую жизнь, как у П. Антокольского, А. Твардовского, М. Луконина, Е. Винокурова, а путь страдания, в конечном счете путь в небытие: «…Пролегает – ветвится железная наша дорога / и блестит, как ледок, на крестах возведенные рельсы, / и идем мы по ней – нас все больше, / хоть нет слишком многих – / полубоги, ворюги, чернобыльские погорельцы» [Там же, с. 117].

В 1980-е годы достоянием широкого читателя стала поэзия И. Бродского. Несомненно, у него ясная тяга к своеобразному лиро-эпосу, к созданию своего образа мира. Ряд его произведений можно считать маленькими «поэмами» (кавычки нужны здесь потому, что эти произведения лежат в русле эстетики авангардизма, где нет места эпосу). Это «Fin-de-siècle» (1985), «Представление» (1987), «Муха» (1985), «Сидя в тени» (1985), «Колыбельная трескового мыса» и другие размером от 150 до 320 строк. В “Fin-de-siècle” (конец века) рисуется современный мир в субъективно «вещественном» восприятии поэта: «Мир больше не тот, что был прежде, когда / в нем царили страх, абажур, фокстрот, / кушетка и комбинация, соль острот».

«Новые времена! Печальные времена!» Но «теперь повсюду антенны, подростки, пни вместо деревьев», «автомобиль больше не роскошь» и т. д. Это «эра по кличке фин-де-сьекль». Поэт пытается найти форму соотношения времен и пространств, найти в них свое место. Он заявляет: «Я готов быть предметом из прошлого». Пафос произведения в защите индивидуальности. Поэт бросает вызов природе, которая «искренне ценит принцип массовости, тиража, страшась исключительности». Парадоксальность художественных принципов выражена в стихотворении «Облака». Это «отказ от правоты веса и меры в пользу химеры и лепоты». Не случайно В. Ерофеев считает И. Бродского наследником обэриутов, оказавших значительное влияние на современный авангардизм.

«Философия слова» у Бродского, по признанию этого критика, «предмет веры агностика, озирающегося в опустевшем пантеоне, словно пассажир в опустевшей электричке» [8, с. 206].

В лирико-ироническом цикле И. Бродского «Назидание», близком своим органическим единством к поэме, выражено отношение «Я» и мира: «Пространство , которому, кажется, ничего не нужно, на самом деле нуждается сильно во взгляде со стороны, в критерии пустоты. И сослужить эту службу способен только ты». Утрированно мерзкой рисуется Азия: мутные воды в реках, горы, доносчики, соглядатаи, перлюстраторы и т. д. В поэме «Представление» автор выводит на сцену жизни множество духовных ублюдков. Мир искажен. Это гримаса боли, неверия, скепсиса, страдания. В иронический контекст введены Пушкин и Гоголь, Толстой, Герцен и Огараев, минувшее и грядущее, коммунистические идеалы и русский патриотизм. «Некто православный» провозглашает: «Дайте мне перекраситься, а не то – в лицо ударю, хуже порчи и лишая – мыслей западных зараза».

В произведениях И. Бродского, как это свойственно эпосу, звучат чужие голоса. Они выхвачены из жизни официальной и народной, но в целом поэта больше привлекает едкий, желчный эпатаж. Отсюда много двусмысленностей: «Вот и вышел гражданин, достающий из штанин…», иронически переосмысленных миницитат: «Что попишешь! Молодежь не задушишь, не убьешь», и, наконец, вульгаризмов и площадных выражений «Харкнул в суп, чтоб скрыть досаду», «Я с ним рядом срать не сяду», «А моя как та мадонна, не желает без гандона», или «Хаза есть, да день тащиться, Я не блядь, а крановщица», или «Рисовала член в тетради, Отпустите, Христа ради» и т. д. [1, с. 473]. Такой взгляд на мир поэт пытается психологически оправдать тем, что он как бы дан в преломлении лагерной жизни, вернее, общественной жизни как лагеря. Впрочем, и на ГУЛАГ распространяется ирония: «Это – кошка, это – мышка. Это – лагерь, это – вышка». И. Бродский, по словам В. Ерофеева, «скрестил авангард… с классицистическим подходом… скрестил мир абсурда, нередко торжествующей в жизни, с миром порядка, возникающим на каких-то недоступных рассудку уровнях». Только дистанция во времени поможет дать ответ, что же действительно ценного в этой поэзии.

Если же продолжить разговор о неудачах стихотворного лиро-эпоса 1980-х годов, то следует назвать произведения, в которых авторы пытаются иллюстрировать незначительную идею (например, о ценности стажировки в рабочем коллективе: В. Петров «Охранный огонь», М. Андреев «Главный мост»). Вряд ли можно считать удачными сюжетные поэмы Г. Цветкова «Летние маневры» (1984), С. Давыдова «Встреча в Тобольске» (1993), Ю. Гордиенко «Окружная дорога» (1983). Это блед-

ное подражание поэмам В. Федорова «Далекая», В. Соколова «Сюжет», В. Жукова «Первая любовь» и др. Главный недостаток этих поэм в мелкости образа лирического героя.

В целом жанр поэмы в литературном процессе 1980-х гг. показал свою жизнеспособность, широкие возможности развития, яркие художественно-эстетические грани и жанровые разновидности, связь с самой актуальной проблематикой и умение откликаться на самые сложные, подчас трагические вызовы времени, которые возникли перед русским миром на излете советской эпохи.

Список литературы

1. Бродский, И. Части речи : Избранные стихи. Москва : Художественная литература, 1990. 526 с.
2. Винокуров, Е. На запад : Поэма // Новый мир. 1981. № 7. С. 68–73.
3. Вышеславский, А. Н. Избранное. Стихотворения и поэмы. Москва : Художественная литература, 1983. 268 с.
4. Гай, Е. Три встречи, или Поэма веры // Москва. 1986. № 3. С. 136–145.
5. Гончаров, В. Выставка // Москва. 1984. № 2. С. 12–19.
6. Гудкова, С. П. Особенности репрезентации образа Степана Эрьзи в поэме Мордовии второй половины XX века // Вестник угроведения. 2025. Т. 15. № 1 (60). С. 19–28.
7. Ермилова, Е. Метафоризация мира в поэзии XX века // Контекст–1976. Москва : Наука, 1977. С. 170–177.
8. Ерофеев, В. В лабиринте проклятых вопросов. Москва : Советский писатель, 1990. 447 с.
9. Зиновьев, Н. Портрет времени: Стихи и поэма. Краснодар : Книжное издательство, 1988. 47 с.
10. Ильин, И. Что сулит миру расчленение России // Литературная Россия. 1990. 12 мая. С. 10.
11. Ковалев, А. Большой театр // Дружба народов. 1983. № 7. С. 78–85.
12. Николаева, С. Ю., Редькин, В. А. «Как хороши, как свежи были танки...» (жанровое своеобразие поэмы А. А. Проханова «Алеющий восток») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2022. № 3 (74). С. 62–78.
13. Николаева, С. Ю., Редькин, В. А. Некрасовская эпическая традиция в русской поэме 1970–1980-хгг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2025. № 1. С. 66–75.
14. Николаева, С. Ю., Редькин, В. А. Традиции А. А. Блока в поэзии Ю. П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 68–77.
15. Николаева, С. Ю., Редькин, В. А. Фольклорное начало в поэмах Ю. П. Кузнецова 1970-х гг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2024. № 3 (82). С. 59–66.

16. Николаева, С. Ю., Редькин, В. А. Эпические традиции В. Маяковского в дилогии Е. Исаева «Суд памяти» и «Даль памяти» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2025. № 3 (86). С. 41–54.
17. Николаева, С. Ю., Редькин, В. А. Наследие А. Т. Твардовского в жанровой системе русской поэмы 1980-х гг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2026. № 1 (88). С. 41–53.
18. Преловский, А. Вековая дорога: свод поэм. Москва : Молодая гвардия, 1984. 128 с.
19. Хлебников, О. Железная дорога: Повесть в стихотворениях. Ижевск : Удмуртия, 1989. 120 с.
20. Чагин, А. И. Масштабность лирического героя // Социалистический образ жизни и развитие советской литературы. Москва : Наука, 1983. С. 225–234.
21. Числов, М. Лед и пламень. Москва : Современник, 1987. 285 с.

ON IDEOLOGICAL AND AESTHETIC TRENDS IN THE RUSSIAN NARRATIVE POEM OF THE 1980s

S. Yu. Nikolaeva, V. A. Redkin

Tver State University, Tver

The article examines new ideological, philosophical, and artistic-aesthetic trends that emerged in Russian narrative poetry during the 1980s. The work of poets from this era reflects a distinctive sense of history and the movement of time, as well as a unique interconnectedness in which the present is determined by the past, the past by the future, and the future by the present. At the same time, many poets no longer embrace maximalist ideals – the "all-or-nothing" approach. They have descended from the heavens to this sinful earth, and the existence of humanity no longer overshadows the individual's life with its daily sorrows and joys. The happiness of the modern protagonist is illuminated by the tragedy of wartime and by the contrast with the potential cataclysm of a nuclear disaster. Overall, the narrative poem as a genre demonstrated its vitality and broad potential for development within the literary landscape of the 1980s; it revealed striking artistic and aesthetic facets and diverse sub-genres, while proving its connection to the most pressing issues and its ability to respond to the complex and at times tragic – challenges facing the Russian world during the twilight of the Soviet era.

Keywords: *A. Prelovsky, I. Brodsky, V. Sokolov, E. Vinokurov, N. Zinovyev, V. Yerofeyev, Russian poetry of the 1980s, genre, genre system, narrative poem, lyro-epic, national culture, lyrical hero.*

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой филологических основ издательского дела и

литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Nikolaeva.SY@tversu.ru.

РЕДЬКИН Валерий Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Redkin.VA@tversu.ru.

About the authors:

NIKOLAEVA Svetlana Yurievna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: Nikolaeva.SY@tversu.ru.

REDKIN Valery Aleksandrovich – Doctor of Philology, Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: Redkin.VA@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 10.08.2026 г.
Дата подписания в печать: 14.09.2026 г.