

Z-поэзия как одна из последних трансформаций русской поэзии?

В статье рассматривается феномен так называемой Z-поэзии в контексте представлений об особой роли поэзии в системе культуры. Если основная роль поэзии в системе культуры заключается в поисках *нового языка* для осмысления сложнейших явлений, то по отношению к войне её истинный трансформирующий потенциал связан с её способностью отразить всю сложность и принципиальную *неосмыслимость* самого явления, а не с повторением поэтических клише и уже сложившихся моделей военной поэзии. В этом отношении Z-поэзия не проявляется как явление истинной поэтической культуры, а скорее как своеобразная мимикрия поэзии, использующая культурный престиж поэзии в идеологических целях.

Ключевые слова: Z-поэзия, военная поэзия, трансформации, поэтический косплей

Z-poetry as One of the Latest Transformations of Russian Poetry?

The article examines the phenomenon of so-called Z-poetry in the context of the special role of poetry. If the main role of poetry lies in the search for a new language to comprehend the most complex phenomena, then in relation to war, its true transformative potential is linked to its ability to reflect the complexity and fundamental incomprehensibility of the phenomenon itself, rather than repeating poetic clichés and already established models of war poetry. In this regard, Z-poetry does not appear as a phenomenon of true poetic culture, but rather as a peculiar mimicry of poetry, using the cultural prestige of poetry for ideological purposes.

Keywords: Z-poetry, war poetry, transformations, poetic cosplay

Z-поэзия (или поэзия — далее ZП) как часть общего феномена Z-культуры интересна своей внутренней противоречивостью. При попытке осмыслить это литературное явление в разных контекстах традиционной поэтической культуры возникает странное ощущение, что мы имеем дело одновременно с поэзией и с не-поэзией, что — между прочим — по отношению к культуре характерно и для Z-культуры в целом. При этом феномен ZП странным образом возрождает интерес к поэтической культуре, и поэтому попытка ответить на вопросы, что *так* и что *не так* с ZП как одной из последних *трансформаций* современной (?) русской литературы, может помочь и в поисках ответа на вопрос, в чем истинная роль поэзии в современной культуре.

Что такое Z-поэзия?

Поэты, считающие себя и свои стихи частью ZП, обычно характеризуют ее как «стихи современных поэтов в поддержку Специальной военной операции на территориях Украины, ДНР, ЛНР» (аннотация на странице группы в ВК),

российский государственный медийный аппарат, который всячески поддерживает движение, продвигает его как «новую русскую фронттовую поэзию» и считает её «точкой отсчёта нового времени» (Завьялова 2023: 1). Даже критики, не поддерживающие движение и указывающие на сомнительную художественную ценность поэтических произведений, пишут о стихах, печатающихся под знаком Z, как о «главном литературном феномене военного времени», отмечая при этом, что «судя по читательскому отклику, главны[ми] ее ценител[ями являются] сами Z-поэты» (Бабушкин 2023).

Характерно, что в отличие от всех значимых трансформаций поэзии в прошлом, где авторы подчёркивали новое видение действительности, неразрывно связанное с принципиально новой идеей поэтического языка и следственно новой поэтикой, попытки определить, что такое ZП, довольствуются внешними по отношению к поэзии категориями. Это современная *патриотическая* поэзия, поэзия в *поддержку* чего-то (в данном случае — военной агрессии на соседнее государство), но без осознанной объединяющей поэтической идеи или поэтики. Значить — частью феномена может считаться любой современный текст, внешне похож на стихотворение, и *кем-то* воспринимаемый как *военно-патриотический* (т. е. *поддерживаемый* т. н. СВО). С учётом того, что публикации и выступления Z-поэтов продвигаются государственной пропагандой как часть информационной поддержки действий актуальных властей, *решение*, являются ли поэт и его тексты *патриотическими*, очевидно принимают главные кураторы Z-культуры.

Если манифесты движения о его поэтической сути говорят мало или практически ничего, ответ на то, что с точки зрения поэтики характеризует данное явление, можно найти, анализируя корпус текстов, тем или иным образом относящихся к явлению. Рамки корпуса тоже внешние и их в одном из интервью очень лаконично очертил М. Эдельштейн:

Все, что написано в столбик после 24 февраля 2022 года в поддержку СВО, — это Z-поэзия. Плюс сюда ретроспективно подверстывается все написанное в том же духе за предыдущие девять лет.

Явление это довольно широкое, у него есть свое ядро и своя периферия. Существуют какие-то совсем самодеятельные поэты, вроде участников кружка при Центральном доме Российской армии. Есть стихи участников боевых действий. А есть какая-то группа претендующих на то, что они более профессиональны. Между разными слоями этого явления время от времени возникают конфликты. Например, поэты Донбасса обижаются, что их не включают в столичные антологии. (2023)

В подкасте на тему ZП тот же критик указывает и на то, что в целом это довольно неоднородное явление, объединяющее сентиментальную наивность любительский стихов с профессиональной поэзией, а также несколько разнородный групп поэтов. Здесь и поэты Крыма и Донбасса, поддержавшие в 2014-ом году аннексию Крыма и восточной Украины и продолжающие смотреть на конфликт в Донбассе и полномасштабную войну в русле государственной пропаганды, и так называемые военкоры, старающиеся наряду с постами в Телеграмме донести до своих подписчиков и других читателей «окопную правду» в форме наивно

романтических стихов, а также русские писатели и поэты «патриотического» лагеря, последователи позднего Лимонова и Александра Проханова, объединявшиеся в последнее время около писателя и пропагандиста Захара Прилепина. Все они при поддержке государственного медийного аппарата выступают единым фронтом, чаще всего в формате внушительных по объёму поэтических антологий, как *Воскресшие на Третей мировой* (Демидов и др. 2023) и *Поэзия русского лета* (Завьялова 2023).

Второй из упомянутых сборников вышел как проект госмедиахолдинга РТ и некоторое время бесплатно предлагался на портале *Госуслуги*, так что эти публикации очевидно преследуют в основном непоэтические цели, но попытка создать некий метапоэтический контекст корпуса Z-поэзии очевидна. В первую очередь это идеи, что истинная русская литература — это прежде всего патриотическое служение родине, в том числе и поддержка *своих* «словом и делом» в любом военном конфликте с *врагами*. Традиционные ценности либерализма и западничества при этом отвергаются как ложные и чуждые русской культуре, где *истинно русские* писатели и поэты якобы всегда воевали за родину и писали патриотические стихи. Эту идею последнее десятилетие во многочисленных выступлениях высказывал Захар Прилепин, который постарался дать ей и соответствующее историко-литературное оформление (Прилепин 2017). В таком восприятии ЗП — это возвращение к настоящей поэзии, отвержение *либеротной лжи*. Именно поэтому редакторы антологий стараются показать, что это общекультурное поэтическое явление, к которому примкнули поэты разных поколений и — что видимо особенно важно — поэты ранее входившие в разные известные поэтические школы и группы:

Наша антология принесла две ярких литературных сенсации – под её обложкой встретились поэты, входившие в самую талантливую и скандальную литературную группу второй половины 1960-х – СМОГ («Самое молодое общество гениев»): Владимир Алейников и Юрий Кублановский. Также антология новой военной поэзии после долгого перерыва объединила представителей не менее яркого поэтического движения конца минувшего века – «Ордена кургузых маньеристов»: Андрея Добрынина, Вадима Степанцова и Виктора Пеленягрэ. (Демидов и др. 2023)

Традиция и/или трансформация?

Если Z-поэзия на самом деле является возрождением истинной сути русской поэтической культуры, о чем всячески утверждают апологеты движения, записывающие в ряды своих непосредственных предшественников длинный ряд поэтов от Державина до поэтов и авторов песнь периода второй мировой войны, почему же — наряду с этим — практически все заявляют о принципиальной необычности и новизне данного поэтического явления, о «переломном моменте в истории», нашедшем своё отражение «в культуре, и в первую очередь в поэзии» (Завьялова 2023) или даже о «поэтическом ренессансе [сохр. орфог. источника], наступившем после 24 февраля» (Демидов и др. 2023). Особенность ЗП в глазах ее поклонников видимо заключается в её массовости и хотя и здесь данные о тиражах из-за пропагандистской поддержки движению имеют лишь условное

значение, сам объем профессиональной, полупрофессиональной и любительской, сетевой продукции стихов *в поддержку СВО* указывает на то, что даже если эти стихи не очень читают, их в любом случае много пишут. При этом критики отмечают, что похожие всплески воинственной патриотической поэзии были и в прошлом, на пример в момент начала первой мировой войны, когда с такими стихотворениями выступили в том числе и некоторые из самых известных поэтов (Лекманов 2022), но в современной культуре, где и литература в целом, а поэзия тем более являются отнюдь не центральным, а скорее периферийным явлением, такое оживление интереса к поэзии как дискурсе осмысления войны, несмотря на его причины, вызывает некоторое удивление и — следовательно — ряд вопросов.

В чем поэтический Z Z-поэзии?

Каковы собственно поэтические характеристики явления? Объединяет ли эти произведения ещё что-нибудь кроме их предполагаемой идеологической и пропагандистской функции? Можно ли вообще говорить о *поэтике* ZП? Первое, на что обращают внимание критики — разный уровень поэтической грамотности этих стихов. Редакторы, продвигающие творчество Z-поэтов и настаивающие на том, что это «поэзия высочайшего уровня», должны наряду с этим признать, что «не преследовали цели зафиксировать в антологии состояние поэтической зрелости» (Демидов и др. 2023) — т. е., что наряду с состоявшимися поэтами в составленных ими антологиях встречаются и произведения, не достигшие уровня поэтической зрелости. Критики, старающиеся осмыслить явление за пределами картины мира кремлёвских идеологов, указывают в первую очередь на большое количество плохих или в лучшем случае посредственных стихов, но и они порой признаются, что помимо очевидной графомании в сборниках можно найти и с поэтической точки зрения сильные стихи. Конечно, здесь сложно судить о применяемых оценочных критериях, но в общем диапазон от *наивной молодости* до *поэтической зрелости* или от *графомании* до *сильных стихов* скорее всего означает уровень убедительности стихотворной языковой картины мира по отношению к поэтической традиции. Точкой отчёта в обоих шкалах является поэтический опыт читателя или критика, определяющий, что в конкретных стихах ощущается как наивное — и порой даже неграмотное — повторение узнаваемых поэтических клише прошлого или — наоборот — как интересное, инновационное и убедительное построение индивидуальной словесной картины мира. Даже если критерии этих оценок принципиально разные, они очевидно выходят за рамки голой идеологии и опираются на определённое представление о собственно поэтических качествах обсуждаемых текстов.

Интересно, что и критики, указывающие на низкий художественный уровень этой продукции, и авторы, всячески продвигающие её и настаивающие на её поэтических достоинствах, в качестве основного аргумента выдвигают связь этой поэзии с поэтическими образцами пошлого. Для критиков это повторение поэтических штампов и легко узнаваемых поэтических почерков авторов разных исторических эпох, у которых ZП видимо находят своих кумиров. В зависимости

от поэтической грамотности (или наивности) отдельных Z-поэтов эти модели могут быть очень разными: здесь и наивный неоромантизм Гумилева и задор авангарда, и *женские* голоса поэтов модернистов в ролях *жён, матерей и сестёр* героических мужчин и ни в чем не виновных детей, но в первую очередь большинство старается подражать стилю фронтовой поэзии периода второй мировой.

В качестве примера *женского голоса* приведём стихотворение Марии Ватутиной «На костылях. В бинтах ступня...»

На костылях. В бинтах ступня.
 Прошил осколок у Каховки.
 Глядит смешливо на меня,
 Стишки читавшую в столовке.
 Загар, похожий на броню.
 Досадует на попаданье.
 «А хочешь, маме позвоню,
 Когда вернусь в Москву с заданья?»

У вас тут есть с роднёю связь?
 Скажу, жива её пропажа». —
 А он отвечивал, смеясь:
 «Не-не, она не знает даже.
 Мы бережём. —

Он бросил взгляд
 На раскуроченную ногу. —
 Про это знает только брат». —
 И мы отправились в дорогу.

Я думала за часом час
 Про дагестанского героя,
 Который жизнь свою отдаст
 Для материнского покоя.
 Прощаясь, я ему: «Родной,
 Ну, ты орёл!» А он с подскока:
 «Ведь это же мой позывной...»

Так он признал во мне пророка. (Завьялова 2023: 42)

С точки зрения составителей антологии именно узнаваемость авторитетных поэтических моделей прошлого является несомненным доказательством достоинства ЗП:

В стихах Анны Долгаревой с их синтаксическими разломами угадывалась ранняя Цветаева; в державном разворачивании строф Светланы Кековой – величие поздней Ахматовой. Юрий Кублановский снова рефлексировал вокруг имперского пафоса и комплекса Иосифа Бродского в столь знакомых последнему ландшафтах; Высоцкий военных баллад и Гумилёв, офольклоренный, ушедший в народ и песню, звучали у Игоря Грача и Семёна Пегова; и так неожиданно заземленный, возвращенный из ГУ-ЛАГа в штрафбат Мандельштам – у Игоря Караулова... (Демидов и др. 2023)

На счёт Кублановского и Бродского — я здесь сходства не вижу, а упоминать в этом ряду о Мандельштаме ...? Приведём в качестве примера первую строфу стихотворения, заканчивающего в антологии подборку стихов Караулова:

Я русский – это значит «рашен»,
и ход событий мне не страшен.
Не унесёт река времён
меня во вражеский полон.

Вспоминать о Мандельштаме в связи с такими стихами вызывает глубочайшее недоумение. Но дело в принципе не в истинном поэтическом сходстве решаемых поэтических проблем и/или способов их решения, а скорее в использовании или порой придумывании узнаваемых внешних маркеров значимых поэтов прошлого. Апологетам движения необходимо подчеркнуть реальное или воображаемое сходство стихов с несомненно ценными образцами поэзии прошлого так как это в их глазах — наряду с *патриотизмом* и *поддержкой своих* — подтверждает их поэтическую ценность.

Очевидная поэтическая вторичность этих стихов в начале 21-го века у опытного читателя не может не вызвать ассоциации с *коварными либеральными проделками* постмодернистов, но и этому сторонники новой провоенной поэзии находят объяснение:

[У]крепрайоны постмодерна [Z-]поэты гвоздят при помощи одного из главных его инструментов – центонного стиха. Который несколько десятилетий считался забавой поэтических мальчиков, а объективно – признаком пошлой эстрадности. Лучшие сегодняшние поэты работают серьёзнее, предпочитая не евродизайн, но чертёж архитектора. Берут идею, а интонацию переключают в другой регистр. Множественная цитата используется не в качестве мультикультурного легио для катронных месопотамий иронии и стёба, а в качестве архимедова рычага, вытаскивающего клад Традиции. (Демидов и др. 2023)

Дикое по своей стилистике и логике «историко-литературное» объяснение само выгладит как постмодернистская шутка или как самоироничный *стёб*. Как можно всерьёз воспринимать оксиморонные сочетания бытовой лексики *зоны СВО* и историко литературных терминов (типа *укрепрайоны постмодерна* или *гвоздить при помощи центонного стиха*) и поражающие стилистические тонкости метафорических оппозиций (*мультикультурное легио для катронных месопотамий иронии и стёба vs. архимедов рычаг, вытаскивающий клад Традиции*)? Практически каждое слово в приведённом абзаце взято из другого культурного пласта, из своего словаря (в представлениях авторов предисловия видимо из разных *окопов клада Традиции*) и вместе они создают отнюдь не убедительное объяснение цитатной природы, а скорее демонстрируют сам принцип отношения Z-культуры к традиции.

Здесь все, что ассоциируется с культурными ценностями и напрямую не противоречит идеологии движения, лишается историко-культурного смысла и становится пустым знаком культурного престижа, подтверждающим причастность к истинной культуре и поэзии. Поэтому авторов «объяснения» не смущает

очевидный факт, что и *евродизайн* и *архитектор* в разные исторические эпохи в русской культуре возникают как явления западного влияния и поэтому слово архитектор вряд ли применимо для метафорического осмысления борьбы *истинной России с прогнивающим западом*, но слова *зодчий* они видимо не знают.

Такое отношение к традиции как к кладу, в котором можно наугад ковырять палкой — или в нашем случае *архимедовым рычагом стиха* — а потом то, что удалось вытащить в соответствии со своими иногда очень ограниченными представлениями объявить либо *истинной русской поэзией* либо *проделками врагов родины*, характерно для Z-поэтов. Искренность и непосредственность лирического переживания военных судеб *своих* здесь подтверждает современная военная лексика вместе с разнообразными — иногда самыми архаичными поэтизмами. Старорусские слова, вошедшие в русский поэтический словарь в период формирования высокого стиля классицизма, безусловно воспринимаются как знаки утверждения принадлежности к истинно поэтической культуре, но наряду с отдельными стилистическими пластами языка таким знаком может стать любой элемент поэтической или песенной культуры прошлого.

«Поэтическая» картина мира создаётся при помощи внешних знаков поэтичности, соединённых в целое и в представлениях автора воспевавших славу русского оружия. Вот например *космогония* СВО в стихотворении Алисы Орловой (настоящая фамилия Ягубец):

Мы выходим – сами не поймём куда,
 То ли в поле, то ли в русский космос.
 Только стонут вслед стальные провода,
 Только вышки GPS стенают в голос:
 Целься... пли... за нами рубежи,
 За которые Сусанин не водил их...
 Там лишь – тишь, бараки, гаражи.
 Выше, плотники, стропила и кадила!
 Свет созвездий, битое стекло
 На задворках маленькой планеты...
 В бой идёт заморское мурло,
 Байрактары в пальцах – что кастеты.
 Но над всем огромный, как Ничто,
 Ледяной пустыней покрываем,
 Русский Бог в поношенном пальто
 На руках с небесным караваем. (Демидов и др. 2023)

Если в поле, то обязательно провода — это очевидно из советской военной песни *Тихая ночь*, а с русским космосом вышло странно: какие-то *вышки GPS*? То ли оксюморон то ли автор (и очевидно и редакторы) не очень разбираются в современных технологиях: спутники строились, чтобы избавиться от проводов и вышек, а GPS — между прочем — система спутниковой навигации, созданная *заморским мурлом* ... Почему она в *русском космосе* и куда исчез отечественный («аналогов нет») Глонасс? Но это ещё пустяки ... Координаты русского поля/космоса загадочно усложняются в дальнейшем. *Сусанин* — это видимо вечная

жертва во благо империи, т. е. не только *наше* космическое пространство, но и *наша* многовековая историческая судьба, но упомянутые в связи с ним *рубежи* в рифму с *гаражами* путают пространственные отношения: где *там*? За *рубежами* (куда *Сусанин* не водил *заморское мурло*), т. е. *за нами*, откуда стонут *провода* и *вышки*, или *там* впереди, в русском *поле/космосе*, куда *выходим* для очередного историческое столкновение *заморского мурла* с *Русским Богом*? А может и сразу *за нами* и *перед нами*, если дело в поэтическом изображении русской *вечности*? Картина пространства этих *проводов* и *вышек* и/или *поля* и *космоса* ещё загадочней: внизу *тишь*, *бараки*, *гаражи*, выше *плотники*, *стропила* и *кадила*? Что это? Петровская тема? Роль *царя-плотника* в строении русского космоса из *имперских многоходовок* и *духовных скреп*? Только в этом случае остаётся непонятным почему после многовековой истории великой империи внизу все ещё один *бараки* и *гаражи*? А может быть это *там*, в *поле* бедные все ещё теснятся в бараках и гаражах и ждут, когда придёт батюшка-плотник и построит им русский космос? Сложно, правда, но зато красиво, как и положено в стихах (чего стоит одно сочетание *стропила* и *кадила* или рифмовка *битого стекла* и *заморского мурла*). Но не слишком сложно ... Если вы чуть затерялись в пространственно временных и метафорических отношениях в середине стихотворения, то в конце все станет на свои места: *мы* — это *Русский Бог* с *небесным караваем* (хлеб-солью) на руках, они — *заморское мурло* с *кастетами байрактаров* между пальцами. И *мы* — конечно — *победим* и *поле* и *космос* (о)станут(ся) *русскими*.

Это заранее известная и для автора видимо очевидная истина, существовавшая до и независимо от поэтического текста. Стихотворение с узнаваемыми элементами поэтического языка нужно только для того, чтобы сам факт утверждения данной *истины* в якобы поэтической форме поднял её культурный престиж, представив предельно простую универсальную националистическую и ксенофобную модель осмысления мира как некую культурную ценность.

Удачное метафорическое осмысление этого отношения нашёл писатель Евгений Бабушкин, определивший ЗП как поэтический *косплей* (2023). На самом деле их стихотворения, по большому счёту собранные из разношёрстных узнаваемых элементов поэзии прошлого, напоминают наряды фанатов супер героев и супер героинь кино, мультфильмов и комиксов, собравшиеся на очередной конвенции поклонников, щедро спонсируемый гигантами мировой медиа индустрии. Фанаты, которые *косплейят* своих кумиров делают наряды по мере своих возможностей и на конвенциях всегда можно встретить так профессионально выполненные почти неотличимые от оригиналов живые копии фиктивных героев, как и грубые, самодельные и не очень удачные костюмы и наряды. Независимо от качества наряда все косплейщики уверены, что они внешне неотличимы от своих кумиров и что — став внешне неотличимыми — тем самым на время оставляют свою обыденную жизнь и сами становятся героями. Для внешнего наблюдателя это выглядит странно и порой даже нелепо, что по большому счёту характерно и для эффекта *поэтического косплея* Z-поэзии.

Идея поэзии как идеологии, внешне выраженной в форме, ассоциируемой с поэзией, конечно чужда глубинной сути поэтической культуры. Как невозможно стать супер героем, надев его костюм, так и *поэтический копией* очень далёк от настоящего трансформирующего потенциала поэзии.

Поэзия и война

В сложном вопросе литературой репрезентации войны (ср. McLoughlin 2011) нас здесь интересует только один аспект отношения поэтического текста к хаосу войны, давно отмеченный Юрием Лотманом в ходе его размышления о материале в искусстве. Рассуждая о движениях человеческого тела как о материале искусства танца, он указал на то, что основной характеристикой танца как формы художественного — или ритуального — воспроизведения действительности (в первую очередь войны, охоты, полевых работ и половых отношений) является его ритмическая упорядоченность, позволяющая отличить художественное воспроизведение на пример военных действий от самого акта агрессии (Лотман 1994: 44). Именно поэтому согласно Лотману поэзия является первичной по отношению к прозе, ритмической упорядоченностью указывая читателю на то, что он имеет дело не с языковым высказыванием как частью окружающей его действительности, а с её словесным художественным воспроизведением.

Второй аспект данного наблюдения по отношению к войне, природе и половой стихии как к основным факторам, способным разрушить первобытные общества, очевиден: именно ритуальные, а позже художественные осмысления традиционно предназначались для культурной интеграции тех стихийных явлений, которые ощущались как хаотическая угроза космосу и одна из первобытных функций поэзии заключалась именно в осмыслении стихии физического насилия в рамках системы культуры. Многоуровневые отношения ритмически упорядоченного стихотворного текста — как и ритмические движения танца — вносят порядок в хаос изображаемого. Поэтому поэтический текст о войне — это всегда попытка гармоничного осмысления пограничной сферы действительности, хаотическая суть которой не поддаётся описанию в категориях культуры.

Идеи, позже развиваемые Лотманом с помощью таких концептов как *вторичная моделирующая система*, механизм игрового эффекта и соотношение *дискретной* и *недискретной* знаковости в семиосфере показали, что цельность и тотальность литературного изображения всегда считается с внутренней противоречивостью и смысловой незавершенностью, способной одновременно отразить некую цельность художественного смысла и бесконечную процессуальность его становления. В своём понимании литературного произведения как *открытой структуры* Лотман близок к идеям своих современников (ср. Автономова 2009). Все они искали теоретическое объяснение исторического развития отношения к языку, характерного для литературы 19-го и 20-го веков, и дошли до представления о литературе как о сложной системе осмысления действительности, в которой автор в первую очередь старается осмыслить отношения между уже существующими — литературными и всеми остальными — языковыми и прочими дискурсивными репрезентациями действительности.

По отношению к феномену войны литература часто использует уже сформировавшиеся культурные модели её осмысления, вписывая хаотическую, бессмысленную и по сути антикультурную стихию взаимоистребления в систему культурных ценностей, но наяду с этим как минимум с времён Толстого она также способна отразить и несоответствие любой уже сформировавшейся дискурсивной модели осмысления войны и её хаоса. Каждое новое близкое, непосредственное столкновение с реальностью войны создаёт ощущение, что вся литература прошлого не смогла изобразить того, что действительно происходит на войне и что для аутентичного изображения этого опыта необходим совершенно новый литературный язык, способный изобразить в том числе и всю сложность порождения смысла из угрожающего ему хаоса.

Для подавляющего большинства авторов ЗП характерно именно простое повторение традиционных поэтических моделей осмысления войны: в их стихотворениях запросто узнаются *женские голоса* страшного 20-го века, оплакивающие гибель и страдания *своего народа* и проклинающие коварных врагов, поэтический профетизм *истинного голоса великой исторической нации*, а также неоромантический (или вернее *неонео-*) героизм поэтов авантюристов. Здесь видимо с подсказки Прилепина в фаворе Гумилев, о котором в своих стихах вспоминают Олег Демидов, Дмитрий Мурзин, Семен Пегов и Тихон Синицын и который очевидно привлекает своим личным авантюризмом и мужеством. Вопрос военной стихии и её осмысления в категориях культуры — т. е. центральный вопрос самого известного гумилевского стихотворения о войне (*Война*, 1914) — здесь вообще не ставится, а осознание сути поэтического как сферы сложных отношений существующей дискурсивной действительности и пока ещё не высказанного, порой напрямую отвергается.

На языке ЗП отвержение усложнения (само)понимания поэзии, произошедшее за последние двести лет, оправдывается как отвержение *дегенеративного искусства*. Упомянутый выше *перевоспитанный ГУЛАГ-ом и штрафбатом сегодняшний Мандельштам* Игорь Караулов так публично отрекается от заблуждений молодости в стихотворении *Помнишь односолодовый виски...:*

А когда они сожгли Одессу,
концептуализма корифей,
и свою коричневую мессу
праздновали в каждой галерее,

и когда весенний Мариуполь
расстреляли рыцари дискурса,
тут-то и пошёл во мне на убыль
интерес к их модному искусству.

Я люблю донбасских ополченцев,
песни их про смерть и про победу.
Я люблю кадыровских чеченцев.
Я на биеннале не поеду.

Да, внешне это несомненно напоминает поэзию, но это просто неудачная кринжовая попытка перевода пропагандистских штампов об укронацистах и дегенератах загнивающего запада на странные стихи, вызывающее недоумение у любого читателя с хоть каким-то представлением об историко-культурном прошлом.

Но это не мешает сочувствующей движению современной критике восхвалять эти стихи как новый *литературный факт* современности, восстановивший прерванное постмодернизмом течение исторического развития *истинно русской* литературы:

[...] военная лирика «русской весны» несет в себе многие признаки модернистского искусства. Во-первых, это убеждение в субстанциальности слова и его способности изменять (говоря языком модерна — «преобразать») действительность. Во-вторых, это эсхатологизм, свойственный русскому сознанию и отчетливо проявившийся в литературе Серебряного века.

В-третьих, фундаментальная религиозность, сочетающаяся с неомифологием; интуиция Божьего народа, в пределе — Богочеловечества. Не говоря уже об актуализации идеи жизнестроительства. Таким образом, постмодернистский кризис успешно преодолевается русской литературой. Она восстанавливает свою подорванную в 1960-е годы модернистскую идентичность. В этом заключается специфическое содержание военной лирики как литературного факта. (Кузнецов 2023: 186)

Правда, непонятно, зачем останавливаться на узнаваемых *поэтизмах* Серебряного века, когда к ним легко добавить и поэтические, а также общелитературные клише эпох реализма, романтизма, сентиментализма и — конечно — классицизма? Нет, ЗП как литературное явление в целом — это не возврат к модернистской идентичности с её индивидуальными поэтическими поисками смысла и безупречным историческим чутьём в использовании чужого поэтического слова, а скорее нечто совершенно противоположное, по отношению к литературному языку и к действительности скорее напоминающее соцреализм.¹

Справедливости ради нужно отметить, что не все стихи, печатающиеся в антологиях ЗП, можно отнести к поэтическому *косплею*, хотя таких подавляющее большинство. Встречаться и стихи о войне в лучших традициях поэзии модернизма, как на пример стихотворение *Рифма* Олеси Николаевы и некоторые другие, но и в них — хотя это несомненно поэтические тексты — нет ощущения той сложной и неоднозначной, но наряду с этим и цельной словесной картины войны, которую может создать только литература, а в самой сжатой форме именно поэзия.

¹ Именно поэтому в рамках ЗП органично встраиваются любые (псевдо)поэтические тексты, поддерживающие соответствующую идеологию. Так и стихи в поддержку нацизма 30-ых годов, адаптированные и публикуемые в сети группой антивоенных активистов под литературной маской Геннадия Ракитина в 2023 году, сразу нашли читателей и поддержку в кругах ЗП.

Поэзия в современном литературном осмыслении войны имеет смысл только в тех случаях, когда стих выступает как фактор сложного процесса осмысления того, что с точки зрения культуры кажется по ту сторону смысла, т. е. когда стихи для автора остаются пространством поисков объяснения необъяснимого, поиском нового языка смысла в сопоставлении существующих дискурсивных осмыслений и принципиальной необъяснимости стихии войны. Все остальное, созданное в стихах в подтверждение заранее сформировавшейся идеи войны, создаёт впечатление странной мимикрии подлинной сути поэтического видения мира. Именно поэтому поэтический *кошплей* ЗП в попытках возрождения культурной архаики теряет все, что по настоящему волнует в поэзии, и это основная причина, почему это явление невозможно охарактеризовать как *трансформацию* современной поэзии, хотя ЗП несомненно является интегральной частью общей трансформации русской культуры с февраля 2022-го года.

ЛИТЕРАТУРА

- Kate McLoughlin, 2011: *Authoring War. The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Наталья С. Автономова, 2009: *Открытая структура. Якобсон – Бахтин – Лотман – Гаспаров*. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН).
- [Natalija S. Avtonomova, 2009: *Otkrytaja struktura. Jakobson – Bahtin – Lotman – Gasparov*. Moskva: Rossijskaja političeskaja ěnciklopedija (ROSSPĚN).]
- Евгений Бабушкин, 2023: Из чего сделана Z-поэзия. *Холод*. [В сети](#).
- [Evgenij Babuškin, 2023: Iz čego sdelana Z-poëzija. *Holod*. V seti.]
- Олег Владимирович Демидов, Алексей Колобродов, Захар Прилепин (ред.), 2023: *Воскрешие на Третьей мировой. Антология военной поэзии 2014–2022 гг.* Санкт-Петербург: Питер покет.
- [Oleg Vladimirovič Demidov, Aleksej Kolobrodov, Zahar Prilepin (red.), 2023: *Voskresšie na Treťej mirovoj. Antologija voennoj poëzii 2014–2022 gg.* Sankt-Peterburg: Piter poket.]
- Наталья Сергеевна Завьялова (ред.), 2023: *Поэзия русского лета*. Москва: Эксмо.
- [Natal'ja Sergeevna Zav'jalova (red.), 2023: *Poëzija russkogo leta*. Moskva: Ėksmo.]
- Илья Кузнецов, 2023: Поэзия «Русской весны» как литературный факт. *Сибирские огни* 2023/7. 176–86.
- [Il'ja Kuznecov, 2023: Poëzija «Russkoj vesny» kak literaturnyj fakt. *Sibirskie ognj* 2023/7. 176–86.]
- Олег Лекманов, 2022: Война и словесность. Олег Лекманов – о поэзии и тошноте. *Радио Свобода*. [В сети](#).
- [Oleg Lekmanov, 2022: Vojna i slovesnost'. Oleg Lekmanov – o poëzii i tošnote. *Radio Svoboda*. V seti.]
- Юрий М. Лотман, 1994: *Лекции по структуральной поэтике. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. Москва: Гнозис. 17–263.
- [Jurij M. Lotman, 1994: *Lekcii po struktural'noj poëtike. Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola*. Moskva: Gnozis. 17–263.]

Захар Прилепин, 2017: *Офицеры и ополченцы русской литературы*. Москва: Издательство АСТ.

[Zahar PRILEPIN, 2017: *Oficery i opolčency russoj literatury*. Moskva: Izdatel'stvo AST.]

Михаил Эдельштейн, 2023: «Танки идут на запах сытых чужих квартир» Как в России появился феномен Z-поэтов и о чем их стихи? *Lenta.ru*. [В сети](#).

[Mihail ĖDEL'STEJN, 2023: «Tanki idut na zapah sytyh čužih kvartir» Kak v Rossii pojavilsja fenomen Z-poëtov i o čem ih stihy? *Lenta.ru*. V seti.]

POVZETEK

Razprava obravnava fenomen tako imenovane Z-poezije v kontekstu predstav o posebni vlogi poezije v sistemu kulture. Če je osnovna vloga poezije v sistemu kulture iskanje novega jezika za razumevanje najkompleksnejših pojavov, potem je v odnosu do vojne njen resnično transformativni potencial nedvomno povezan z njeno sposobnostjo odražati vso kompleksnost in temeljno nerazumljivost samega pojava, ne pa s ponavljanjem pesniških klišejev in že oblikovanih modelov vojne poezije. V tem pogledu se Z-poezija ne kaže kot pojav resnične pesniške kulture, temveč bolj kot posebna mimikrija poezije, ki uporablja kulturni prestiž poezije v ideološke namene.

V prvem delu skušamo opredeliti sam pojav poezije v podporo ruske vojaške agresije na Ukrajino, ki se je ob podpori državnega medijskega aparata po februarju 2022 uveljavil kot eden najopaznejših pesniških fenomenov zadnjih dveh let. Ob tem izpostavljamo, da gre za literarni fenomen, ki nima lastne, inherentno pesniške specifikke, temveč ga zamejujejo in določajo zunanji, predvsem ideološki parametri, medtem ko je demonstrativna navezava na preteklo literarno in pesniško tradicijo zgolj sredstvo kulturne legitimacije vnaprej določenih ideoloških modelov osmišljanja vojne.

V nadaljevanju se na kratko dotaknemo vprašanja odnosa med pesništvom in vojno ter skušamo pokazati, da je primarno pesniški odnos do tako kompleksnih in nikoli povsem razločljivih pojavov, kot je vojna, v osnovi drugačen od vnaprej vzpostavljenega ideološkega modela in da temelji na refleksiji samega procesa porajanja smisla v vrzeli med neskončnim potencialom jezika in občutkom neopisljivosti kaosa vojne. Resnična sodobna poezija o vojni v zgodovinsko kulturni perspektivi enostavno ni mogoča brez te dimenzije, saj brez nje – kot v lahko vidimo na primeru Z-poezije – ostaja zgolj zunanje posnemanje pesništva.