

Поэзия русской релокации-22: ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ

Andrei Desnitsky

Кафедра славистики
Институт языков и культур Балтийского региона
Вильнюсский университет
Department of Slavic Studies
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University
E-mail: ailoyros@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9959-7358>

Резюме. Статья впервые, насколько нам известно, вводит в научный оборот поэзию русских «релокантов» (людей, находящихся в процессе вынужденной смены жительства после 24 февраля 2022 г.) и описывает ее с точки зрения мотивного анализа. Это новое и своеобразное явление на стыке литературы и блогосферы, отчасти повторяющее опыт «бардовской песни» советских лет, но в иных условиях и потому совершенно иначе. При тотальной цензуре и выборочных репрессиях в РФ именно поэзия, опубликованная в социальных сетях, стала одним из главных способов коммуникации и прохождения личностного кризиса. Можно ожидать, что она сыграет в будущем роль, сопоставимую с ролью бардовской песни.

Ключевые слова: релокация, антивоенная поэзия, бардовская песня, мотив, интертекстуальность.

Poetry of Russian relocation-22: the main motives

Abstract. The article for the first time, as far as we know, introduces to the scholars' community the poetry of "relocated" Russians (those in the process of involuntary change of address after the 24th of February 2022) and describes it from the motive analysis point of view. This is a new and a rather special phenomenon between literature and blogosphere which partly repeats the experience of the so called "bards' songs" of the late Soviet period but under different circumstances and in different ways. Under total censorship and selective repressions in the Russian Federation the poetry published in social media that became one of the main means to communicate and to come through a personal crisis. One may expect that in future it may play an important role compared to that of the bard's songs.

Keywords: relocation, anti-war poetry, bards' songs, motif, intertextuality.

Rusų relokantų poezija-22: pagrindiniai motyvai

Santrauka. Šiame straipsnyje pirmą kartą, kiek mums žinoma, rusų „relokantų“ (asmenų, priverstinai pakeitusių gyvenamąją vietą po 2022 m. vasario 24 d.) poezija tapo mokslinio tyrimo objektu ir yra aprašoma motyvinės analizės aspektu. Tai naujas ir gana savitas reiškinytis literatūros ir blogosferos sankirtoje, iš dalies atkartojantis sovietmečio „bardų dainos“ patirtį, tačiau kitomis sąlygomis ir todėl visiškai kitaip. Vykstant totalinei cenzūrai ir selektyvioms represijoms Rusijos Federacijoje, būtent poezija, paskelbta socialiniuose tinkluose, tapo vienu pagrindinių bendravimo ir asmeninės krizės išgyvenimo būdų. Galima tikėtis, kad ateityje ji atliks vaidmenį, panašų į bardų dainos.

Reikšminiai žodžiai: relokacija, antikarinė poezija, bardų daina, motyvas, intertekstualumas.

Received: 10/03/2023. Accepted: 30/04/2023

Copyright © 2023 Andrei Desnitsky. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Особенности материала

В статье рассматривается, прежде всего с точки зрения мотивного анализа, новое и до сих пор, насколько нам известно, не описанное в научных публикациях явление, которое можно назвать «поэзией русской релокации» или «поэзией русских релокантов» (сокращенно ПРР). Далее она будет сопоставлена в самых общих чертах с бардовской поэзией позднесоветского периода, которая представляется наиболее близкой параллелью к ПРР и ее предшественницей. Эта новая поэзия возникла как реакция на начавшееся 24 февраля 2022 г. вторжение российских войск на территорию Украины и последовавшие за ним события. Прежде всего в уточнении нуждается термин «релокация», который может казаться избыточным синонимом к давно существующему понятию «эмиграция». Вплоть до 2022 г. он использовался почти исключительно в языке СМИ в значении «добровольное перемещение (офиса, сооружений, сотрудников или ресурсов), обычно вызванное экономической целесообразностью».

В 2022 г. значительно увеличился поток жителей, уезжающих из России (точных и достоверных статистических данных в настоящее время нет, приблизительные оценки составляют около 1 млн. человек за 2022 г.), а многие из тех, кто остался, стали рассматривать или искать для себя такую возможность. Отъезд далеко не всегда был окончательным, зачастую проходил в несколько этапов, с временными возвращениями в Россию и переездами из одной страны в другую. Такие люди предпочитали говорить о своем выборе не как об эмиграции, а о релокации, по-видимому, подчеркивая временный и условный характер этого перемещения (в отличие от эмиграции, которая обычно понимается как окончательный отъезд).

Многие из тех, кто остался в стране, но не поддержал «специальную военную операцию» (как российское государство требует называть идущую войну), совершают своеобразную релокацию из общественного в частное пространство. Кто-то был вынужден сменить место работы, кто-то перестал публично обсуждать значимые темы, некоторые за свою позицию подверглись репрессиям вплоть до тюремного заключения. Иными словами, такую релокацию можно понимать не только как перемещение в пространстве, но и как переход на иные социальные роли, резкую диссоциацию с государством и его официальной позицией по причинам нравственной несовместимости с ними.

4 марта 2022 г. был принят федеральный закон, внесший в Уголовный кодекс РФ статьи, предусматривавшие длительные сроки заключения за «распространение заведомо ложной информации» и за «дискредитацию вооруженных сил» – по сути, это запрет публично высказывать любую точку зрения на происходящее, которая отличалась бы от официальной, под запретом оказалось само слово «война». Высказывание любого другого мнения, а также распространение сведений о жертвах среди мирного населения стали уголовно наказуемыми деяниями, приговоры по подобным делам (7 лет Алексею Горинову, 8 с половиной – Илье Яшину) сопоставимы с приговорами по делам об умышленном убийстве.

В результате художественные тексты, которые не называют события напрямую, но ясно выражают отношение автора к ним, становятся едва ли не единственным ненаказуемым в Российской Федерации способом публично высказать свое отноше-

ние к происходящему. В особенности это относится к лирической поэзии, которая выражает чувства наиболее полно и ярко. Как описал это И.В. Силантьев, «состояние окружающего мира [...] актуализируется в восприятии лирического субъекта и субъективируется им. Происходит диалогическая встреча двух квази-личностных начал (лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия), что приводит к качественному изменению состояния самого лирического субъекта» (Ромодановская, 2012, с. 107).

Уже в конце февраля 2022 г. подобные стихотворения стали появляться в блогосфере, к концу года в России и за ее границами вышло несколько стихотворных сборников, бумажные издания: (Головинская, 2002а; Головинская, 2002б; Егорова, 2022; Левинг, 2022; Мачина, 2022). Отдельно стоит отметить первую, насколько можно судить, публикацию ППР в иностранном переводе: «*** / *****. Voci russe contro la guerra» (Maurizio and Caramitti, 2022).

Что касается публикаций в интернете, то они появляются в самых разных местах, прежде всего в соцсетях, главным образом в Фейсбуке. Следует отдельно выделить сайт «Вестник оппозиционной русскоязычной культуры» (www.roar-review.com) Это практически единственный сайт, который имеет форму сетевого журнала и регулярно обновляется, притом сайт разбит на номера, как журнал (на декабрь 2022 г. их было доступно четыре). На сайте собрано значительное число поэтических и художественных произведений, а также эссе, посвященных осмыслению событий этого года.

Все примеры в настоящей статье, за исключением одного, были взяты из наиболее известной книги «Поэзия последнего времени. Хроника», составленной Ю. Левингом. Этот сборник – единственный, который в 2022 г. вышел в РФ и был доступен широкой российской публике в виде бумажного издания, т.е. находился в свободной продаже и даже был представлен на ярмарке «non/fiction№24» в Москве в декабре 2022 г. Поэтому его можно считать наиболее полным и представительным.

Разумеется, в одной статье невозможно рассмотреть, даже кратко, все основные черты ППР или дать исчерпывающее описание хотя бы некоторым ее образцам. Все это может стать предметом дальнейшего исследования, а на данном этапе, по-видимому, имеет смысл дать этой поэзии некоторые общие и самые очевидные характеристики и описать в общих чертах место, которое она занимает в жизни общества и в истории русской литературы.

Стихи приведены в авторской орфографии и пунктуации, нередко нарушающих стандартные нормы.

Поэзия блогосферы и иносказательности

*По мановению войны
полтона отменены*
(Левинг, 2022, с. 262)¹

¹ Здесь и далее, если не указано иное, стихи цит. по этому сборнику с указанием имени автора и страницы в скобках. Многие из приведенных общеизвестных фактов были отмечены составителем сборника Ю. Левингом в примечаниях к соответствующим стихотворениям, далее это отдельно не оговаривается.

С этих строк Веры Павловой можно начать цитировать сборник. Они предельно ясно обнажают обстоятельства, породившие ПРР, и их общую характеристику: прежняя жизнь навсегда ушла в прошлое, авторы мучительно пытаются найти новый язык, новые средства выражения для описания новой реальности. В первый же день, 24 февраля, Дмитрий Коломойский пишет:

*У всех весна, а у нас война.
У нас войной голова полна,
И это слово на букву «вэ»
Гудит в моей голове.*
(28)

Прежний мир исчез, ход событий переворачивает, делает невозможным привычное:

*ты приходишь на день рождения
и говоришь
прости, я написал эту открытку
еще до войны*
(Екатерина Задирко, 38)

Эти стихи не могут рассчитывать на появление в толстых литературных журналах, они рождаются в блогосфере и в ней же живут². Нередко это эмоциональный отклик на свежие новости, часто – на визуальные образы. Например, на фотографию кухонного шкафчика, который остался висеть на стене в полностью разрушенной взрывом квартире в селении Бородянка:

*У красок ушли оттенки,
Слова превратились в яд,
Но шкафчик висит на стенке,
И блюдечки в нём стоят.*
(Аля Хайтлина, 369)

Привычная реальность распадается и потому описывающие ее слова тоже утрачивают значение, начинают означать что-то совсем противоположное. Слов не хватает, приходится прибегать к иным знакам, частью поэтического языка становятся символы Z и V (маркировка российской военной техники) и интернетные тэги:

*#умри_за_я/мы_л/днр
за vpp*
(Дмитрий Герчиков, 47)

Здесь смешиваются и при этом обыгрываются предельно краткие и полярные знаки: «V, Z, ЛНР, ДНР» взяты из официальной пропаганды, «я/мы» – из протестных лозунгов (например, «я/мы Иван Голунов» по поводу ареста известного журналиста),

² Об особенностях интернетной поэзии см., в частности, (Di Rosario, 2011; Xin, 2017; Valero, 2019; Viies, 2021; Абросимова – Кравченко, 2022).

vpn – название интернет-технологии, к которой вынуждены прибегать находящиеся в РФ оппозиционеры, чтобы обойти блокировку неудобных власти сайтов. Создается некий перенасыщенный знаками мир, в котором вынужденно переплетаются противоположные сущности.

Обычные языковые средства оказываются недостаточными или скомпрометированными. Авторы вынуждены писать адреса на незнакомых прежде языках не только по причине перемещений в пространстве, но и потому, что говорить на одном языке с властью им крайне тяжело, называть вещи своими именами крайне опасно:

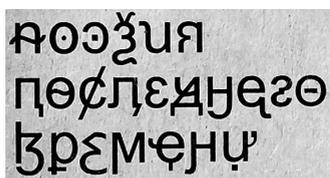
*оттого адреса мои на мхедрули, деванагари, что в краю моем
воцарились скользкие твари: те, кто знает им имена ждут
тюрьмы, кто не знает, стоят вдоль плаца говорят, в глаза им
смотреть нельзя, а тем более – улыбаться*

(Вера Полозкова, 474)

Наравне с грузинским алфавитом (мхедрули), с которым действительно познакомилась часть релокантов, здесь упомянут алфавит древнеиндийский (деванагари) как символ нереальности, невозможности происходящего, словно это глава из Рамаяны или Махабхараты.

В мире, где главные события невозможно называть своими именами, приходится изобретать не просто новые слова, но новые системы письменности. Одна из авторов, Варвара Недеогло³, экспериментирует со способом набора текста. Она использует международную фонетическую транскрипцию, разные алфавиты и просто произвольные знаки: *ruskij i 'zik это пена на губах*^v (244).

Именно в таком начертании дано на обложке название сборника: очертания букв легко позволяют угадать русские слова, но ни одна из этих букв не использована по своему назначению, каждая обозначает что-то другое, чем в той системе письма, к которой они изначально относятся:



Заодно отметим двусмысленность названия сборника: «последнее время» – с одной стороны, это недавнее время, а с другой – эсхатологическое, завершающее собой человеческую историю. Наши последние дни вдруг оказались временем страшного суда.

Обложка существует в двух цветовых вариантах: белая надпись на сплошном черном фоне (тонкие лучи света в царстве тьмы) и черная надпись на крафтовой бумаге, похожей на упаковочную (нечто временное, не признанное ценностью). Этот дизайн выглядит пророческим: вскоре после выхода сборника книги тех авторов,

³ Подробнее о ее поэзии см. (Войтовский, 2022).

которые в РФ были объявлены «иностранными агентами», начали продавать завернутыми в такую крафтовую бумагу, чтобы отделить их от «чистой» литературы.

Стыд как лейтмотив

Доминирующее настроение или, точнее, самоощущение авторов лучше всего описывает эта цитата:

*Кромешный ужас, стыд и мука,
оцепенев от новостей,
из недобитого фейсбука
смотреть в костер своих костей,
где тело рухнуло, как зданье.
Спроси себя: ну чо, ссыкло,
твоё прозреньё и терзанье
ну хоть кому-то помогло?*
(Юрий Гуголев, 236)

Главная причина стыда за действия других людей – невозможность исправить их последствия или хотя бы их остановить. Сама релокация при этом может пониматься как отказ даже от попыток это сделать:

*Там, далеко – война.
Тут, у меня – войнушка.
Я дезертир. Цена
виришам моим – полушка.*
(Вера Павлова, 205)

Прежние родные места релокантов, прежде всего Москва, уже не могут быть местами для спокойной и уютной жизни, даже если ее признаки остаются прежними:

*Мы с тобой не убиты, Москва, и не взорваны,
москвичи по кюветам от боли не корчатся,
все надежно у нас, хорошо, даже здорово –
знай живи. Только жить почему-то не хочется.*
(Алла Боссарт, 229)

Казалось бы, релокация состоит во временной смене места жительства. Но в результате релокант лишается прежнего дома, даже если он никуда не уезжает, потому что комфортной жизни в нем препятствует стыд. Но если он все-таки переезжает на новое место, чувства дома нет и там, потому что это временное пристанище и чувства стыда оно отнюдь не отменяет. Домом становится частное пространство, где есть родные и близкие, где продолжается относительно нормальная жизнь, вне зависимости от того, в какой точке Земли оно расположено:

*В моем домике горит свет,
Я его зажигаю сама.
Я в домике.
Я в домике.
Вокруг домика тьма*
(Анна Десницкая [Головинская, 20226, 114])

Взгляд в упор

Итак, самое главное, что описывает ПРР – военные действия в Украине. Поскольку опасно говорить о них прямо, называя события своими именами, остается описывать их ужасные последствия. Типичное описание – это бесстрастный взгляд «в упор», словно бы безоценочный «взгляд инопланетянина», который фиксирует происходящее, не обсуждая и не оценивая его напрямую:

*А это старушка, седая и строгая,
Старушка не видит корову безрогую,
Не видит убитого пса без хвоста,
Не видит орущего дико кота,
Не видит умолкшую птицу синицу,
Не видит того, что в подвале творится
В доме,
Который разрушил Джек.
Она как-то криво припала к крыльцу.
И муха ползет у нее по лицу.*

(Мария Ремизова, 124)

Отметим, что в этом стихотворении пародируется известное английское детское стихотворение «Дом, который построил Джек» (в переводе С. Маршака). Но если в детском стихе описан сложный и населенный разными живыми существами мир, в котором неведомый Джек – Творец, то здесь мы видим царство смерти и разрушения, которое несет такой же неведомый Джек всему живому. Также читатель может найти здесь отсылку к фильму Л. фон Триера «Дом, который построил Джек» (2018), где уже совершена эта замена уютного и доброго мира детской сказки на жуткий мир триллера. Но если в фильме речь идет о вымышленных героях и событиях, то Ремизова описывает повседневную реальность.

Прямое высказывание о войне стало невозможным не только в силу государственных запретов и уголовных статей, но и в силу того, что для огромного количества сограждан войны просто не существует, происходят какие-то далекие и не имеющие к ним отношения события. Самый верный способ преодолеть эту намеренную слепоту – показать ужас происходящего с самого близкого расстояния, в упор, заставить почувствовать себя на месте героев. Самые страшные происшествя не описываются напрямую. На них намекают последствия, улики, рассказанные с той же напускной бесстрастностью:

*Раз не можешь услышать – читай по губам,
Подбирай эти страшные крошки.
Человек в камуфляже приносит в ломбард
Золотые девичьи серёжки.
Продавица дрожит. Он воняет огнём,
Под ногтями кровавая корка.
– Слышишь, баба, плати мне, и мы отдохнём:*

Рюмка водки, сырок, помидорка

(Аля Хайтлина, 155)

Но было бы неверно думать, что погибших поэты замечают только с одной стороны фронта. Антивоенный пафос заключается и в том, что солдаты армии вторжения тоже могли бы остаться в живых:

*Это Дима с мамой. Это –
в огороде прошлым летом.*

...

*Это – каску нахлобучил:
Клёво. Это Дима в Буче.
Ну и что, что первогодок?
Это –*

*больше нету фоток –
Ни с пробоиной во лбу.
Ни в кювете, ни в гробу.*

(Татьяна Вольтская, 425)

Хронотоп релокации

Итак, отъезд из РФ не приносит избавления от чувства стыда и горечи. Его недостижимая цель – увезти с собой былую мирную жизнь, которой уже не существует:

*Собрала чемодан. Положила вину, войну.
Жемчуг, паспорт, внутренний вой, страну.
Скорбь, крик с открытым молчащим ртом.
Собрала чемодан. Положила в него дом.*

(Станислава Орловская, 121)

Место нового пребывания релокантов почти никогда не описывается, сам факт их пребывания там – предмет для самоиронии или самоуничужения:

*ХОР: мы ничтожные мошки, трудолюбивые крошки.
приказали нам не жужжать, а мы давай уезжать
ИВАН: я Иван таракан, шмыг, и в Ереван
МУХА-МАТЬ: орут личинки, рейс отложен, но мы летим, конечно, тоже
КОПИРАЙТЕР: я подёнка Алёнка, трудна в Стамбуле удалёнка
АЙТИШНИКИ: мы айтишников рой, засели под Чёрной Горой*

(Ксения Букина, 140)

Существует, впрочем, иная точка пространства, которая понимается как средоточие зла – командный бункер Путина:

*Не выходи из бункера, не продолжай позора.
Что тебе остаётся кроме Роскомнадзора?*

(Наталья Сивохина, 219)

Здесь, разумеется, дана отсылка к знаменитому стихотворению Иосифа Бродского «Не выходи из комнаты», которое еще в 2020 г. стало своего рода «гимном» ковидного карантина, но об интертекстуальности ППП будет сказано дальше подробнее.

Мыслями и чувствами авторы, как правило, там, где убивают простых людей, и при этом они понимают, что между ними и этими людьми – пропасть:

*...но от имени моего
начинают обстрел Днепра,
и от имени моего
бьют по Киеву в пять утра.
Там, где взрывом асфальт изрыт,
как положено на войне –
каждый встречный сейчас горит
чёрной ненавистью ко мне.*

(Ольга Аникина, 477)

Единственное место пребывания релокантов, о котором можно говорить без самоиронии, – это пункты приема беженцев (в примере упомянуты три из них), где авторы работают волонтерами, т.е. осуществляют действенную помощь жертвам агрессии:

*Десятые сутки Жещув, Грушив, Пишемысль.
Трехлетние щеки обветрились на морозе.
– Дежурные, мы ведь вывезем?
Мы вывозим.*

(Аля Хайтлина, 68)

Здесь обыгрываются два значения слова «вывозить»: (1) перемещать в пространстве беженцев и (2) эмоционально справляться с ситуацией (популярная в эти месяцы фраза «я не вывожу»). Такой релокант вывозит (справляется) ровно потому, что он вывозит (помогает беженцам), в этом главный смысл его нынешней жизни и единственный способ справиться со стыдом.

По-особому протекает для релокантов и время. В недостижимом идеале надо вернуться в прошлое до войны:

*Запусти обратную перемотку: дом вырывает пламя и отрастает, будто свеча
человек собирается из снаряда и битого кирпича
самолет глотает ракеты, мы поднимаемся с пола завтракать, не катаясь и не крича
Запусти перемотку, пройдемся походкой лунной по городу до стекла,
до накрытых куртками трупов, машин, спаленных дотла
удивимся, что окна светятся, что дорога еще цела.*

(Вера Полозкова, 139)

Но прошлое уже недоступно, а настоящее сжимается до точечного действия с предсказуемым итогом:

*Пойдем на площадь родине изменим –
За мир секунд пятнадцать постоим.*

(Наталья Ключарева, 101)

Здесь подразумеваются молниеносные задержания тех, кто выходил на улицы с протестными лозунгами после начала войны.

Непосредственного будущего у релокантов нет. Есть неопределенная дальняя перспектива «после войны», которая приносит авторам не столько радость, сколько покой (но, кажется, не избавление от стыда):

*Когда растает страшный сон
В цветах поднимется Херсон
Изюм и Мариуполь.
А мы пойдем на убыль.*

(Татьяна Вольтская, 100)

Интертекстуальная полемика

Как мы уже убедились, ПРР изобилует цитатами, ссылками, аллюзиями и пародиями, что неудивительно при необходимости называть вещи чужими именами. Длинная цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина нужна, чтобы описать запретность лозунга «нет войне»:

*Татьяна пред окном стояла,
На стекла холодные дыша,
Задумавшись, моя душа,
Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Запретный лозунг...*

(Михаил Павловец, 410)

Писать антивоенный лозунг можно лишь в забывчивости, как юная девушка пишет инициалы («вензель») возлюбленного. С другой стороны, так вся классическая русская культура оказывается на стороне тех, кто пишет лозунг «нет войне», если даже он(а) делает это в уединении, на «отуманенном стекле», так, что через несколько минут от лозунга ничего не останется.

Ссылки, разумеется, могут быть не только на конкретные художественные тексты, но и на популярные в блогосфере выражения, например, «я в потоке» (т.е. «я погружен в текущие события, осознаю и переживаю их»):

*Где ты сейчас? В потоке?
Кто там в твоём Tik-Tokе?
Что ж ты, брат, ни гу-гу?
Вот он лежит, как ёжик,
ни головы, ни ножек,
дырочка в правом боку.*

(Юрий Гуголев, 302)

Название «ёжик» нередко применяется к короткой военной стрижке и, метонимически, к носящим ее солдатам, а здесь мы дополнительно видим отсылку к загадке про свернувшегося ёжика («ни головы, ни ножек») и к известной детской песенке про резинового ёжика «с дырочкой в правом боку» на слова Юнны Мориц, которая в

2022 г. безоговорочно поддержала вторжение в Украину. То, что в загадке и песенке было милыми особенностями живого ежа или ожившей резиновой игрушки, становится в реальности ранением человека, несовместимым с жизнью. В перевернутом мире все оборачивается своей противоположностью.

Дискуссия о виновности или невиновности русской культуры в происходящем пародируется, к примеру, в стихотворении, которое целиком состоит из утверждений, построенных по модели «советское хорошее не виновато в советском плохом», из нарочитого сопоставления идеологических штампов:

*советский пломбир не виноват в голодоморе. гагарин не виноват в чернобыле.
лебединое озеро не виновато в повороте сибирских рек.*

(Роман Осминкин, 267)

Сходный пример – пародийный ответ на предложение оппозиционного политика Гарри Каспарова выдавать «паспорта хороших русских», которые избавляли бы их носителей от западных санкций:

*На темном небе месяц узкий,
шумит камыш, грозой грозя,
а я такой хороший русский,
меня наказывать нельзя.*

(Игорь Петров, 358)

В самом начале здесь заметна аллюзия на романс «Шумел камыш», но весь текст постоянно отсылает к двум другим народным песням на один и тот же мотив – шахтерской «Гудки тревожно загудели» и поздней и гораздо более известной версии на военный сюжет «На поле танки грохотали». В той и другой описывается гибель молодого парня. Но в пародии Петрова трагедия оборачивается фарсом: «...и дорогая не узнает, где коллективная вина» (ср. в военной версии: «...и дорогая не узнает, каков танкиста был конец»).

Наиболее значимый текст, с которым дискутируют поэты-релоканты – стихотворение Иосифа Бродского «На независимость Украины». Оно воспринимается с нотами личной обиды на поэта, который считался вольнодумцем и либералом, но под конец жизни создал образцово имперский текст. Современные боевые действия начинают выглядеть как его актуализация тридцать лет спустя, и Бродскому в связи с этим задаются сущностные вопросы. Проще говоря, стыдно должно стать и ему:

*Иосиф свет Александрович, как спится на Сан-Микеле
под вой сирен Украины? В червоно-чорнім апреле
не проникает сквозь глину в глотке кошмар ползучий
костей посмертного горя с привкусом пепла Бучи?*

(Николай Караев, 279)

Спор может вестись не только с конкретным текстом, но и с государственной пропагандой в целом, в частности, с культом Победы 1945 г., как в стихотворении Евгении Беркович, где к нашему современнику обращается его дед-ветеран:

*Не мог бы ты, дорогой мой, любимый внук,
Никогда, ничего не писать обо мне в фейсбук?
Ни в каком контексте, ни с буквой зэт, ни без буквы зэт,
Просто возьми и не делай этого, просит дед.
Никаких побед моим именем,
Вообще никаких побед.*

(332)

Как известно, один из основополагающих принципов кремлевской пропаганды – постоянная ссылка на Вторую мировую, которую «можем повторить» и на ее ветеранов как на высший авторитет. Граждане РФ, занимающие антивоенные позиции, могут ссылаться на тех же ветеранов как на людей, которые пришли бы в ужас от нынешней войны, но суть призыва Беркович в том, что на них вообще пора перестать ссылаться, нынешняя ситуация не может быть объяснена или оправдана опытом Второй мировой войны.

Барды и релоканты

Как мы убедились, даже при поверхностном взгляде ПРР выглядит достаточно своеобразно, но она не возникла на пустом месте. Ее непосредственным предшественником может выглядеть популярный в позднесоветское время жанр «бардовской песни» (БП) – неофициальной и нередко оппозиционной поэзии, которая выражала взгляды и настроения, не признанные и порой прямо запрещенные советской властью⁴. Иногда ее называют «авторской песней», но такое название не вполне корректно, поскольку авторы бывают у всех песен, кроме фольклорных.

Этот жанр не умер с концом советской власти, сохранял заметную популярность, но почти перестал развиваться. Когда в 1998 г. некоторые из самых известных на тот момент бардов запустили проект «Песни нашего века», он, с одной стороны, имел оглушительный успех, в том числе и коммерческий, а с другой – оказался чисто мемориальным. Проект существует и поныне, 10-й альбом был выпущен в 2020 г., концерты продолжаются по сей день, но новых песен нет ни в одном альбоме. Некоторые барды, такие как Александр Городницкий или Вероника Долина, продолжают выступать, но новые имена не появляются, жанр явно уходит в прошлое. По-видимому, развитие средств массовой коммуникации, прежде всего интернета, и исчезновение цензурных запретов сделали БП менее актуальной как средство самовыражения, осталось только почитание классических авторов и произведений.

Показателен пример с бардовским дуэтом «Иваси» (Алексей Иващенко и Георгий Васильев), которые прекратили публичные выступления в начале 2000-х гг., но в сентябре того же 2022 г. дали первый за двадцать лет концерт в Доме молодежи в Москве, причем там звучали и старые, и новые песни, а зал реагировал восторженно. Этот концерт стал для многих своего рода возвращением в перестроечную юность в

⁴ Описание жанра см., в частности, в (Daughtry, 2006; Абросимова, 2006; Кулагин, 2010; Ничипоров, 2006) и др.

условиях новых цензурных запретов и репрессий. Однако в силу возраста авторов и исполнителей трудно ожидать, что этот жанр возродится в прежнем виде и объеме.

БП и ПРР объединяет принадлежность неформальной культуре и некоторая оппозиционность режиму (в случае с ПРР несравненно более яркая и бескомпромиссная). На уровне конкретных текстов можно проследить немало интертекстуальных связей и общих мотивов, что может стать предметом отдельного исследования. Но между ними много и расхождений. Это объясняется прежде всего различием в месте этой поэзии в обществе, способах ее распространения и социальных сценариях восприятия действительности.

БП предполагает исполнение под гитару на «квартирнике» или у походного костра, что требует пусть минимальной, но музыкальной подготовки, свободного времени и достаточно укромного места. ПРР как поэзия интернетная не требует ничего, кроме элементарного гаджета и доступа в сеть. Ее можно писать, читать и распространять в вагоне метро, на официальном мероприятии, в часы одинокой бессонницы (психотерапевтический эффект этой поэзии еще ждет своего исследователя). «Вирусные» информационные технологии позволяют тексту стать знаменитым среди целевой аудитории в течение одних суток.

Далее, если БП постепенно формировалась внутри советского общества и сочинялась в значительной мере людьми, отчасти разделявшими базовые установки официального социализма (такие как коллективизм, социальная справедливость и т.д.), то ПРР – результат шока и категорического отрицания официальной пропаганды. Эта поэзия всегда резко протестная, она негодует, возражает и обличает (что в БП тоже возможно, но не обязательно). Таким образом, изменились и место поэзии в жизни, и способ ее распространения.

Для БП характерно ощущение *радостного коллективизма* («Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!» – Олег Митяев). В ПРР доминирующее чувство – *уныние* и даже *отчаяние*, поэт встречается свои проблемы в одиночестве, в крайнем случае – вместе с ближайшими членами семьи.

Важнейший и для БП, и для ПРР мотив *путешествия* выглядит по-разному. Бард, как правило, отправляется в неизвестность ради блага других людей и удивительных открытий, а в конце возвращается домой («А я еду, а я еду за мечтами, за туманом и за запахом тайги» – Юрий Кукин). Релокант бежит в полную неизвестность и безнадежность, если же физически он остается дома, то свой дом он уже потерял.

Мотив *войны* доминирует в ПРР как точка отсчета, как абсолютное зло. Для БП этот мотив тоже важен. Разумеется, война как таковая также выглядит злом («Ах, война, что ж ты сделала, подлая» – Булат Окуджава), но человек на войне, как правило, – свой, он достоин уважения, даже если конечная цель войны сомнительна («Господь нас уважает» – Юрий Шевчук в тексте песни о Чеченской кампании).

И если самооценка барда, обычно коллективная, в целом позитивна, даже если сопровождается самоиронией («Мне есть что спеть, представ перед Всевышним, мне есть чем оправдаться перед Ним» – Владимир Высоцкий), то релокант, безусловно, погружается в бездну *самоунижения*.

Выводы

Итак, ПРР – это прежде всего непосредственная реакция на шок, публичное высказывание граждан РФ, не согласных с действиями своего правительства в почти единственной возможной в нынешних условиях форме (как, собственно, и сам процесс релокации). ПРР, с одной стороны, стремится продолжить традиции бардовской песни в том, что касается независимой позиции и искренности высказывания, а с другой – ее ключевые мотивы содержательно противоположны мотивам бардовской песни.

Несложно предсказать, что ПРР не сможет долго оставаться такой, какова она сейчас. Первое потрясение проходит. В качестве примера можно привести стихотворение Али Хайтлиной, появившееся в июне 2023 г. в Фейсбуке⁵ и посвященное ее дочери. Если в 2022 г. она не писала практически ни о чем, кроме войны, и датировала стихотворения по ее дням, то теперь это фоновое, хотя и безусловно значимое событие:

*В прошлом году я сидела с тобой и пела,
В этом году я сижу и пою с тобою.
Просто война закончиться не успела,
И ничего не сделаешь с этой болью.*

Трудно угадать, какие события будут происходить, когда эта статья дойдет до читателя, но вполне очевидно, что они будут сильно отличаться от событий весны-лета 2022 г., вдохновлявших процитированных здесь поэтов. Как они откликнутся на них, как изменится их творчество – об этом судить пока рано.

Разумеется, анализ мотивов, поэтических приемов и прочих особенностей ПРР может стать предметом дальнейшего, более подробного исследования.

Литература

- Абросимова, Е.А., Кравченко, Ю.Д., 2022. Книга стихов в интернет-пространстве: интермедиаальный аспект. *Научный диалог*. Т. 11 (4), с. 187–202.
- Абросимова, Е.А., 2006. Семиотика бардовской песни. Дис. ... канд. филол. наук. Омск.
- Войтовский, А., 2022. Пробуждение буквы (экспериментальная поэзия и послевоенный распад языка). Режим доступа: <https://syg.ma/@voytovsky/probuzhdeniie-bukvy-ekspierimentalnaia-poeziiia-i-poslievoiennyi-raspad-iazyka> [см. 24.06.2023].
- Головинская, И. (сост.), 2022а. *Понятые и свидетели. Хроники военного времени*. Тель-Авив: Бабель.
- Головинская, И. (сост.), 2022б. *Понятые и свидетели. Хроники военного времени*. Вторая книга. Тель-Авив: Бабель.
- Егорова, П., 2022. *Про царя и его войну*. Duisburg: Fresh Verlag.
- Кулагин, А.В., 2010. *У истоков авторской песни: сб. статей*. Коломна: Московский гос. областной социально-гуманитарный институт.
- Левинг, Ю. (сост.), 2022. *Поэзия последнего времени. Хроника*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
- Мачина, Л. (сост.), 2022. *Война. Стихотворения 24.02 – 24.05.2022*. Duisburg: Fresh Verlag.
- Ничипоров, И.Б., 2006. *Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи*. Москва: Макс пресс.

⁵ Пост от 22 июня 2023 г., <https://www.facebook.com/alya.khaitlina/posts/pfbid0X68fDz6GiveqJyFB1Vvt6sJSzYgxESJt4TR7UVc3Gadc2znQA4GEr8qD9SFqhcY1>

- Ромодановская, Е. К. (сост.), 2012. *Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы*. Новосибирск: академическое издательство Гео.
- Daughtry, J.M., 2006. *The Intonation of Intimacy: Ethics, Emotion, Metaphor, and Dialogue Among Contemporary Russian Bards*. Los Angeles: University of California.
- Di Rosario, G., 2011. *Electronic Poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Maurizio, M.&Caramitti M. (eds.), 2022. *** / *****. *Voci russe contro la guerra*, prefazione, traduzioni, Università degli Studi di Torino.
- Valero, E. 2019. Introduction about poetry and poets in the digital era. In: *Signa: revista de la asociacion espanola de semiotica*, 28, pp. 239–244.
- Viires, P., 2021. Ephemerality in the digital world. In: P. Viires&M. Laak (eds). *Estonian case studies of digital literature and digital literary heritage projects*, 48 (1), pp. 39–52.
- Xin, L., 2017. The evolution of media and new developments of Internet literature. In: *Proceedings of the 2017 2nd International conference on education, sports, arts and management engineering (ICESAME 2017)*. Series: Advances in Social Science Education and Humanities Research, pp. 505–508. Zhengzhou: Atlantis Press.

References

- Abrosimova, E.A., Kravchenko, Iu.D., 2022. Kniga stikhov v internet-prostranstve: intermedial'nyi aspekt. [The book of verses in the internet space: the intermedial aspect]. In: *Nauchnyi dialog*. [Scholarly Dialogue]. Vol. 11 (4), pp. 187–202.
- Abrosimova, E.A., 2006. *Semiotika bardovskoi pesni*. [The semiotics of the bards' song]. PhD thesis, Omsk.
- Daughtry, J.M., 2006. *The Intonation of Intimacy: Ethics, Emotion, Metaphor, and Dialogue Among Contemporary Russian Bards*. Los Angeles: University of California.
- Di Rosario, G., 2011. *Electronic Poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Egorova, P., 2022. *Pro tsar'a i ego voynu*. [About the tsar and his war]. Duisburg: Fresh Verlag.
- Golovinskaia, I. (ed.), 2022a. *Pon'atye i svideteli. Khroniki voennogo vremeni*. [Eyewitnesses witnessing. The chronicles of the war time.] Tel-Aviv: Babel'.
- Golovinskaia, I. (ed.), 2022b. *Pon'atye i svideteli. Khroniki voennogo vremeni. Vtoraia kniga*. [Eyewitnesses witnessing. The chronicles of the war time. The second book] Tel-Aviv: Babel'.
- Kulagin, A.V., 2010. *U istokov avtorskoi pesni: sb. statei*. [At the sources of the authors' song: a collection of articles]. Kolonna: Moscow state regional socio-humanitarian institute Publ.
- Leving, Iu. (ed.), 2022. *Poeziia poslednego vremeni. Khronika*. [Poetry of the Last Time. Chronicle]. Saint-Petersburg: Publishing House of Ivan Limbakh.
- Machina, L. (ed.), 2022. *Voina. Stikhotvoreniia 24.02 – 24.05.2022*. [The war. Poems 24.02 – 24.05.2022]. Duisburg: Fresh Verlag.
- Maurizio, M., Caramitti M. (eds.), 2022. *** / *****. *Voci russe contro la guerra*, prefazione, traduzioni. [*** / *****. Russian voices against the war, preface, translations]. Università degli Studi di Torino.
- Nichiporov, I.B., 2006. *Avtorskaia pesnia v russkoi poezii 1950–1970-kh godov: tvorcheskie individual'nosti, zhanrovo-stilevye poiski, literaturnye sv'azi*. [The authors' song in the Russian poetry of the years 1950–1970s: creative profiles, searches for genre and style, literary links]. Moscow: Maks press Publ.
- Romodanovskaia, E.K. (ed.), 2012. *Siuzhetno-motivnye kompleksa russkoi literatury*. [Plot and motive complexes of the Russian literature]. Novosibirsk: Academic publishing house Geo.
- Valero, E. 2019. Introduction about poetry and poets in the digital era. In: *Signa: revista de la asociacion espanola de semiotica*, 28, pp. 239–244.
- Viires, P., 2021. Ephemerality in the digital world. In: P. Viires, M. Laak (eds.) *Estonian case studies of digital literature and digital literary heritage projects*, 48 (1), pp. 39–52.
- Voitovskii, A., 2022. *Probuzhdenie bukvy (eksperimental'naiia poeziia I poslevoenni raspad iazyka)*. [Awakening of the letter (experimental poetry and the post-war disintegration of the language)]. Available at: <https://syg.ma/@voytovsky/probuzhdeniie-bukvy-eksperimentalnaia-poeziia-i-poslievoenni-raspad-iazyka> [Accessed: 24 June 2023].
- Xin, L., 2017. The evolution of media and new developments of Internet literature. In: *Proceedings of the 2017 2nd International conference on education, sports, arts and management engineering (ICESAME 2017)*. Series: Advances in Social Science Education and Humanities Research, pp. 505–508. Zhengzhou: Atlantis Press.