

УДК 82.95 (литературные обзоры)
ББК (Ш)83.3(2Рос=Рус)6

Н.В. Беляева

ВЗГЛЯД НА СОВРЕМЕННУЮ ПОЭЗИЮ

Предложен обзор наиболее значимых явлений русской поэзии последней трети XX – начала XXI веков, анализируются отдельные стихотворения поэтов традиционного направления и «авангардистов-экспериментаторов». Показано, что между этими поэтическими школами, несмотря на существенные различия, есть общность. Приводятся цитатные примеры, подтверждающие наследование современной поэзией традиций Золотого и Серебряного веков, наличие в ней характерных признаков постмодернизма.

Ключевые слова:

авангардизм, авторская песня, концептуализм, критический сентиментализм, метареалистическая поэзия, постмодернизм, современная поэзия, традиционализм

В последние 20–30 лет русская поэзия развивается очень быстро, трудно уследить за всем новым, что в ней появляется. Сегодня, несмотря на то, что книги недешевы, все же трудно купить новый томик современного поэта. Эти стихи востребованы, поэтическое пространство пристально изучают многие исследователи. Можно ругать или хвалить современную поэзию, но отмахнуться от нее или сделать вид, что ее нет, уже нельзя. Поэзия, как сказал известный поэт, – такая уж «пресволочнейшая штукавина: существует, и ни в зуб ногой!»

Сразу обозначим жанр нашего разговора о поэзии – «взгляд» – и остановимся на некоторых планах, мгновениях, которые может заметить читатель, думающий над строками самых разных поэтов. Серьезные научные работы о современной поэзии, конечно же, существуют¹, но наша задача – очертить границы современных лирических горизонтов, дать поэтическую панораму, остановившись лишь на некоторых стихотворениях.

Среди поэтов, о которых мы будем говорить, есть и ныне здравствующие, и недавно умершие. Однако есть и такие, которые умерли во второй половине XX века, но их творчество продолжает оказывать влияние на современный литературный процесс: Николай Рубцов (1936–1971), Борис Слуцкий (1919–1886), Арсений Тарковский (1906–1989) и др.

Мы не ставили задачей говорить о таких поэтах, творчество которых стало предметом многочисленных исследований, например о Владимире Высоцком или Иосифе Бродском, и будем, в основном, опираться на классификацию (может быть, спорную), предложенную В.В. Агеносовым и К.Н. Анкудиновым². Однако многих поэтов, отнесенных ими к какому-либо одному направлению, можно по другим чертам их творчества, причислить и к другой поэтической школе.

Для поэтов последних тридцати лет трудно найти такой принцип, такую тенденцию, которые объединяли бы всех сразу. Пожалуй, единственное, что может

быть общим, – это *отношение к традиции*. Поэтому современных поэтов можно, конечно же, приблизительно и условно разделить на две большие группы: «традиционалистов» и «авангардистов-экспериментаторов». Это вовсе не означает, что в поэзии «традиционалистов» не было экспериментов в темах, интонациях, словесном материале. Однако общей чертой «традиционной» поэзии было стремление приблизить свой стих к высокому ладу классической лирики Золотого и Серебряного веков.

Это видно в наполненных чертами символизма и акмеизма стихах Арсения Тарковского, который вслед за Пушкиным и Ахматовой мечтал о нерукотворном памятнике, воплощенном в поэтическом слове:

Я свеча, я сгорел на пиру.
 Соберите мой воск поутру,
 И подскажет вам эта страница
 Как вам плакать и чем вам гордиться,
 Как веселья последнюю треть
 Раздарить и легко умереть,
 И под сенью случайного слова
 Загореться посмертно, как слово.
«Меркнет зрение – сила моя...»

Это заметно и в стихах ныне здравствующего Александра Кушнера (р. 1936), автора строчек, ставших крылатыми:

Времена не выбирают,
 В них живут и умирают.
 Больше пошлости на свете
 Нет, чем кланчить и пенять.
 Будто можно те на эти,
 Как на рынке поменять.

Интересно, что русская поэзия развивалась и в местах, далеких от России. У поэтов второй и третьей волны русской эмиграции мы можем увидеть как тяготение к русской традиции, так и явные черты авангардизма.

Например, у Ивана Елагина (1918–1987) есть такое стихотворение:

Мне не знакома горечь ностальгии.
 Мне нравится чужая сторона.
 Из всей – давно оставленной – России
 Мне не хватает русского окна.
 Оно мне вспоминается доньше,
 Когда в душе становится темно –
 Окно с большим крестом посередине,
 Вечернее горящее окно.

Оно не только тематически связано с русской литературной традицией – концептами «окно» и «крест», но и ритмически напоминает нам пушкинское «Безумных лет угасшее веселье...» и лермонтовское «В полдневный жар в долине Дагестана...», «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...» А.К. Толстого и «Мне не к чему одические рати...» Ахматовой. Этот перечень ассоциаций можно продолжать бесконечно. И это не натяжка. Смысловые отношения стихотворений, написанные одним и тем же размером, стали предметом исследований М.Л. Гаспарова, кото-

рый доказывает несомненную связь между смыслом стихотворения и его метрикой, размером: «...В звучании каждого размера есть что-то, от природы имеющее ту или иную содержательную окраску – хотя бы самую неопределенную, чисто эмоциональную. Иными словами, связь между метром и смыслом есть связь органическая»³.

У другого поэта-эмигранта Николая Моршена (1917–2001) можно найти явное тяготение к игре со словом, характерное для постмодернистской поэзии:

Пришла зима в суровости
И принесла снежновости. <...>
В лесу дубы немногие,
Снеголые, снежногие.
Висят на каждой елочке
Снеговоздики, снегопочки.
И снеговая сосна
Стоит прямее дротика.
Сугробовая тишина.
Снеграфика. Снеготика.
«Белым по белому»

У «военного» поэта Давида Самойлова (1920–1990), писавшего не только о войне и тонко чувствующего веяния времени, есть строки, в которых он жалеет о том, что русская поэзия во второй половине XX века все более отдаляется от традиций Золотого и Серебряного веков. Таково стихотворение, написанное в год смерти А. Ахматовой (1966):

Вот и все. Смежили очи гении.
И когда померкли небеса,
Словно в опустевшем помещении
Стали слышны наши голоса.
Тянем, тянем слово залежалое,
Говорим и вяло, и темно.
Как нас чествуют и как нас жалуют!
Нет у их. И все разрешено.

Иронически восклицая «Я сделал вновь поэзию игрой...», поэт отсылает читателя к пушкинской традиции. Чтобы расслышать «чужие» голоса в поэзии Самойлова, нужно обладать определенным культурным багажом, бережно относиться к миру русской поэзии и уметь вычитывать в стихах скрытые цитаты:

Лихие, жесткие морозы,
Весь воздух звонок, словно лед.
Читатель ждет уж рифмы «розы»,
Но, кажется, напрасно ждет. <...>
Повторов нет! Неповторимы
Ни мы, ни ты, ни я, ни он.
Неповторимы эти зимы
И этот легкий, ковкий звон.
И нимб зари округ березы,
Как вкруг апостольской главы...
Читатель ждет уж рифмы «розы»?
Ну что ж, лови ее, лови!..

В стихотворении слышна не только переключка с «Евгением Онегиным» и со строками Тютчева о «радужном виденье», которое «...дано нам на мгновенье, // Лови его – лови скорей!», но и со стихами Владимира Соколова (1928–1997) «Сухие, чистые морозы...». Такая культурная память необходима читателям поэзии, в противном случае очень многие смыслы современных стихов останутся вне их сознания.

В последние 40 лет поэтическое пространство постепенно расширялось, и все дальше уходили границы допустимого и дозволенного. А начало этому положили поэты-«шестидесятники»: Роберт Рождественский (1932–1994), Евгений Евтушенко (р. 1933), Андрей Вознесенский (р. 1933). Поэтический бум 1960-х, когда огромные залы не вмещали всех, кто хотел слушать стихи, совпал и с появлением в печати ранее «запрещенных» Ахматовой, Пастернака, Цветаевой, Заболоцкого и других. Но и «шестидесятники» творили и печатались в рамках дозволенного, а не всего того, о чем хотели сказать. Отсюда в их стихах появляется образ «ностальгии по настоящему», звучит сожаление о несделанном.

Точно определил место своего поколения в русской культуре Е. Евтушенко в стихотворении «Шестидесятники», посвященном Р. Рождественскому:

Кто были мы,
 шестидесятники?
На гребне вала пенного
в двадцатом веке,
 как десантники
из двадцать первого.
И мы
 без лестниц
 и без робости
на штурм отчаянно полезли,
вернув
 отобранный при обыске
хрустальный башмачок
 поэзии.
Давая звонкие пощечины,
чтобы не дрыхнул,
 современнику,
Мы прорубили
 зарешеченное
окно
 в Европу
 и в Америку. <...>
Пускай шипят, что мы бездарные,
продажные и лицемерные,
но все равно мы легендарные,
оплеванные,
но бессмертные.

В 1970-е годы поэзия больше не рвется к эстраднему микрофону, и эту ситуацию выразил в своем четверостишии Кирилл Ковальджи (р. 1930):

Поэзия уходит с площадей,
расходится бесшумно по квартирам,
чтобы взойти через сердца людей
мерцающими звездами над миром.

Громких, «площадных» поэтов сменили так называемые «тихие» лирики: Н. Рубцов, В. Соколов, А. Жигулин (1930–2000), О. Чухонцев (р. 1938), Г. Ступин (р. 1941), Г. Русаков (р. 1938). Современные «тихие» лирики, вслед за Н. Рубцовым и В. Соколовым, тяготеют к тютчевской традиции. Они воспринимают человека как часть природы и соотносят личность и мирозданье, что придает их поэзии философский характер. Рубцовские мотивы звучат в стихах Геннадия Ступина, философа-пейзажиста:

Воздух редок, темен свет
От крещенского мороза.
Слеп сухой, сыпучий снег,
Немы елка и береза.

По дороге ни следа.
Глубока очей остуда.
Не придет никто сюда,
Не уйдет никто отсюда.

Даже дятел не стучит.
Пылью снежною не веет.
Стороною время мчит,
Лишь светает и темнеет.

Печь гудит, молчит вода...
Заварю покрепче чаю,
И горит в окне звезда,
Если света не включаю.

Я не чувствую себя,
Вечность целую осия,
Ясная моя судьба –
Этот лес, зима, Россия.

Высокий эмоциональный накал поздней лирики Геннадия Русакова, лауреата малой премии им. Аполлона Григорьева (1999), достигается использованием традиционных образно-выразительных средств, но даже мотивы смерти у него сочетаются со скрытой иронией:

...И коровы, наверно, на небе у господ есть –
там нельзя без коровы, поскольку ребенки и дети.
Хоть возможно, скотине отдельное место и честь:
где-нибудь на восьмом, на вполне уважительном свете.
Ты возьми меня, боже, хотя бы к себе в пастухи,
чтоб ходить мне за стадом по тучным полям Елисея,
распевать тебе славу, порой облекая в стихи –
не боля, не старясь. И даже почти не лысея.

Рядом с «тихими» лириками «сосуществуют» и так называемые «городские», или «книжные» поэты: Г. Горбовский (р. 1931), Б. Ахмадулина (р. 1937), А. Кушнер (р. 1936), Р. Казакова (1932–2008), Ю. Ряшенцев (р. 1931), К. Ковальджи.

Для них характерны связи с традициями русской лирики XIX века, однако и они склонны к экспериментированию. Полемизируя с теми постмодернистами, которые умышленно обходятся без знаков препинания, А. Кушнер пишет:

Пунктуация – радость моя!
Как мне жить без тебя, запятая?

Препинание – честь соловья
 И потребность его золотая. <...>
 Огорчай меня, постмодернист,
 Но подумай, рассевшись во мраке:
 Согласились бы Моцарт и Лист
 Упразднить музыкальные знаки?
 Наподобие век без ресниц,
 Упростились стихи, подурнели,
 Все равно, что деревья без птиц:
 Их спугнули – они улетели.

Другие «городские» лирики, например Юнна Мориц (р. 1937), не стремятся использовать традиции «в чистом виде». Так, характерные для поэзии XIX века образы лиры и гитары, она осовременивает и осмысливает по-новому, ставя рядом со словами стилистически сниженными:

Плачь, гитара! Плачь, гитара!
 Окати ведром эфира
 Воздух душного бульвара.
 Что за варварская мера:
 Отрицать, что ты не лира!
 Вздрогни! Кто кому – не пара!
 Этот спор решит рапира!
 Потому что в лапах вора
 Обе, лира и гитара,
 Смехотворны, словно помесь
 Будуара и амбара...

«Ночь гитары»

К. Ковальджи создает лирическую миниатюру «Медный всадник», дав ей подзаголовок «Русский сериал» и увязывая традиционные образы с современной социокультурной ситуацией:

За Евгением в погоне
 Петр Великий на коне,
 Ленин на броневике,
 Ельцин на танке...
 Путин на истребителе?

Особое место среди поэтов-«традиционалистов» принадлежит группе «неославянофилов». Родоначальником этого направления стал поэт Юрий Кузнецов (1941–2003), автор знаменитого стихотворения «Атомная сказка», написанного в 70-е годы XX века:

Эту сказку счастливую слышал
 Я уже на теперешний лад,
 Как Иванушка во поле вышел
 И стрелу запустил наугад.

Он пошел в направленье полета
 По серебристому следу судьбы.
 И попал он к лягушке в болото
 За три моря до отчей избы.

«Пригодится на правое дело!» –
 Положил он лягушку в платок.
 Вскрыл ей белое царское тело
 И пустил электрический ток.

В долгих муках она умирала,
 В каждой жилке стучали века,
 И улыбка познания играла
 На счастливом лице дурака.

«Неославянофилы» соединили в своем творчестве особенности как «тихой», так и «громкой» поэзии, но для них характерно тяготение к мифологии, фольклору, преданию, причем их фольклорные образы воспринимаются в новом историческом времени, в сложных противоречиях человека и цивилизации.

В современной поэзии есть и так называемый «возвращенный» пласт – стихи, написанные несколько десятилетий назад, но, преимущественно по цензурным соображениям, ранее не опубликованные и пришедшие к читателям только после 1991 года. Ко многим поэтам даже сама известность пришла только посмертно. Например, к поэту военного поколения Николаю Глазкову (1919–1979), многие иронические строки которого сегодня стали известными афоризмами:

Я на мир взираю из-под столика.
 Век двадцатый – век необычайный.
 Чем столетье интересней для историка,
 Тем для современника печальней.

Или

Мне говорят, что окна ТАСС
 Моих стихов полезней.
 Полезен также унитаз,
 Но это не поэзия.

Показательно, что у «традиционалистов» можно найти стремление к эксперименту, а у «авангардистов» – приверженность к традициям или – чаще – отрицание этих традиций, их «пересмеяние».

Главными темами поэтического андеграунда, возникшего как вызов ценностям советской системы, стали изображение негативных сторон бытия, противопоставление независимой личности обязательным принципам единомыслия. Поэты-диссиденты создают образ поруганной родины, изменившейся, развалившейся страны, что звучит уже в названиях стихотворений: «Иль впрямь я разлюбил свою страну?..» Наума Коржавина (р. 1925), «Плач по утраченной Родине» Бориса Чичибабина (1923–1994), «Песня скорбных душой» Александра Тимофеевского (р. 1933). Противостояние системе выражалось и в отрицании принципа понятности любому читателю, в игре со словом, в создании новаторских стихотворных форм.

В творчестве поэтов «лианозовской школы»: Всеволода Некрасова (р. 1934), Игоря Холина (1920–1999), Генриха Сапгира (1928–1999) – соединилось стремление изображать бездуховность общества, убожество рабочих бараков и пьянство социальных низов с поисками новых стихотворных форм. Поэтическое направление получило свое название по пригороду Москвы – Лианозово, месту жительства поэта и художника Евгения Кропивницкого, в доме которого собирались поэты. Ему посвящено такое стихотворение Вс. Некрасова:

Тут и ель и сосна
 И береза сама
 Тут и куст тут и лес
 Тут и хвоя и лист
 Тут и зим
 Тут и лет
 И чуждак человек
 И чего только нет
 А чего
 Только
 Нет
 Нету тут
 Чинары

Если тут чего нет
 Значит и не надо

Поэты-«лианозовцы» создали теорию, согласно которой поэзия и обыкновенная речь – это одно и то же. Их теоретические установки повлияли на развитие постмодернистской лирики, прежде всего, творчества концептуалистов. «Лианозовцы» стремились освободиться от стиховой организованности, пренебрегали рифмами, знаками препинания, изобразительно-выразительными средствами языка, прибегали к особой графике текстов.

Парадоксальны стихи Сапгира, который уходит от «лианозовцев» к игровой поэзии, стремясь полностью изгнать из нее идеологическое наполнение, заменив его ироническим восприятием действительности. Сапгир – виртуоз в создании экспериментальных стихотворных форм, например, стихов с усеченными словами:

пудель наш корич
 шайший наш Рик-Флип
 в одноча погиб
 чем и возвелич
 умер делика
 кончился достой
 лишь глаза зака
 — стой Рикуша! стой! –
 но встряхнулся весь
 и уже не здесь
 <...>
 ты уже высо
 в космосе повис
 в блеске серебрис
 каждый волосо
 преданно скулишь
 не робей малыш!
 между звезд скользя
 ты плывешь все выш
 к новому Хозя

«На смерть пуделя»

Термин «постмодернизм», по мнению В.В. Агеносова, «достаточно неясен и имеет множество литературоведческих определений. Очевидно одно: при всей

несхожести поэтов-постмодернистов объединяет стремление отказаться от “учительской” роли литературы, ограничить ее чисто игровыми задачами»⁴. Поэтому внутри постмодернизма исследователи выделяют несколько направлений, отличающихся и поэтическим языком, и принципиальными взглядами на роль поэзии в современном мире.

Одно из самых заметных – концептуализм. По мнению М. Эпштейна, «концептуализм – система языковых жестов, относящихся к материалу советской идеологии, массового сознания социалистического общества. Официальные лозунги и клише доводятся до абсурда, обнажая разрыв между знаком, от которого остается голый концепт, партийное ядро, и его реальным наполнителем – означаемым. Поэзия опустошенным идеологем, близкая тому, что в живописи именуется соц-артом»⁵.

Концептуалисты убеждены, что искусство исчерпало себя, ни на что не годится и внутренне абсурдно, нелепо, поэтому они разрушают однозначные концепции социокультурных явлений и ролей, переименовывают знакомые читателям тексты, отчего те приобретают неожиданные смыслы.

Крупнейший представитель концептуализма – Дмитрий Пригов (1940–2007), который в России до 1988 года вообще не публиковался. Его творчество – пародия на традиционную поэзию. Даже свое поэтическое имя он делает «маской», подписывая стихи полным именем и отчеством. – Дмитрий Александрович Пригов, что не принято в поэтической среде. Тем самым он отрицает традиционного лирического героя, и его стихи звучат от имени человека малограмотного, но уверенного в своей глубокомыслии. Автор, настоящий Дмитрий Пригов, смеется над стереотипами мышления разных времен и народов и иронизирует над поэзией, претендующей на решение нравственных, социальных и философских вопросов.

Таков его цикл стихов о «милиционере» (слово умышленно искажено на манер обывательского произношения), являющемся символом государственной власти:

Какой убыток государству
 Когда наивный бедный люд
 В рабочий день труда заместо
 Гуляет, шляется и пьет
 Так кто ж ему подаст пример
 О, только ты, Милиционер
 Как столп и символ государства
 И волею исполнен страстной
 Возьмешь их, как в святом бою
 Под руку сильную свою

Иногда Пригов пародирует известного автора или популярную песню, например:

Вот журавли летят полоской алой
 Куда-то там встревожено маня
 И в их строю есть промежуток малый
 Возможно это место для меня
 Чтобы лететь. Лететь к последней цели
 И только там опомниться вдали:
 Куда ж мы это к черту залетели
 Какие ж это к черту журавли?!

Всюду веет земная прохлада
И, деревья стоят в нагише.
Ты признайся чего тебе надо
На тропинке осеннего сада?

Ничего мне не надо уже.

В поэзии Пригова намеренно искажаются слова, отсутствуют знаки препинания, встречается грубая и вульгарная лексика, нарочито обрываются последние строчки и т. п. Поэт будоражит сознание читателя своей эпатажностью, пренебрежением к авторитетам, и, как нам кажется, даже к самой поэзии.

Признаки концептуализма: цитатность (и на лексическом, и на ритмическом уровне), пародийность, рифмо-ритмическая небрежность, использование низкой и вульгарной лексики, стилизации классических жанров и их наполнение современным содержанием, – мы видим и в раннем творчестве Тимура Кибирова (р. 1955), хотя сегодня его все чаще называют «преодолевающим постмодернизм»⁶.

Его стихи иногда кажутся составленными из чужих строчек, но он не заимствует, а переосмысливает известные строки в соответствии с новыми общественными, политическими и культурными реалиями, например:

Шаганэ ты моя, Шаганэ,
потому что я с севера, что ли,
по афганскому минному полю
я ползу с вещмешком на спине...
Шаганэ ты моя, Шаганэ. <...>

Шаганэ ты моя, маганэ!
Там, на севере, девушка Таня.
Там я в клубе играл на баяне.
Там Есенин на белой стене...
Не стреляй, дорогая по мне!

И ползу я по этому полю
синий май мой, июнь голубой!
Что со мною, скажи, что со мной –
я нисколько не чувствую боли!
Я нисколько не чувствую боли...

Использование есенинских цитат рассчитано на пародийно-комический эффект, но эффект получается трагикомический, так как тема стихотворения – афганская война. Другое стихотворение – о Родине – тоже наполнено «драматическим комизмом»:

Ну, была бы ты, что ли, поменьше,
не такой вот вселенской квашней,
не такой вот лоханью безбрежной,
беспредел бы умерила свой –
чтоб я мог пожалеть тебя, чтобы
дал я отповедь клеветникам,
грудью встал, прикрывая стыдобу,
неприглядный родительский срам!

Но настолько ты, тетка, громадна,
 так ты, баба, раскинулась вширь,
 так просторы твои неоглядны,
 так нагладен родимый пустырь,
 так вольготно меж трех океанов
 развалилась ты, матушка-пьянь,
 что жалеть тебя глупо и странно,
 а любить... да люблю я, отстань.

Традиционная для русской поэзии тема Родины преподнесена Кибировым в историко-литературном аспекте. В тексте звучат скрытые отсылки к Пушкину («Клеветникам России»), Лермонтову («Родина»), Блоку («Россия»), Симонову («Родина»). Поэт подчеркивает характерные российские черты – широту и необъятность, переводя их в нравственный аспект модным словом «беспредел», заостряет вечную российскую проблему – пьянство – и умышленно снижает высокий образ Родины – прекрасной женщины – словами «тётка», «баба», «матушка-пьянь», проникнутыми авторской иронией. Нарочито сниженная лексика звучит в сравнениях: «квашня», «лохань», «стыдоба». Но вместе с отторжением прежних ценностей Кибиров вслед за Блоком, сказавшим о России «Тебя жалеть я не умею...», восклицает: «...Жалеть тебя глупо и странно», – потому что в его стране ничего не исправишь жалостью.

Концовка стихотворения «А любить... да люблю я, отстань» все ставит на свои места. Несмотря на обнажение «родных язв», у лирического героя нет ничего ближе Родины, но он не хочет говорить об этом сокровенном чувстве общими и затертыми словами. На память приходят блоковские строчки:

Но и такой, моя Россия,
 Ты всех краев дороже мне.

Других поэтов-постмодернистов: Александра Еременко (р. 1950), Ивана Жданова (р. 1948) и др. – относят к так называемой «метареалистической поэзии», и называют их «метафористами» или «метаметафористами». Излюбленный поэтический прием Еременко – центон, то есть текст, состоящий из строк других авторов, что придает стихам шуточный, иронический характер:

...И я там был, мед-пиво пил,
 Изображая смерть, не муку,
 Но кто-то камень положил
 В мою протянутую руку.

Играет ветер, бьется ставень,
 А мачта гнется и скрипит.
 А по ночам гуляет Сталин.
 Но вреден север для меня!

«Переделкино»

В поэзии Жданова отсутствует игра, его поэтический мир наполнен тайными знаками, символами, сложными метафорами:

Пустая телега уже позади,
 и сброшена сбруя с тебя, и в груди
 остывшие угли надежды.
 Ты вынут из бега, как тень, посреди
 пустой лошадиной одежды.

Таким ты явился сюда, на простор
степей распростертых, и, словно в костер,
был брошен в веление бега.

Таким ты уходишь отсюда с тех пор,
как в ночь укатила телега.

А там за телегой, к себе самому
буланое детство уходит во тьму,
где бродит табун вверх ногами
и плачет кобыла в метельном дыму,
к тебе прикасаясь губами.

Небесный табун шелестит, как вода,
с рассветом приблизятся горы, когда
трава в небесах закружится
и тихо над миром повиснет звезда,
со лба молодой кобылицы.

Поэзию Ольги Седаковой (р. 1949) некоторые исследователи тоже относили к постмодернистской, метареалистической, находя в ее творчестве созвучия со Ждановым. Но в ее стихах конкретные предметы становятся образами-символами внутренних эмоциональных состояний человека, а поэтический синтаксис сложен и оригинален. Таково стихотворение «Пение», посвященное певице Заре Долухановой:

Если воздух внести на руках, как ребенка грудного,
в зацветающий куст, к недающимся розам, к сурово
отвечающим веткам,

клянусь, мы увидеть должны
этот голос порфирный, глубокую кровь тишины.
Этот свет, принимающий схиму, и в образе ветхом
оживляющий кровь, и живущий по гибнущим веткам
горных роз, выбегающих из-за камней,
и, как к горю, привычных к свободе своей.

Сегодня о Седаковой все более говорят как о поэте духовной традиции. Глубины православного мировосприятия передаются в ее стихах через ассоциативные образы, тонкую музыкальную организацию:

– Дождь идет,
а говорят, что Бога нет!
говорила старуха из наших мест,
няня Варя.

Те, что говорили, что Бога нет,
ставят теперь свечи
заказывают молебны,
остерегаются иноверных.

Няня Варя лежит на кладбище,
а дождь идет,
великий, обильный неоглядный
идет, идет,
ни к кому не стучится.

В русле постмодернизма нередко рассматривают и поэзию Сергея Гандлевского⁷ (р. 1952), однако В. В. Агеносов относит его к поэтам-«неоклассикам»⁸, отмечая в его творчестве и стремление к «восстановлению культуры», свойственную «традиционалистам», и иронию по отношению к окружающему миру, сближающую его с поэтами-«пересмешниками». «Критический сентиментализм» Гандлевского подтверждается его собственным высказыванием: «Критическое отношение к действительности должно сочетаться с любовью к ней»⁹.

Главные особенности его поэтики – точность предметных реалий, лексическое богатство, усложненный синтаксис, иронические интонации в сочетании с классическими стихотворными размерами; «кинематографичность» (цветовые и звуковые образы, «крупные планы», зримые детали). Поздняя лирика поэта наполнена драматическим пафосом, в ней появляется и мотив смерти. В стихотворении «Самосуд неожиданной зрелости...» поэт от радостного созерцания бытия приходит к осмыслению своего поэтического призвания в контексте смысла жизни в целом. В тексте звучат ассоциации с есенинским «Черным человеком», с мотивом яблока с библейского древа познания, с образами древнегреческой трагедии, Шекспира, Пастернака и Набокова:

Самосуд неожиданной зрелости,
 Это зрелище средней руки
 Лишено общепризнанной прелести –
 Выйти на берег тихой руки,
 Рефлектируя в рифму. Молчание
 Речь мою караулит давно.
 Бархударов, Крючков и компания,
 Разве это нам свыше дано!

Есть обычай у русской поэзии –
 С отвращением бить зеркала
 Или прятать кухонное лезвие
 В ящик письменного стола.
 Дядя в шляпе, испачканной голубем,
 Отразился в трофейном трюме.
 Не мори меня творческим голодом,
 Так оно получилось само.

Было вроде кораблика, ялика,
 Воробья на пустом гамаке.
 Это облако? Нет, это яблоко.
 Это азбука в женской руке.
 Это азбучной нежности навыки,
 Скрип уключин по дачным прудам.
 Лижет ссадину, просится на руки –
 Я тебя никому не отдам!

Стало барщиной, ревностью, мукою,
 Расплескался по капле мотив.
 Всухомятку мычу и мяукаю,
 Пятернями башку обхватив.

Для чего мне досталась в наследие
 Чья-то маска с двусмысленным ртом,
 Одноактовой жизни трагедия,
 Диалог резонера с шутом?

Для чего, моя музыка зыбкая,
 Объясни мне, когда я умру,
 Ты сидела с недоброй улыбкою
 На одном бесконечном пиру
 И морочила сонного отрока,
 Скатерть праздничную теребя?
 Это яблоко? Нет, это облако.
 И пощады не жду от тебя.

В современной социокультурной ситуации изменяется и понятие «авторская песня». Зародившись во второй половине XX века как песня туристская, «костровая», «кухонная» с политическим подтекстом, она в последнее тридцатилетие значительно изменилась. Во-первых, барды стали петь песни на стихи поэтов-классиков. Так, Вадим и Валерий Мищуки исполняют свои песни на стихи Тарковского, Самойлова, Пастернака. Во-вторых, песни молодых авторов созданы так, что их очень трудно спеть коллективно, для их звучания нужен один уникальный исполнитель. Как пишет Л. А. Левина, «есть поэзия книжная и поэзия песенная», но «в рамках авторской песни люди *запели то, что ни по каким правилам петься не должно*» (курсив авт.)... Общепринято: песни не должны быть сложной – ни сюжетно, ни композиционно, ни интеллектуально... Авторская же песня не только допускает усложненность, но и стремится к ней...»¹⁰.

Эти черты заметны в творчестве Михаила Щербакова (р. 1963), называющего свои произведения «просто песня». На самом деле это принципиально новая авторская песня, в которой неадекватность восприятия текста без музыки, чрезвычайная усложненность стиха (лексика, интонация, ритмического рисунка) и, в особенности, выбор своего, понимающего адресата доведены до предельно высокой степени. На одном из своих концертов поэт сказал, что стремится изгнать из своих песен всякий смысл (!), но, несмотря на постмодернистскую поэтику, заметна традиционность главных тем его лирики – любовь, смерть и смысл жизни:

Чего бояться нам – тюрьмы, тоски,
 ущерба очагу, вреда здоровью?..
 Но это все такие пустяки
 в сравнении со смертью и любовью.

«Ковчег неутомимый»

Главные черты поэтики Щербакова – скрытые цитаты, аллюзии и реминисценции; игра со словом; сочетание архаизмов и современного языка, жаргонизмов и слов высокого стиля; насыщенность звукового и зрительного ряда; многослойность образов и ассоциаций; сложность грамматических конструкций; неологизмы в сочетании с книжной лексикой – можно обнаружить в стихотворении-песне «Волхонка», эмоциональное восприятие которой усиливается музыкальным сопровождением:

Душа в ухабах, денег ни гроша, в мозгу помехи и морзянка.
А по Волхонке марсианка проходит мимо не спеша.

Её осанка вся как нервный тик, её глаза как две напасти.
При ней болонка лунной масти и зонтик цвета электрик.

Танцует-пляшет зонтик за плечом. Каблук подбит подковкой звонкой.
И тучи реют над Волхонкой. Но марсианке нипочём.

Туда, где раньше был бассейн «Москва», она не смотрит и не слышит,
как всё вослед ей тяжело дышит. Включая дышащих едва.

Бушует ливень, мокнет стар и млад. С неё одной вода как с гуся.
Пойду в монахи постригуся. Не то влюблюся в этот ад.

На Марсе жизни нет и счастья нет. А если есть покой и воля,
то для чего я, чуть не воя, таращусь тоже ей вослед?

Махнуть бы двести, крылья обрести и полететь за ней, курлыча.
Спасти себя от паралича, неотвратимого почти.

Но ни гроша, ни спирта, вот беда. И как взлетишь, когда не птица?
Пойти в бассейне утопиться? Так он закопан навсегда!

Сидел бы дома, ел бы свой творог, с самим собой играл бы в нарды.
Но дёрнул чёрт за бакенбарды – и на Волхонку отволол.

Зачем не форвард я из ЦСКА? Зачем родился не в Гонконге?
Идёт вакханка по Волхонке. Уже Остоженка близка.

Вон Юго-Запад с горки подмигнул, *Gaudeamus, alma mater*,
где столько раз, ища фарватер, я заблуждался и тонул...

А каблук подковкой – звяк-звяк-звяк. Волхонка в двух вершках от ада.
Болонка держится как надо. А марсианка ещё как!

Одна надежда, что вот-вот с высот, разрезав чёрный свод небесный,
в неё ударит свет отвесный. И содрогнётся чёрный свод.

Вот-вот.

Таким образом, главной особенностью современной поэзии является ее огромное многообразие. Она подобна мозаичному полотну, в котором каждая деталь самобытна, имеет свой цвет и форму, но, только соединяясь с другими, мелкие фрагменты мозаики создают уникальную картину. Ни об одном из поэтических направлений нельзя сказать, что оно является ведущим и формирует генеральную линию литературы, ни одну поэтическую школу нельзя считать основной. Они разнообразны и непохожи, но у каждой из них есть свои заинтересованные читатели.

¹ *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Современная русская литература (1950–90-е годы). – М., 2000; *Эпштейн М.* Постмодерн в России: Литература и теория. – М., 2000; *Богданова О.В.* Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). – СПб., 2004.

² Агеносов В.В., Анкудинов К.Н. Современные русские поэты : Антология. – М., 2006.

³ Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. – М., 1999. – С. 9.

⁴ Агеносов В. В., Анкудинов К. Н. Современные русские поэты : Антология. Указ. изд. – С. 8.

⁵ Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. – М., 2000. – С. 138.

⁶ Агеносов В. В., Анкудинов К. Н. Современные русские поэты: Антология. Указ. Изд. – С. 490.

⁷ Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). – СПб., 2004. – С. 543–556.

⁸ Агеносов В. В., Анкудинов К. Н. Современные русские поэты: Антология. Указ. зд. – С. 324–325.

⁹ Там же. – С. 324

¹⁰ Левина Л. А. Грани звучащего слова (эстетика и поэтика авторской песни). – М., 2002. – С. 56.