

Современная русская патриотическая песня как отражение посттравматического национального синдрома

Элеонора Лассан

Вильнюсский университет, Литва

E-mail: eleonora.lassan@ff.vu.lt

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9415-9757>

Аннотация. Автор статьи, посвященной современной русской патриотической песне, ранее неоднократно обращался к анализу песенного дискурса, как советского, так и постсоветского, усматривая в нем, с одной стороны, отражение мировоззренческих установок общества, с другой — своеобразный индикатор изменений духа времени. В российском песенном пространстве 2000-х годов появился особый вид «гражданской» песни — открыто пропагандистской, в одних случаях коррелирующей с нарождающимися или уже оформленными пропагандистскими трендами, с другой — исполненной репрессивных мотивов, как оказалось, определенным образом сплотивших власть и определенную часть населения. Агрессивно-наступательный потенциал связан с состоянием общества, переживающего травматический шок от потери былого чувства величия страны. На примере песен О. Газманова и Ж. Бичевской автор анализирует функции пропагандистской песни такого рода, которую можно рассматривать как дополнительный пропагандистский нарратив, строящийся по законам мифологического мышления.

Ключевые слова: песенный дискурс, репрессив, посттравматическое состояние общества, смена идейных установок в патриотической песне, тяга к смерти.

The Contemporary Russian Patriotic Song as a Phenomenon of a Post-Traumatic Society's Condition

Summary. The author has addressed both Soviet and post-Soviet song discourse a number of times already, as it is in the song discourse that one can discern the reflection of the ideological attitudes on the one hand and a certain indicator of how the spirit of the times changes on the other. The 2000s increased the impact channels of the song genre by adding the visual channel to the ones already existing; that is, a truly popular song is disseminated in clips. There appeared a new kind of a “civil” song in the Russian song space. It explicitly coincides with the propagandist trends, either the ones being created or the ones that have already been set. This song discourse is full of resentment motives that have rallied the present-day Russian authorities and a certain part of the population. Their aggressively advancing potential is related to the traumatic condition of the society experiencing a particular shock caused by the feeling of the loss of the erstwhile grandeur of the country. The author deals with the functions of such a propagandistic song that can be characterized as an additional propagandistic narrative on the examples of Gazmanov’s and Bichevskaya’s songs.

Received: 12.08.2022. **Accepted:** 2.12.2022

Copyright © 2022 Элеонора Лассан. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Keywords: song discourse, resentment, post-traumatic society's condition, increasing aggression, craving for death.

Šiuolaikinė rusų patriotinė daina kaip potraumatino tautinio sindromo atspindys

Santrauka. Straipsnio autorė jau rašė apie lyrinių dainų diskurso kaip paslėptų visuomenės ideologijos nuostatų raišką. Šiame straipsnyje autorė tiria šiuolaikinę rusų patriotinę dainą, kuri, palyginti su ankstesne sovietine patriotine daina, įgijo kur kas agresyvesnį pobūdį. Šiuolaikinis dainų žanras turi daugiau galimybių veikti adresato sąmonę ir pasąmonę, nes egzistuoja klipų epochoje ir naudoja ne tik verbalines, muzikines, bet ir vizualines poveikio priemones. Straipsnyje apžvelgiami dviejų žymių atlikėjų — O. Gazmanovo ir Ž. Bičevskajos dainų tekstai. Autorė mano, kad į tuos tekstus galima žiūrėti kaip į papildomą propagandos naratyvą, kuris yra sukurtas pagal mitologinį mąstymą ir, viena, efektyviai aptarnauja valdžios poreikius, o kita — pats atspėja ir įgarsina tam tikrų visuomenės sluoksnių troškimus. Šie troškimai yra susiję su vadinamojo resentimento jausmais — jie (pažeminimas, noras atkeršyti, grąžinti buvusią šalies didybę) yra būdingi sugriuvusių imperijų gyventojų daugumai. **Reikšminiai žodžiai:** dainų diskursas, agresyvumas, resentimentas, papildomas propagandos naratyvas, potraukis mirčiai.

Песенный дискурс уже становился предметом исследования автора, отметившего скрытые корреляции между советскими лирическими песнями и мировоззренческими структурами общества, выработанными под влиянием советской идеологии, задающей правила жизни в социуме. Лирическая песня не подстраивалась под идеологию, но была ее отсветом, поддерживая благословляемые государством модели поведения (оптимистического воззрения на жизнь, целомудрия любовных отношений, взаимосвязи личного и общего) [Лассан 2009, 2014]. В 90-е годы произошла ломка идеологии и изменился характер лирической песни — исчез оптимизм неизбежного торжества любви, приносящей радость, возникла тема смерти, разлуки перестали носить ограниченный во времени характер, и встреча переносилась из земного пространства в иную обитель — за облака.

Патриотическая песня практически отсутствует в этот период — очевидно, в силу неясности идеологии страны, претерпевшей значительные изменения не только с точки зрения географической, но и с точки зрения попытки переосмыслить свою историю: от красных к белым — примером такой песни, получившей право на звучание для широкой публики в 80-е годы, является белогвардейский романс «Поручик Голицын» (современному слушателю романс известен в исполнении А. Малинина, нередко указываемого в качестве автора текста)¹.

¹ За романсом из так называемого «Белогвардейского цикла» «Поручик Голицын» тянется целый шлейф загадок и легенд, начиная от исторического прототипа лирического героя произведения и заканчивая истинными авторами романса (<https://estel-oscara.livejournal.com/103398.html>).

В данной статье мы рассматриваем песни двух авторов — О. Газманова (тексты О. Газманова) как официального «менестреля» властных установок, выступающего практически на всех торжественных праздничных мероприятиях, и Жанны Бичевской, получившей популярность в 70-е годы прошлого века за исполнение бардовских и народных песен, но после принятия крещения (1988 г.) обратившейся к духовным и гражданским песням агрессивно-патриотического характера (назовем так ее песенное направление. Автор поздних песен Ж. Бичевской — ее муж Г. Пономарев). На взгляд автора статьи, песни этих авторов задали новые формы национально-патриотического песенного жанра и создали широкий круг последователей².

О. Газманову, очевидно, следует приписать своеобразную реактивацию военно-патриотической песни — в 1991 г. в Кремлевском дворце он исполнил песню «Господа офицеры» (музыка и текст О. Газманова), которая посвящалась офицерам-афганцам, бившимся, «живота не жалея», «за Россию и свободу до конца». Песня неоднократно подвергалась критике за обращение *господа офицеры*³, но, видимо, в этом обращении происходил отход от прежних «красных» ценностей (аллюзия к «Поручику Голицыну») и начиналось избавление от «покаяния» за Афганистан. Отметим устаревшее выражение *живота не жалея*, призванное повысить градус подвижничества российских офицеров в Афганистане через отсылку к офицерам «былых времен», всегда с честью защищавших Россию. Об Афганистане пел в 1980 г. и А. Розенбаум («Черный тюльпан»), непосредственный свидетель афганских событий и гибели солдат. О. Газманов, написавший песню спустя десятилетие после вывода войск из Афганистана, видимо, уловил потребность в новой героике, предвосхитив и появление концепта «веры» в более поздних патриотических песнях (*По натянутым нервам / я аккордами веры эту песню пою*). Нельзя не отметить, что в песне звучало слово, исчезнувшее из более позднего политического нарратива России: *свобода* (сказывались, очевидно, бывшие демократические симпатии О. Газманова). Вместе с тем слова о защите России и свободы в Афганистане могли насторожить вдумчивого слушателя уже тогда, однако в песне музыкальная часть по-

² Мы не рассматриваем, в частности, песни Ю. Чичериной с той же направленностью, поскольку это сделано другим автором [см. Белецкий 2022].

³ По утверждению писателя Владимира Бушина, Газманов неверно употребляет слово *господа* в сочетании со словом *офицеры*: «В Кремлёвском дворце идет праздничный концерт. И вдруг выскакивает гражданин Газманов и во всё горло начинает: „— Господа офицеры!..“ Что за господа? Какие господа? Откуда взялись?... В зале сидят участники Великой Отечественной войны, офицеры Красной армии, старики, к которым за всю жизнь никто никогда так не обращался. <...> По словам самого Газманова, по этой причине он долгое время испытывал проблемы при продвижении песни «Офицеры» (https://vk.com/wall446795971_246995).

давляет текстовую, отодвигая смысл на задний план и затрудняя его критическое осмысление.

Следующей песней, утвердившей возвращение к «господам» и заложившей тематические основы будущих патриотических песен, стала «Москва: звонят колокола». Приведем отрывок:

*В ярком злате святых куполов
Гордо множится солнечный лик.
С возвращеньем двуглавых орлов.
Продолжается русский язык.
Москва. Звонят колокола.
Москва. Златые купола.
Москва. По золоту веков
Проходит летопись времен.
По ладоням твоих площадей
Проходили колонны бойцов.
Погибая во имя детей,
Шли в бессмертье во славу отцов.
Красной площади жить без конца!
Сталь московских парадов крепка.*

В тексте явно намечается клерикальная тематика, а «возвращение» к двуглавному орлу означает приветствие империи. Российская история предстает в песне в ретроспекции как история войн (и бессознательно: смертей). Скрыто проступает тема угрозы некоему НЕКТО, кто решится покуситься на Россию: *сталь московских парадов крепка* (метонимическая замена: *сталь* → *оружие*). Нужно сказать, что тема колокола — константная тема русской поэзии: *колокол* символически воспринимается как вестник беды (*набат*) и красоты жизни (*благовест*). Однако в широко исполняемой со сцены советской песне, насколько может судить автор, *колокольный звон* слышался только в «Бухенвальдском набате» (Мурадели — Соболев), где он напоминал о миллионах погибших и призывал *людей мира* почтить их память во избежание новой войны. В советское время в 1986 г. появилась песня «Малиновый звон» (слова А. Поперечного), где уже зазвучал *благовест* церковных колоколов. *Малиновый звон* воспринимался как часть русского пейзажа, как неотъемлемый элемент родной земли: *Сквозь полудрёму и сон / Слышу малиновый звон / Это рассвета гонцы, / В травах звенят бубенцы*. Первоначально песню спел украинский советский певец Н. Гнатюк. Как оказалось, «в тексте усмотрели религиозные мотивы, что было отмечено на этапе прохождения худсовета. В изначальном варианте песню не пропустили, придравшись к строчке „Этот малиновый звон — от материнских икон“. В советское время религиозные упоминания в тексте не приветствовались, „икон“ за-

менили на „окон“». Николай Гнатюк на концертах пел то один, то другой вариант текста (<https://dzen.ru/media/muzilka/tri-znamenitih-sovetskih-hita-iz-repertuara-nikolaia-gnatiuka-6082d532902a346843dbf5f6>).

Отметим: шел 1986 год — в атмосфере зрело что-то, что сделало возможным разговор о *малиновом звоне*. В 1989 г. И. Тальков спел свою знаменитую песню «Россия», которая посвящена истории России и в которой соединились имперское величие страны, трагедия революции и уничтоженные ею колокола. Это была песня «обманутого поколения» — взгляд в прошлое без воинственной перспективы будущего, исполненная в жанре рок-баллады, где последние слова не пелись, а исполнялись печальным речитативом.

Спустя несколько лет О. Газманов спел другую песню, тематически породившую множество патриотических песен, лишенных печальной рефлексии над прошлым. Можно сказать, что произошла трансформация советской лирической гражданской песни. Песню Газманова о Москве уже трудно назвать лирической, поскольку бравурный маршевый темп плохо сочетается со звоном колоколов. Сама песня является своеобразным предвестником грядущих ментальных изменений: взгляд устремляется в прошлое, и оно предстает в свете боевой славы, передающей настоящему оружие победы. Звон колоколов звучит здесь как боевой клич (можно найти по крайней семь клипов на эту песню, большинство из которых включает изображение воинских символов). Следующая песня О. Газманова уже совершенно отошла от темы Дня победы как праздника «со слезами на глазах» и стала демонстрацией силы России. Обратимся к тексту:

*Так было в России с далеких времен:
Чем выше давление, тем крепче бетон!
И если опасность державе грозит –
Становится Родина, как монолит!
В горниле победы сегодня, как встарь,
Опять закаляется Родины сталь!
Россия, Россия —
в этом слове огонь и сила,
в этом слове победы пламя!
Поднимаем России знамя!⁴
Россия, Россия —
в этом слове огонь и сила,
в этом слове победы пламя!*

⁴ Выделены строки, напоминающие призыв-приказ. Полный текст песни см., напр.: <https://lyricstranslate.com/ru/oleg-gazmanov-vperyod-rossiya-%D0%B2%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%91%D0%B4-%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F-lyrics.html>).

Поднимаем России знамя!

*Пусть время нас бурным потоком несет —
За нами Россия, за нами народ!
Традиции святы, и тысячи лет
Продолжится летопись наших побед!
А если врагов налетит воронье —
Их снова отечество встретит мое.
Россия, Россия —
в этом слове огонь и сила!
В этом слове победы пламя!
Поднимаем России знамя!*

Высказывание «Поднимаем России знамя!», содержащее глагол в побудительном наклонении, позволяет думать, что знамя приспущено. Побуждение (директивный речевой акт) требует от адресата приспособления мира к словам: что же должен сделать адресат (в данном случае инклюзивный), чтобы осуществить действие? Слушатель, безусловно, интуитивно понимает, о чем идет речь: П. Рикер говоря об интерпретации литературных произведений, писал о том, что смысл текста не стоит за текстом, он стоит перед ним. Это не что-то скрытое, а открытое. К тексту литературного произведения, по Рикеру, не относится вопрос о референции: существующий перед текстом мир позволяет интерпретировать текст «неочевидными ссылками» [Ricoeur 1972, 107]. В данном случае неочевидные ссылки направляют воображение в определенную сторону, известную слушателю из практически всей воспитавшей его дискурсивной традиции: необходимо напомнить миру, что Россия — великая страна, а русские — люди особых нравственных качеств. И современная патриотическая песня широко эксплуатирует эти знакомые установки.

И «Москва: звонят колокола», и «Вперед, Россия!» написаны в маршевом ритме, который, как и некоторые другие музыкальные жанры, согласно У. Эко, обладает определенными коннотациями и диктует определенные модели поведения и мышления [Эко 1998, 398]. Эти ментальные модели можно увидеть в комментариях к найденным автором шести клипам на песню Газманова (сюда не относятся трансляции на YouTube концертов с исполнением О. Газмановым этой песни): *слава России и ее доблестным воинам-миротворцам; звучит, как гимн; Россия лучшая; спасибо дедам; в этом слове источник силы; меня сейчас разорвет от гордости*. Причем авторы комментариев во славу России, согласно аффилиации на YouTube, живут не только в России, напр.: *very, very, very beautiful and extraordinary! God bless Russian People and Russian President Putin* (Abigal Rentman).

Энергетика движущегося в кадре О. Газманова и чередование кадров с идущими армейскими колоннами, псевдоретроспективные кадры исторического прошлого, безусловно, возбуждают воображение, и смысл текста сгущается до призыва к некоему патриотическому движению, при этом стилистические нюансы — расплывчатость метафор, повторы — перестают быть значимыми. Упрощенный смысл ложится на «неочевидные отсылки», хорошо известные слушателю, как уже было сказано, из различных пропагандистских нарративов, демонстрирующих боевой дух жителя России: *В горниле победы сегодня, как встарь, / опять закаляется Родины сталь*. Высказывание отсылает и к боевому прошлому, и к продолжающему его настоящему, в котором возникает новая угроза для отечества. Намек на постоянно существующую угрозу родине подчеркивается словами *снова, опять. За нами Россия, за нами народ* (за кем?) отсылает к знаменитой фразе повествования о панфиловцах: «Велика Россия, а отступать некуда. За нами Москва». Конструкция *за нами* содержит инклюзивное *мы*, объединяющее адресанта и слушателей. Идеологические «скрепы» отражены во фразе *традиции святы*. Но вот ассоциация России с огнем (*в этом слове огонь и сила*) достаточно нова для носителей представлений о России, почерпнутых из прошлых военно-патриотических песен: *огонь, пламя* явно противоречат идее о мирном характере народа России.

Отсылка к прошлому уже возникала в советских песнях, как бы мимоходом демонстрирующих русскую исключительность: *Много раз в тебе пытались / душу русскую убить. / Но нельзя тебя, я знаю, / ни сломить, ни запугать* (песня о России исключала из рассмотрения «души» других народов, боровшихся вместе с русскими на ее фронтах, и такое исключение болезненно отзывалась в XXI в.). В патриотические песни прошлого о России обязательно включалось описание пейзажа, коррелирующего с добротой мирного народа: *Ты добром своим и лаской, / Ты душой своей сильна, / Нерассказанная сказка, / Синеокая страна* (М. Ножкин)⁵. Песня О. Газманова меняет трактовку представления о России только как о «доброй» стране и мобилизует наступательный потенциал слушателя: шестикратное повторение «Вперед, Россия!» напоминает боевой клич атаки (однако вполне логичным представляется и вопрос: всегда ли движение вперед, например, при стоянии на краю обрыва, является позитивным?). И здесь, в свете событий 2022 г., всплывает гоголевский вопрос: «Куда несешься ты, Русь? Дай ответ...».

⁵ Автор статьи сам когда-то воспринимал сказанное в песне как объективную данность, не задумываясь о том, что подобные самохарактеристики и есть национальное самолюбование.

Таким образом, от «Господ офицеров», порывавших с советским словом *товарищ*, через маршевый темп «Колоколов», воссоздающих боевую летопись России, через «сталь парадов», осуществляющих отход от традиции рисовать миролюбие России, автор песен приходит к боевому кличу атаки⁶. Меняется и грамматика песенного дискурса: от форм прошедшего и настоящего времени глаголов процесса и состояния в «Есауле» и «Офицерах» (*Господа офицеры, как сберечь вашу веру? / На разрытых могилах ваши души хрипят. / Что ж мы, братцы, наделали, не смогли уберечь их. / И теперь они вечно в глаза нам глядят.*), употребленных метафорически и создающих минорное настроение от военных потерь, автор песни «Москва...» и «Вперед, Россия!» переходит к переплетению глаголов действия прошедшего, настоящего и будущего времени, обладающих силой визуализации проговариваемого (*По ладоням твоих площадей / проходили колонны бойцов / Москва — звонят колокола. / А если врагов налетит воронье...*). Размышления о скорбном прошлом остались позади, и автор исполняется уверенности в победоносном будущем. Осознает ли автор песни, что победы обычно связаны с военными сражениями и, говоря о них, он говорит о будущем в терминах войны? Думается, что изменение образов и грамматики в текстах Газманова связано с меняющимися трендами российской политической жизни — перед нами не эволюция стиля, а его приспособление к политическим нуждам власти⁷. Сами же песни являются формой пропагандистского воздействия на российский электорат, весьма эффективной, поскольку используются различные каналы воздействия на сознательные и бессознательные структуры психики: вербальный, музыкальный, визуальный (через видеоряд).

Очевидно, к меняющимся текстовым особенностям песен Газманова приложимы слова У. Эко: «Складываются новые языковые и идеологические навыки; появившись на свет, такое произведение искусства начинает диктовать свои нормы употребления языка и видения мира» [Эко 1998, 112]. Действительно, песня Газманова во славу России соотносится с многочисленными песнями других, менее «раскрученных» авторов, доминантной темой которых является «Я — русский»: *Я не такой как все*

⁶ Нельзя не вспомнить так называемый патриотический флэшмоб студентов в Казани, выстроившихся буквой Z под песню «Вперед, Россия» (10.03. 022<https://t.me/pdmnews/46879>). Поднимаемые по очереди руки со сжатыми кулаками под клич из песни Газманова вызвали у некоторых людей весьма неприятные ассоциации («Они уже зигуют Казань») (<https://ok.ru/chestnyraz/topic/154589124877675>).

⁷ Интересна новая песня Газманова, противоречащая с точки зрения исповедуемых ценностей «Есаулу» и «Господам офицерам» — она соответствует нынешней государственной тоске по СССР: *Родина, мама моя Родина, Моя советская Родина Моя мама, прости!* Что это, как не очевидная «смена вех»?!

*/ Вам не дано понять мою седую душу / Я тот который выдержит все перегрузки И знает, что нас не догонят — я русский*⁸ (Тиссен) / *Мы — русские! Как много в этом слове — / Стихии мощь и неба благодать* (В. Баша); *Ведь я же — русский: сильный, добрый, настоящий русский / Я за пазухой не прячу чувства / И повторяю не для красного словца / Я русский!* (О. Попков)⁹.

Смягчая мысль Вл. Соловьева о движении чувства патриотизма от национального самопознания через национальное самолюбование — национальное самообожание — к национальному самоуничтожению, можно усмотреть в цитируемых песнях третью ступень развития патриотического чувства¹⁰. Очевидно, такие песни отражают ту национальную травму русского народа после развала СССР, о которой принято говорить в последнее время. В этих песнях сквозит потребность утвердить громогласно величие «русскости», подвергнутое сомнению в последние десятилетия прошлого века. Дм. Глуховский назвал этот период постколониальным: все империи переживали крушение идеи национального величия, особенность Российской империи (СССР) в том, что ее колонии не находились за тридевять земель, а вплотную примыкали к метрополии. Разумеется, поэтому трудно осознать колонизацию Сибири, забыты 50 лет кавказской войны под руководством Ермолова, практически неизвестно имя блистательного генерала Скобелева, покорившего среднеазиатские ханства и сурово наказавшего туркмен за сопротивление русским. «Но признаться себе в том, что твоя страна, активно борováшаяся с колониализмом Запада, и сама является колониальной державой, — невозможно, это просто неприемлемо» [Глуховский 2020].

Базовая потребность в самоуважении и уважении (по шкале А. Маслоу) характерна не только для отдельного человека, но, конечно, и для целых народов, особенно привыкших ощущать себя значимыми игроками на мировой арене. Отсюда — необходимость эту потребность удовлетворить. И решается это удовлетворение в России через ретроспективное обращение к былым победам, к периоду приращения новых земель и осознания империей своей силы. Очевидно, что целые песенные циклы «Я/Мы — русский/русские» есть стремление к разрешению когнитивного диссонанса: между представлением о величии страны и осознанием

⁸ Сохраняется орфография и пунктуация источника: <https://lyricsonline.ru/61658-vladimir-tissen-ya-russkiy.html>.

⁹ Полный текст см.: http://agentstvo-prazdnik.com/audio/find/?in_text=on&languares=-1&genres=-1&search=%E8+%F1%F2%EE+%EB%E5%F2+%E7%E0+%EF%E0%E7%F3%F5%EE%E9

¹⁰ «Национальное самосознание есть великое дело; но когда самосознание народа переходит в самодовольство, а самодовольство доходит до самообожания, тогда естественный конец для него есть самоуничтожение: басня о Нарциссе поучительна не для отдельных только лиц, но и для целых народов» [Соловьев].

ее страной-изгоем в мире. Повторение формулы *Я — русский, и потому я силен, добр, могуч* и т.д. напоминает своеобразную мантру в текстах «вторичной пропаганды» — назовем так песенный дискурс, транслирующий в особой форме идеи власти или глубинных мировоззренческих установок, стремящихся стать озвученной идеологией.

Применительно к творчеству О. Газманова, сделавшему широким достоянием публичное пение побудительно-наступательного характера, можно сказать, что при некоторой новизне говорения, отличающего данный дискурс от миролюбивых песен советского прошлого, оно тем не менее представляет собой абсолютное бриколажное творчество. Бриколаж, по Леви-Строссу, характерен для мифологического племенного сознания, творящего некий объект из старых подручных средств [Леви-Стросс 1994, 126–127]. Подлинно новое творческое начало в процессе создания принципиально нового объекта прибегает к поиску новых средств — бриколажное не ищет новых средств. Так и последняя песня Газманова: название (статья Дм. Медведева «Россия, вперед!»), лозунги (*за нами...*), упоминание традиций, которые святы, готовность отразить нападение *врагов воронья* («кто к нам с мечом придет ...») — все это взято из нарративов о России разных времен, внедряемых в сознание в качества источников исторического знания.

Бриколаж, по Леви-Строссу [там же, 126], является характерным элементом мифологического сознания, создающего мифологическую картину мира. Учитывая различные определения мифологической картины мира и концепции мифа, определим современное мифологическое мышление как закрытую символическую систему, базирующуюся на внедренных в сознание с политическими целями нарративах как источниках представлений о действительности. Мифологическое мышление в России поддерживается определенными ритуалами — митингами и другого рода собраниями с определенной символикой и **песнопениями**. Таким образом, современная патриотическая песня (на примере песен Газманова) является элементом и проявления, и усиления мифологического мышления.

Анализируя песенный дискурс, отражающий идею национального возрождения как следствия величия русского духа, обратимся к творчеству еще одного известного исполнителя — Жанны Бичевской. Последние десятилетия ее творчества отмечены сильной религиозно-православной окраской и громким призывом к русскому возрождению. Именно здесь звучит тема возмездия за испытанное русскими унижение: *Так как же мы дожили до такого, братцы? / Стонет Русь под гнетом черной саранчи, / Значит снова Русским за оружие браться, / Значит снова Русским доставать мечи! / Антимир взжигает новые пожары, / Славный*

*город Москов ими снова взят, / Новые Европы, новые хазары, / Новые мамы — Родине грозят!*¹¹ («Куликово поле»).

Некогда считавшая своим учителем Булата Окуджаву, певица призывает к расплате «масонов» и «хазар», открыто озвучивая характерный для русского православия антисемитизм. Продолжая тему тютчевской «Русской географии», Бичевская расширяет границы «святой Руси» до Иерусалима, объявляя новый крестовый поход, на сей раз «Русский» (отметим написание этого слова с прописной буквы): *Возвратит Россия Русский Севастополь, / Станет снова Русским полуостров Крым, / Наш Босфор державный, наш Константинополь / И святыня мира Иерусалим!*

Песня была написана задолго «до Крыма» (в 2001 г.) и оказалась в определенной степени пророческой. Уже тогда можно было озвучивать открытый антисемитизм в рамках консервативной православной мифологии и декларировать агрессивные намерения «Русских», что, очевидно, отвечало потайному чувству «глубинного народа», если судить по восторженным отзывам на эти песни¹²: *И назло масонам и иным злодеям, / Тем, кто к Христианам злобою кипит, / Куликово поле вспомним и прозреем, / И святыня эта нас соединит.*

Текст песни, при кажущейся некоторой новизне содержания, не заимствованного из властных источников, тем не менее, укладывается в православно-националистическую дискурсивную парадигму, ведущую свое начало из достаточно далекого прошлого:

О судьбе же державы Российской было в молитве откровение мне о трех лютых игах: татарском, польском и грядущем еще — жидовском. Будет жид скорпионом бичевать Землю Русскую, грабить святыни ее, закрывать церкви Божии, казнить лучших людей Русских. Сие есть попущение Божие, гнев Господень за отречение России от Святого Царя. Но потом свершатся надежды Русские. На Софии, в Царьграде, воссияет крест Православный, дымом фимиама и молитв наполнится Святая Русь и процветет, аки крин небесный. (Монах-провидец Авель, 1796 г.).

¹¹ Полный текст песни см.: <https://lyricsworld.ru/ZGanna-Bichevskaya/Kulikovo-pole-224267.html>

¹² В 2003 г. в Липецке Ж.Бичевская в заключение своего концерта спела «Русский марш» с такими словами: *Русские идут, и тает над Россией ночь. / Русские идут любимой армии помочь, / Русские идут вперед с сердцами высших проб, / Русские плюют на власть Америк и Европ.* Отклик слушателей: « „Русский марш“ поднимает национальный дух и вселяет веру в грядущую победу Великой Самодержавной России! После окончания концерта бойцы Липецкого отделения НПФ «Память» выразили признательность народной артистке России <...> за исполнение песен, которые поднимают национальный дух и уверенность в грядущую победу России над силами зла» [<https://www.liveinternet.ru/users/melona/post317352376/> Выделение текста по отзыву в ЖЖ].

Нужно сказать, что, декларируя верность идеалам христианства, Бичевская тем не менее далека от христианского милосердия — это, скорее, воинствующее утверждение русской исключительности, облачаемое в тогу оскорбленного православия: *Мы врага настигнем по его же следу / И порвем на клочья, Господа хваля, / Куликово поле — Русская победа, / Куликово поле — Русская земля, / Куликово поле — Русская победа, / Куликово поле — Русская земля!*

В «Куликовом поле» российская реальность представлена в трех временах: прошедшее (через аллюзию к Куликовской битве — времени победы над войском Мамай), которое вызывает к настоящему — времени порабощения Руси *новыми хазарами и новыми мамаями*, и оно должно непременно перерасти в будущее: *Будет Русь Святая крепкой и свободной, / И от силы Русской вздрогнет сатана, / Вновь среди дружины встанет Царь законный, / Куликовым полем станет вся страна.*

Потеря чувства державы, **которую боятся**, и составляет суть ностальгической риторики песен Ж. Бичевской и многих других, спетых позднее другими авторами-исполнителями¹³. Это так называемая «реставрационная ностальгия — ностальгия, которая говорит о возможности построения точной копии прежнего дома, о возвращении в желаемое пространство, которому мешают мифические заговорщики, и тогда «вся мировая история превращается в параноидальную борьбу добра и зла» [Бойм 2002, 302]. Травма утраты былой сверхдержавности трансформируется у Бичевской в желание вечной «куликовской битвы» — некая путаница представлений о будущем сквозит в строках о том, что Святая Русь станет крепкой и свободной и одновременно будет вечным полем сражения.

В 2022 г. 3. Прилепин сказал следующее «Наша национальная идеология — война. И единственная задача наша, нашей власти, это объяснить и довести всему российскому народу этот героический образ нашего будущего» (1-й канал. «Время покажет» 14.02.22. Передача с эфира снята. цит. по: <https://ryb.ru/2022/04/15/1886806>). Так тексты, несколько отстоящие во времени, находятся в отношениях, когда один предвосхищает другой — из песни в публицистику или из политических текстов в песню.

Милитаристское сознание проявляет себя в песне Бичевской и через большое количество слов, связанных с представлением (фреймом) грядущей битвы, войны: *русская победа, оружие, мечи, сражение, дружина, рать святая*. Приведенная лексика сама говорит о переплетении времен — прошлое переносится в будущее, глагольные конструкции имеют

¹³ В нашем случае весьма болезненной ситуации войны в Украине можно сказать, что милитаристские настроения вызревали в пространстве России достаточно давно, даже в среде тех, кого принято считать «либералами» (*Этот город вернется назад — Севастополь останется русским* (А. Городницкий, 2007 г.), как результат неприятия и непонимания новой реальности.

или форму инфинитива со значением неизбежности (*Значит, снова Русским за оружие браться*) или форму совершенного вида, выражающего завершенность, доведение до конца предпринятого действия: *Мы врага настигнем/ и порвем на клочья*.

Гораздо более миролюбивой, исполняемой с лирической интонацией, является песня Ж. Бичевской «Мы — русские» с рефреном *Мы — Русские, мы — Русские, мы — Русские, Мы всё равно поднимаемся с колен*. Тезис «Путин поднял Россию с колен» весьма распространен в российском дискурсе, и здесь Бичевская создает пропагандистским материалам лирическое обеспечение. Однако находятся и несогласные с такой постановкой вопроса о стоянии на коленях: «Русские никогда не были на коленях, они отступают, бывает слишком долго и далеко (как сейчас), но на коленях — никогда (<https://psmirnova1.livejournal.com/85936.html>). Интересно, что автор «несогласия» с песней, подвергая критике практически каждую строфу, усматривает сквозь призму текста нерусское происхождение Ж. Бичевской. Так что в ответ на подчеркивание русской исключительности в текстах Бичевской следует ответное отчуждение «неистинных» русских, сделанное, впрочем, без агрессивных призывов их покарать.

Песни Ж. Бичевской заслуживают, на наш взгляд, особого внимания, поскольку они демонстрируют тот факт, что начатая в 2022 г. полномасштабная война не явилась делом рук одного человека, а ответила ресентиментным запросам определенной части общества, жаждущего возмездия как за утраченное чувство величия, так и за перемещение на обочину жизни в силу болезненной и далеко не всегда оправданной «смены вех». Рефрен *Мы русские, мы русские. Мы русские. Мы все равно поднимаемся с колен*, исполняемый с лирической интонацией хорошей певицей, легко запоминается и благодаря троекратному повторению внедряется не только в сознательные структуры психики, но и становится своеобразным девизом для многих. Количество видеоклипов, созданных на названные песни Ж. Бичевской, огромно (в YouTube можно найти не менее 20 видеоклипов на песню «Русские идут», или «Русский марш» (другое название этой песни)), что подтверждает их актуальность в современном российском обществе. Бичевская не подстраивается под пропаганду, как это делает Газманов, улавливающий токи власти, а сама является мощным пропагандистом. Правда, свойственная текстам ее песен эклектика и неосторожность обращения со словом иногда создают весьма сомнительные образы: *русские идут в небесный Иерусалим* (уход в небеса означает смерть — Э. Л.), / *русские идут по сердцу Родины — Москве* : образ ступания по сердцу, если вдуматься, рисует его затаптывание (ср. у Газманов-

ва: колонны бойцов проходили по «ладоням площадей», где также есть телесность, но выглядящая менее физиологично).

Однако смысл, как уже говорилось, подавляется ритмом, общим наступательным настроем, и все это: взгляд в прошлое, иррационализм — напоминает нам об описанных У. Эко признаках «вечного фашизма» («ур-фашизма»).

Мотив ухода в «другой мир», очевидно, не создаваемый исполнителем как мир загробный, проявляется и в песне с одноименным названием («Русский марш») Ивана Калины: *Путин нас позовет подпереть небо-свод... Троекратно ура! Россия вперед! **Расступись небеса (!), Русские идут.*** (Ср. у Газманова: полки с «ладоней площадей» уходили **в бессмертие**, уходили гибнуть).

Такой воинственности, такого смертоносного заряда ненависти к «темному миру» советская песня не знала. Некоторые отсылки могут возникнуть к песне «Советские танкисты»: *Гремя огнем, сверкая блеском стали / Пойдут машины в яростный поход, / Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин...* (время похода все-таки крайне неопределенно). Разумеется, в советской песне не было религиозного момента, добавляющего эклектичность в понимание «русскости»: так, в песне И. Калины говорится только о русских святых, и вместе с тем исполнитель заявляет: *Я — Кадыров*, говорит о единстве с народами Дагестана и Чечни. Имперскость мышления явлена и здесь — в игнорировании другой религии.

С другой стороны, подчеркивание «дружести» России, России как иного феномена приводит к помещению ее в иную — внемирную — реальность: *У России свой бог / Русский дух и душа, / Пусть завидуют нам в липком страхе дрожа. / Мы другая реальность, высота из высот, / **Как портал в другой мир, Россия вперед!*** Что это — неосознаваемые танатические мотивы бессознательного, тяга к смерти? Как тут не вспомнить мысль Бердяева о том, что «русская идея» есть идея эсхатологическая, обращенная к концу света, мира, в котором невозможно осуществление идеала справедливости? В этом контексте вспоминаются и другие слова Бердяева, весьма актуальные, как представляется, по отношению к нашему времени: «В русском мессианизме, столь свойственном русскому народу, чистая мессианская идея Царства Божьего, царства правды, была затуманена идеей империалистической, волей к могуществу» [Бердяев 2008, 238]. Таким образом, анализ песенного дискурса коррелирует с философскими характеристиками коллективного бессознательного, не всегда явленного в медиапропаганде.

Заключение

Анализ русской патриотической песни первых десятилетий XXI в., предшествующих крупнейшей со времен второй мировой войны европейской войне, позволяет сделать некоторые выводы:

- (1) Современная патриотическая песня отличается от советской агрессивно-наступательным характером и вместе с тем опирается на элементы дискурсов о России как советского, так и досоветского периодов. В этом смысле она является продуктом бриколажного творчества как признака мифологического мышления.
- (2) Агрессивно-наступательный потенциал связан с ресентиментными настроениями общества, переживающего травматический шок от потери чувства величия страны. Современную патриотическую песню можно рассматривать как явление ностальгической риторики, стремящейся вернуть и утвердить былую славу. На грамматическом уровне ностальгическая риторика являет себя через переплетение всех трех грамматических времен повествования (прошедшее — былые победы, настоящее — возвращение прошлых традиций или положение «на коленях», будущее — уверенная победа).
- (3) Современная патриотическая песня обладает большей, нежели прежде, силой воздействия в силу технологических возможностей ее исполнения: к вербальному и музыкальному каналам воздействия добавляется клиповый видеоряд. Количество клипов к современной песне может свидетельствовать о ее популярности.
- (4) Патриотическая песня есть дополнительный пропагандистский нарратив — «рассказывает» об истории России и рисует ее будущее. При этом одни авторы обслуживают политический тренд, откликаясь на уже существующие пропагандистские нарративы, а другие — выражают и обнажают установки «глубинного народа», делая возможным само появление и формирование этих трендов.
- (5) Ряд элементов песенного современного дискурса позволяет увидеть имеющую место в бессознательных структурах российского общества тягу к смерти.

Литература

- БЕЛЕЦКИЙ, И., 2022. *Хоть глазочком заглянуть бы. Очерки об утопии и ностальгии в постсоветской поп-музыке*. Екатеринбург: Кабинетный ученый.
- БЕРДЯЕВ, Н., 2008. *Русская идея*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- БОЙМ, С., 2002. *Обице места: Мифология повседневной жизни*. Москва: Новое литературное обозрение.
- ГЛУХОВСКИЙ, Дм., 2020. Эпоха судорог и заката. Россия освящает свои невроты, вписывая их в новую Конституцию, *Новая газета*, 5.03.2020. URL:

<https://novayagazeta.ru/articles/2020/03/05/84185-epoha-sudorog-i-zakata-rossiya-osvyaschaet-svoi-nevrozy-vpisyvaya-ih-v-novuyu-konstitutsiyu> (20.07.2022).

ЛАССАН, Э. Р., 2009. Лирическая песня как идеологический феномен, *Политическая лингвистика*, 4(30). 14–31.

ЛАССАН, Э. Р., 2014. Эволюция способов репрезентации прошлого в лирической песне, *Жанры речи*, 9. 138–146.

ЛЕВИ-СТРОСС, К., 1994. *Первобытное мышление*. Москва: Республика.

СОЛОВЬЕВ, Вл., 2007 (1884). *Национальный вопрос в России*. URL: <https://predanie.ru/book/219944-nacionalnyy-vopros-v-rossii/> (21.07.2022).

ЭКО, У., 1998. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис».

RICŒUR, P., 1972. La métaphore et le problème central de l'herméneutique, *Revue Philosophique de Louvain*, 5. 93–112. URL: <https://philpapers.org/rec/RICLME> (15.06.2022).

Bibliography (Transliteration)

BELECKIJ, I., 2022. *Hot' glazochkom zagljanut' by. Oчерki ob utopii i nostal'gii v postsovetskoj pop-muzyke*. Ekateriburg: Kabinetnyj uchenyj.

BERDJAEV, N., 2008. *Russkaja ideja*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika.

BOJM, S., 2002. *Obshhie mesta: Mifologija povsednevnoj zhizni*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

GLUHOVSKIJ, Dm., 2020. Epoha sudorog i zakata. Rossiya osvjaxshaet svoi nevrozy, vpisyvaja ih v novuju Konstituciju, *Novaja gazeta*, 5.03.2020. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2020/03/05/84185-epoha-sudorog-i-zakata-rossiya-osvyaschaet-svoi-nevrozy-vpisyvaya-ih-v-novuyu-konstitutsiyu> (20.07.2022).

ECO, U., 1998. *Otsutstvujushhaja struktura. Vvedenie v semiologiju*. Sankt-Peterburg: ID «Petropolis».

ЛАССАН, Je. R., 2009. Liricheskaja pesnja kak ideologicheskij fenomen, *Politicheskaja lingvistika*, 4(30). 14–31.

ЛАССАН, Je. R., 2014. Jevoljucija sposobov reprezentacii proshlogo v liricheskoj pesne, *Zhanry rechi*, 9. 138–146.

LÉVI-STRAUSS, C., 1994. *Pervobytnoe myshlenie*. Moskva: Respublika.

RICŒUR, P., 1972. La métaphore et le problème central de l'herméneutique, *Revue Philosophique de Louvain*, 5. 93–112. URL: <https://philpapers.org/rec/RICLME> (15.06.2022).

SOLOV'EV, Vl., 2007 (1884). *Nacional'nyj vopros v Rossii*. URL: <https://predanie.ru/book/219944-nacionalnyy-vopros-v-rossii/> (21.07.2022).

Элеонора Руфимовна Лассан, хабилированный доктор гуманитарных наук, аффилированный профессор Вильнюсского университета.

Eleonora Lassan, Dr habil. of Humanities, Affiliated Prof. at Vilnius University.

Eleonora Lassan, filologijos mokslų habil. daktarė, Vilniaus universiteto afilijuotoji profesorė.