



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 6 (2022):

Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space

Herausgegeben von
Anna Fees, Henrieke Stahl und Claus Telge

Impressum

Die *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* (Print- und Digitalfassung) wird herausgegeben von:

Franziska Bergmann (Germanistik, Universität Trier), Andreas Regelsberger (Japanologie, Universität Trier), Harald Schwaetzer (Philosophie, Bernkastel-Kues), Christian Soffel (Sinologie, Universität Trier), Henrieke Stahl (Slavistik, Universität Trier)

Geschäftsführung und Kontakt

Prof. Dr. Henrieke Stahl
Fachbereich II: Slavistik
Universität Trier
Kontakt: stahl@uni-trier.de
Tel.: 0651/201-3234

Copyright

Dieser Band ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Die Lizenz sieht vor, dass die Artikel der Zeitschrift frei verwendet, verbreitet und in beliebigen Medien reproduziert werden dürfen unter der Bedingung, dass die/der Verfasser/in und diese Zeitschrift als Quelle unter Angabe von Jahr, Bandnummer und Seiten explizit genannt sind.

Für die Covergestaltung wurde das Motiv "Klang-Schiff" von Simone Frieling verwendet.

ISSN 2698-492X (Print)
ISSN 2698-4938 (Online)

Inhalt

Zum Geleit <i>Henrieke Stahl, Anna Fees, Claus Telge,</i>	5
Русская поэзия 2010-х в поисках солидарности <i>Дмитрий Кузьмин</i>	9
The Body Returns: Recent Poems by Russian Women <i>Stephanie Sandler</i>	45
Körper in politischen Kontexten bei einigen deutsch- und russischsprachigen Dichterinnen seit 1980 <i>Ekaterina Friedrichs</i>	85
Медиальность, перформативность и структура текста в поэтической практике Оксаны Васякиной <i>Александр Житенев</i>	115
Poetisches Subjekt, Medienperson und politischer Habitus. Poetik und Politik der Provokation in A.A. Vituchnovskajas Leben und Werk im 21. Jahrhundert <i>Rainer Grübel</i>	129
Feministisches Schreiben und politischer Protest im postsowjetischen Raum <i>Angelika Schmitt</i>	165
Case Study: Galina Rymbu, 'Moia vagina', June 2020 <i>Josephine von Zitzewitz</i>	187



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 6 (2022): *Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl and Claus Telge

Кузьмин, Дмитрий: Русская поэзия 2010-х в поисках солидарности. In: IZfK 6 (2022). 9-43.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-224b-8c68

Дмитрий Кузьмин (Озолниеки, Латвия)

Русская поэзия 2010-х в поисках солидарности¹

Russian Poetry of 2010s: In Search of Solidarity

Since the mid-2010s, the problem of overcoming individualism and social atomization through group solidarity has been a central motif of Russian political poetry. New responses to this issue primarily employ feminist optics and an intersectional approach: at the crossroads of gender, nation, and society, authors as diverse as Galina Rymbu, Oksana Vasyakina, Elena Fanaylova, and Maria Galina all explore possibilities for linking the poetic subject to the construction of a group consciousness or collective. I propose that a hallmark of this tendency is the increased frequency and ingratiating use of first-person plural pronouns. This “we index” (the ratio of the number of these pronouns to the number of lines in a text) seems to demonstrate a direct correlation to the author’s degree of thematic interest in the problem; meanwhile, the example of Ilya Rissenberg also shows how the solidarity motif functions in political poetry with a low “we index.”

Keywords: political poetry, feminist poetry, pronouns in poetry

В 1996 году в статье «Политическое в современной литературе: предмет, материал, рамка» нам довелось сформулировать тезис о «полной утрате политической – если не вообще гражданской – проблематикой (в традиционном её понимании) эстетической актуальности», обосновав этот тезис как ограниченностью жанрового репертуара и ассортимента позиций субъекта в политической поэзии, так и особенностями социально-политической ситуации в России 1990-х гг., в том числе и «ростом эскапистских тенденций в среде

¹ Работа поступила в редакцию 13 марта 2020 года.

интеллигенции молодого и среднего поколений». Вместе с этим в статье отмечалось, что отказ литературы от политической проблематики может отчасти компенсироваться, с одной стороны, использованием политических реалий и импликаций в качестве подсобного материала для поэтического высказывания с иной фокусировкой (в том числе лирической), а с другой – перемещением политического в область организации контекстов и метатекстов, помещением неполитического текста в рамку политического жеста.²

Этот тезис, разумеется, оказался неверен в долгосрочной перспективе. Он, однако, отражал сложившуюся в русской поэзии ко второй половине 1990-х годов необходимость в переопределении понятия политического высказывания и переизобретении инструментов этого высказывания. Эта необходимость рефлексировалась и самими поэтами – в частности, Виктором Кривулиным, самым, вероятно, политически ангажированным из крупных русских поэтов конца 1990-х годов, в известном стихотворении «Где же наш новый Толстой» (1999):

прапорщик пройдя афган
разве что-нибудь напишет
до смерти он жизнью выжат
и обдолбан коль не пьян
или вижу в страшном сне –
старший лейтенант спецназа
потрудившийся в чечне
мучится: *Не строит фраза*
*Мысль не ходит по струне.*³

Непосредственно Кривулин указывает на то, что участники и свидетели военных и, *par extension*, политических российских потрясений последнего времени не в состоянии их художественно осмыслить. Эта мысль Кривулина вызвала полемику: «Тут можно возражать сколько угодно: во-первых, Лермонтов и Толстой были отнюдь не фельдфебелями (чин и образовательный статус, соответствующий нынешнему прапорщику); во-вторых, “афганская” проза есть» etc.⁴, – в которой оказалась упущена оборотная, подразумеваемая сторона кривулинской мысли: те, кто в состоянии художественно осмыслить потрясения, не определяют себя как их участники и свидетели, это не их война – а этический кодекс независимого автора возбраняет писать о том, что к тебе не относится.

И, тем не менее, именно военная кампания российской армии и спецслужб в Чечне оказалась импульсом для работы по перезапуску и переопределению политической поэзии. Первой попыткой эту работу документировать стала составленная Николаем Винником антология «Время

² Кузьмин (1998).

³ Кривулин (2001: 59).

⁴ Шубинский (2002: 217).

“Ч”. Стихи о чеченской войне и не только» (М.: Новое литературное обозрение, 2001). «В наше время поэт и гражданин редко сливаются в единое целое», – заявлял составитель ещё по инерции⁵, однако собранный им материал не только опровергал это наблюдение, но и предлагал ключ к пониманию происходящего сдвига: тотальную медиатизацию политики, опосредование политических процессов и событий их легкодоступной, эмоционально заряженной медийной репрезентацией⁶. В качестве эмблематических для книги неоднократно, начиная с одной из первых рецензий на неё⁷, фигурировали две строки из стихотворения молодого екатеринбургского поэта Олега Тихомирова, так и оставшегося лишь ими в русской литературе:

Ты бы смог пройти мимо Чечни,
Повстречай ты её в коридоре?⁸

В наиболее развёрнутом виде это новое ощущение политического катаклизма как интегральной части повседневной частной жизни субъекта зафиксировано в поэме Михаила Сухотина «Стихи о Первой чеченской кампании» (1999–2000), также вошедшей в антологию Винника. Бюллетень «Литературная жизнь Москвы» отмечал уже в 2000 г., что эта поэма «свидетельствует о возвращении в серьезную литературу общественно-политической тематики»⁹, – и к тому же времени относится первый беглый анализ её основного приёма:

Предельная публицистичность этого текста очевидна. С нею, однако, взаимодействует любопытный противоход: Сухотин всё время обращается по ходу поэмы к совершенно неизвестным читателю лицам, называя их по именам, адресуясь к каким-то биографическим моментам и т. п. В контексте данного произведения такие обращения обеспечивают, если можно так выразиться, лирическое прикрытие публицистического пафоса: высказывание на остро-болезненную социальную тему строится как сугубо личное, рождающееся в разговорах с друзьями и знакомыми и апеллирующее к их и своему собственному жизненному и душевному опыту не в меньшей степени, чем к общезначимым моральным нормам.¹⁰

⁵ Винник (2001).

⁶ См., например, Vowe (2006: 439-443). Герхард Фове в этом обзоре, как и многие другие специалисты, в значительной мере сосредотачивает внимание на социальных рисках медиатизации (ср. также подробный обзор этих рисков в: Бодрунова 2015). Отличие российской ситуации рубежа столетий от обсуждаемых этими специалистами состоит в том, что медиатизация возникла в ней не как медиакратическая деформация демократической политики в её более привычных формах, а как резкий слом советской государственной информационной монополии, так что к осмыслению её собственных издержек русская политическая мысль и русская политическая поэзия начали примериваться уже на следующем этапе.

⁷ Привалов (2001).

⁸ Тихомиров (2001: 112).

⁹ ЛЖМ (2000).

¹⁰ Кузьмин (2000).

Анализируя перемены в судьбах политической поэзии на рубеже веков, Мария Майофис сформулировала в 2003 году ключевой принцип, обеспечивший её возрождение:

Граница между приватной и публичной сферой, равно как и между политическим / неполитическим высказыванием, если не исчезает вовсе, то существенно трансформируется – становится более извилистой и гибкой.¹¹

Но если вначале, говоря о поэзии Яна Сатуновского как единственном предвестии нового политического письма, Майофис видит зыбкость этой границы в том, что «частная жизнь и мир человеческих отношений насквозь пронизаны политическими коннотациями, которые рано или поздно подчиняют себе не только сознание, но и сферу инстинкта и эмоции», то итогом её наблюдений над текстами Александра Скидана, Полины Барсковой, Дарьи Суховой и других авторов становится мысль о том, что «на наших глазах совершается разрушение и раздробление политики как автономной сферы: элементы, которые распознаются читателем как маркированно политические, наделяются новым значением, связанным с субъективным миром автора, и всякий раз занимают новое место в индивидуальной художественной системе, в которую они попадают».¹² Говоря короче, ответом на экспансию политического в личное становится экспансия личного в политическое – в соответствии с классической декларацией Кэрол Хэниш (1969):

На нынешнем этапе это политическое действие – говорить всё как есть, сказать то, что я в самом деле думаю о своей жизни, вместо того, что меня всегда учили о ней говорить.¹³

Спустя десять лет после статьи Майофис к её проблематике возвращается Кирилл Корчагин, чтобы констатировать: на рубеже 2000–2010-х гг. поэты «либо полностью отказываются от такой “интимизирующей” интерпретации политического, либо включают ее в качестве составного элемента в сложные “полифонические” структуры, в которых “интимный” голос “автора / героя” звучит наравне с множеством других голосов».¹⁴ На примере текстов Антона Очирова, Романа Осминкина, Эдуарда Лукоянова Корчагин показывает разные способы организации такого многоголосья, возводя его генезис к поэме Кирилла Медведева «Текст, посвященный трагическим событиям 11 сентября в Нью-Йорке» (2001); Майофис также разбирала этот текст, однако акцентировала внимание не на том, насколько различные голоса в нём фрагментарно представлены, а на том, что же всё-таки

¹¹ Майофис (2003).

¹² Там же.

¹³ “It is at this point a political action to tell it like it is, to say what I really believe about my life instead of what I’ve always been told to say.” (Hanish 2000: 13). – Это тот самый текст Хэниш, из которого родился важный лозунг “The personal is the political,” использовавшийся в дальнейшем не только феминизмом.

¹⁴ Корчагин (2013).

складывающий мозаику из чужих голосов субъект говорит сам от себя. Из последующих работ Корчагина видно, однако, что многоголосность субъекта он не рассматривает как прерогативу исключительно политического высказывания – напротив, это вообще черта определённого направления в современной поэзии. Для авторов этого направления «наличие многих точек зрения должно [...] заставлять внимательнее подходить к поиску истины, анализировать каждую из них, чтобы прийти к некой суммирующей, подлинно истинной точке зрения».¹⁵ Характерно, в частности, что в отличие от Майофис, помещающей переформатирование политического письма в текущий контекст российской и мировой политики рубежа веков, Корчагин ограничивается указанием на приверженность почти всех рассматриваемых им авторов к леворадикальному идейному лагерю (впрочем, нам уже приходилось отмечать, что «молодёжная литературная инициатива, возникшая по итогам пережитого Россией десятилетия государственнической стабильности, сцементирована антигосударственным и антилитературным пафосом»¹⁶, т. е. у масштабного левого поворота в новом поколении русской поэзии – вполне определённые внешние политические условия).

Между тем за время, прошедшее после статьи Корчагина, российский и мировой политический контекст значительно изменился. И в новых условиях, кажется, намеченная им тенденция, связанная с перманентной внутренней критикой субъектом собственной позиции, теряет лидирующие позиции. Основными факторами этих перемен стали, с одной стороны, российское вооружённое вторжение в Украину, а с другой – резкая политизация женского вопроса¹⁷.

* * *

Перед тем, как обратиться к разбору реакции русской поэзии на эти вызовы, следует сказать несколько слов о возможных границах понятия политической поэзии. В традиционном понимании политическая поэзия квалифицируется по привязке текста к внетекстовой политической референтной ситуации – Ольга Северская добавляет к этому ещё «политико-идеологический модус подачи материала», никак его специально не определяя^{18, 19}. Кирилл

¹⁵ Корчагин (2018: 394).

¹⁶ Кузьмин (2012: 191-192).

¹⁷ Сам Корчагин в 2019 году также отмечает перелом в характере политического высказывания в поэзии, однако связывает его с возросшим уровнем легитимации политической поэзии в поэтическом сообществе (Корчагин 2019: 385).

¹⁸ Северская (2015: 142-144).

¹⁹ Сложности определения возникают, собственно говоря, из неприменимости к поэтическому высказыванию стандартных определений политического высказывания, так или иначе включающих прагматический фактор: например, по Дорис Грэйбер,

Корчагин смещает фокус внимания, усматривая признак политического в особой конфигурации субъекта: политическая поэзия определяется «зазором между частным и общим, между стремлением сказать “мы” и неуместностью этого», в ней «субъект всегда недо-определён, не равен самому себе»²⁰ – характерно, что Марк Липовецкий сходным образом говорит о типичном субъекте новейшей поэзии вообще: он «постоянно движется между полярными состояниями – безличной множественностью переживаемых субъектных состояний и единственностью личного опыта».²¹ Однако именно представление о неизбежном зазоре между «я» и «мы» ставится под сомнение новейшими формами общественного движения, ищущими возможность солидаризации через идентификацию. Исключительно характерно в этом смысле лавинообразное медийное распространение речевой формулы «Я / МЫ имярек», на протяжении второй половины 2019 года превратившейся в «самый яркий, самый успешный символ солидарности»²²: именно эту формулу исследователи российских медиа предлагают считать прецедентной с точки зрения её способности удерживать мобилизующую и консолидирующую функцию одновременно с проблематизацией и травестированием.²³

Местоимение «мы» давно обсуждается в различных профессиональных дискурсах в связи с различными, обусловленными лингвистически, психологически и социально, способами распространения референции: я – и кто ещё²⁴? На широкую вариативность такого распространения указывал ещё Семён Франк: «Если я могу сказать “мы” про узкое единство моей семьи, партии, группы, то я могу вместе с тем сказать “мы, люди” или даже “мы,

«политический язык» определяется ситуацией, в которой «политические субъекты коммуницируют по поводу политических вопросов с политическими целями» (Graber 1981: 196: “political actors [...] communicate about political matters, for political purposes”).

²⁰ Корчагин (2014).

²¹ Липовецкий (2018: 412).

²² Ускова (2019). Любопытно, что авторы этой формулы, дизайнеры Свят и Анастасия Вишняковы, придумали её сразу вместе с визуальным решением – наложением / переплетением букв Я и М, которое внесло заметный вклад в популяризацию формулы, в короткий срок апроприированной самыми разными людьми и социально-политическими кампаниями. Семантизация графического представления буквы в этой работе отсылает к богатой традиции русской визуальной поэзии, с которой Вишняков непосредственно соприкасался (в частности, благодаря знакомству с Дмитрием Авалиани и его творчеством в литературной студии под руководством Веры Павловой, где Вишняков в юности был среди участников, а Авалиани – среди частых гостей).

²³ Гурова / Ломыкина (2020).

²⁴ Наибольшее распространение получило введённое Эмилем Бенвенистом различие инклюзивного и эксклюзивного «мы», то есть включающего и не включающего в свой состав адресата высказывания (Бенвенист 1974: 267), – однако именно это различие к поэтическому высказыванию с его особым коммуникативным статусом малоприменимо.

тварные существа”». ²⁵ Однако в более современной перспективе в фокусе внимания оказывается, прежде всего, конвенциональная, конструктивистская природа любого «мы», его обусловленность волей говорящего: в известном смысле любое «мы» функционирует как перформатив, конфигурируя такое или иное единство субъектов ²⁶. Особое внимание на этот вопрос обращает феминистская и квир-теория. В частности, Дениз Райли напоминает о том, что «возможно считать, что “женщины” (как сущностно единая категория людей, – Д.К.) не существуют, и в то же время проводить такую политику, “как если бы они существовали”, поскольку мир ведёт себя так, как будто они безусловно есть». ²⁷ Райли акцентирует умышленный, прагматический, обусловленный целеполаганием аспект солидарности: «феминизм должен быть достаточно гибок для того, чтобы сказать: “Сейчас мы будем ‘женщинами’ – а сейчас мы будем людьми, а не этими ‘женщинами’”». ²⁸ Необходимую предварительную основу понимания идентичности как прагматически заострённого жеста, а не натурализованного конструкта, составляет, по мнению феминистских теоретиков, опыт переключения опыта: как поясняет Найра Ювал-Дэвис, «идея в том, чтобы всякая участница диалога приносила с собой укоренённость в её собственную принадлежность и идентичность, но в то же время пыталась переключаться, помещая себя в условия обмена [опытом] с женщинами, у которых весьма отличные принадлежность и идентичность». ²⁹ Именно к этой стадии «укоренённости и переключения» можно отнести поэтическую работу исследуемых Корчагиным авторов (применительно к Кириллу Медведеву об этой же работе переключения писал раньше Илья Кукулин). ³⁰ Однако,

²⁵ Франк (1930: 92).

²⁶ В связи с этим особое внимание уделяется функциям «мы» в политическом дискурсе, в числе которых наряду с интегративной («функцией солидаризирования») выделяют функцию противопоставления и отчуждения («нас» от «них»), манипулятивную функцию («перекладывание ответственности с индивида на группу, в частности, легитимация предубеждённых речевых актов»), фасцинативную функцию («воодушевление, создание чувства сопричастности»), магическую, заклинательную функцию («мы в значении гиперболической множественности»: ?? – Д.К.), а также «имперское *мы*» политического лидера (Романов и др. 2000: 23-24). Такого рода классификации не сопровождаются развёрнутым анализом примеров и, в связи с этим, плохо верифицируемы, но свидетельствуют о потенциальной важности темы.

²⁷ “It is compatible to suggest that ‘women’ don’t exist – while maintaining a politics of ‘as if they existed’ – since the world behaves as if they unambiguously did” (Riley 1989: 112).

²⁸ “So feminism must be agile enough to say, ‘Now we will be «women» – but now we will be persons, not these «women»’.” (Она же, 113).

²⁹ “The idea is that each participant in the dialogue brings with her the rooting in her own membership and identity, but at the same time tries to shift in order to put herself in a situation of exchange with women who have very different membership and identity” (Yuval-Davis 1997: 130).

³⁰ Кукулин (2019а: 408-412).

предостерегает Ювал-Дэвис, «процесс переключения не должен приводить к самоисключению, то есть к потере собственной укоренённости и системы ценностей». ³¹ Переходя из партиципаторной перспективы в исследовательскую, это же предостережение мы находим у Гаятри Спивак:

Деконструкция ничего не говорит против полезности мобилизующего единства. Всё, что она утверждает, – это что польза от него не должна влечь за собой его увековечение в качестве действительного положения вещей. ³²

Приняв к сведению выработанный в 2000-е гг. опыт деконструкции идентификаций, во второй половине 2010-х русская поэзия, отвечая на новые социально-политические вызовы, обращается к возможностям мобилизующего единства. Этот поворот, помимо прочего, позволяет нам операционально определить политическую поэзию как поэзию, рефлексирующую возможности мобилизующего единства, возможности построения некоторого «мы», и поведение субъекта относительно этих возможностей.

* * *

Ранней манифестацией так понятой политической поэзии стал первый сборник стихотворений Галины Рымбу «Передвижное пространство поворота» (2014), написанный непосредственно накануне украинского кризиса, – и именно в поэзии Рымбу Станислав Львовский увидел ещё в 2016 году, как в новом политическом контексте «новая субъектность [...] требует умения в те или иные моменты ощутить себя частью общности». ³³ Первое стихотворение сборника, конспективно вводящее весь набор мотивов книги, открывается строчками: «разъясняющая всё кровь животных // политика: животные в хижине решают как быть» ³⁴, – сразу увязывающими четыре из этих мотивов: кровопролитие / жертва как стимул политического действия, коммунальная общность как основа политики, дискуссия / коммуникация как её начальная форма, звери как потенциальное расширение круга субъектов политического высказывания и действия за пределы априорно ожидаемого состава. Конфигурация противостояния ещё не вполне ясна, опознание «своих» и идентификация с ними проблематична:

которые против нас, и те с нами
налились оком,
стоят напротив,

³¹ “The process of shifting should not involve self-decentring, that is losing one’s own rooting and set of values” (Yuval-Davis 1997: 131).

³² “Deconstruction does not say anything against the usefulness of mobilising unities. All it says is that because it is useful it ought not to be monumentalised as the way things really are” (Spivak 1991: 65).

³³ Львовский (2016: 6).

³⁴ Рымбу (2014: 5).

не совсем люди,
но и здесь, с этой стороны – не совсем те³⁵

– ср. также в другом тексте: «камни рожают наших детей / они кричат: чужие против своих а свои – карлики мрачные». ³⁶ Но очевидно, что заявленное в экспозиции стихотворения «быт становится потайным...» «мы» («все двери закрыты для нас»³⁷) связано с идеей единства угнетённых, недопредставленных, лишённых речи – и с идеей коллективного трансгрессивного действия, недоступного одиночкам (мотив огня, который должен разрушить косные, мешающие развитию жизни установления, проходит через всю книгу):

и действительно в каждый дом
входят гуси, входят козы, кошки,
границы страны, границы языка,
границы города, МКАД пылают лёгким огнём.³⁸

В последующих текстах книги единство недопредставленных персонифицируют «подростки, читающие “общество спектакля”»³⁹: противостояние «порванному рту государственного телевидения» и другим инструментам тоталитарного общества (не в последнюю очередь – медиакратическим) оказывается у Рымбу поколенческой характеристикой – в том числе и потому, что стремление к групповому «мы» психологически свойственно юности.

Вообще уже само появление в значительных количествах местоимений первого лица множественного числа (как личных, так и притяжательных) однозначно свидетельствует о том, что в фокусе внимания автора оказывается солидаризация того или иного рода (даже если в состав этого «мы» включается один-единственный другой человек – любовная лирика, в которой «мы» теснит «я» и «ты», будет, конечно, заметно отличаться). Как отмечает Кирилл Корчагин в первом специальном исследовании о судьбе русского поэтического «мы», это «одна из лексем, отсылающих к коллективному опыту переживания политического». ⁴⁰ В порядке эксперимента мы попробуем в этой работе ввести «мы»-индекс – отношение общего количества местоименных форм первого лица множественного числа к числу стихотворных строк обсуждаемого автора или произведения⁴¹. В первой

³⁵ Она же, 7.

³⁶ Она же, 10.

³⁷ Она же, 6.

³⁸ Она же, 7.

³⁹ Она же, 18.

⁴⁰ Корчагин (2019: 380-381).

⁴¹ Из материала для подсчёта исключены названия стихотворений и другие элементы перитекста. При этом мы, вопреки предложению Б.Ю. Нормана (Норман 2002: 217), не рассматривали в одном ряду с личным местоимением соответствующие глагольные предикаты с выпущенным местоименным субъектом: в коммуникативном аспекте, действительно, такие конструкции можно расценивать как однопорядковые, но в

книге Рымбу таких местоимений 91 на 1265 строк текста – индекс 0.07. Чтобы правильно оценить эту цифру, сопоставим её с данными по другим сборникам молодых поэтов середины 2010-х, не затронутых движением к поэзии солидарности: «Смерть студента» Дениса Ларионова (2013) – «мы»-индекс 0.008 (5 местоимений на 641 строку), «Искоростень будет взят» Валентина Воронкова (2015) – 0.02 (15/736), «Сторожевая рыба» Елены Горшковой (2015) – 0.03 (22/683), «На совсем чужом празднике» Ксении Чарыевой (2016) – 0.04 (17/450).

Неспособность к солидарности предстаёт в книге Рымбу залогом, прежде всего, личного поражения:

живущий в консервной банке, видимо, не заметит
как льют на него кровь томат раскалённое масло
чёрные дробкие пули бьют горошек-перец.⁴²

При этом стремление к солидарности – вовсе не залог победы. На протяжении сборника Рымбу несколько раз апеллирует к поэзии Николая Некрасова как к образцу письма с декларированной политической прагматикой – непременно ставя под сомнение некрасовскую риторику. Некрасов постулирует существование «стана погибающих / за великое дело любви» – Рымбу указывает на его иллюзорность:

за что мы боролись?
для чего все эти стихи?
погибающий стан народов в глубине аналитика⁴³

– на самом деле никаких погибающих за народ нет, гибнет сам народ, но, как любит говорить поколение героев Рымбу, «и это неточно»: возможно, катастрофа происходит только в представлении наблюдателя, а в действительности происходит что-то другое. Сверх того, два некрасовских слова *in praesentia* актуализируют соседнюю синтагму, «великое дело любви», *in absentia*, проецируя её на общую тему данного текста Рымбу, «Секспустыня», одного из центральных в книге: сексуальность утрачивает мобилизующую, революционизирующую и объединяющую функцию, которая была у неё прежде (и это критично не только для переживания сексуальности, но и для перспективы революции, поскольку, констатирует Константин Чадов, у Рымбу «телесно пережитой, экстатический контакт с Другим – источник и условие всякого политического действия»⁴⁴). Ряд образов в стихотворении отсылает к культовой кинокартине «Забриски-пойнт», снятой в 1968 году, и встраивается у Рымбу в развёрнутую систему отсылок к реалиям и ценностям молодёжной революции 1968 года. Необходимость и невоз-

поэтическом тексте важно именно эксплицированное представление обсуждаемого нами смыслового поля объединения, солидарности.

⁴² Рымбу (2014: 32).

⁴³ Она же, 49.

⁴⁴ Чадов (2019: 216).

возможность выстроить новый опыт на основании не пройденного русским социальным и политическим сознанием опыта 1968 года тематизирована в финальном тексте книги «я перехожу на станцию Трубная и вижу – огонь...»:

потому что нет никакого классового врага
только жестокость они
только предательство мы
только молчание я
без любви, без силы, без секса, без времени, без 68-го.⁴⁵

Рымбу констатирует глубокое проникновение апатии и аномии в предвоенное российское общество, и прежде всего в его старшие поколения: «наши матери жирно рубцующие мёртвое тело страны», «наши отцы гладкие больные ластики убаюканные мнимой едой мнимой войной»⁴⁶, – неизбежная самоидентификация с ними парализует действие:

я не должен сам себя жечь и гореть как тибетский монах
мама моя не должна
отец мой не должен.⁴⁷

Однако это не отменяет для Рымбу императива противостояния наличному политическому порядку вещей, хотя агентность этого противостояния остаётся неотчётливой:

мы видим только: огонь!
[...]
оккупантам нашей реальности вижу тюрьму и огонь
[...]
за дедов и прадедов лес и пшеницу огонь
за вино и сигареты огонь
за возможность личной позиции огонь
за солидарность за слабость за снятие блокады огонь
за гибель системы потребления за свержение насилия медиа огонь
за наши встречи действительно встречи живых говорящих нас огонь
вне отчуждения вне границ и наций огонь.⁴⁸

Характерно, что завершает книгу Рымбу маленькое стихотворение-постскрипtum «смерть прищуренных в полночь...»⁴⁹, посвящённое памяти Розы, – столкновение в нём мотивов ночной гибели, воды и тюрьмы однозначно указывает на Розу Люксембург. Появление именно Люксембург в контексте книги глубоко неслучайно, поскольку центральной идеей её политической философии был тезис о революции как спонтанном массовом движении, вырастающем на основании повседневного опыта, опережающего развитие концептуальной ясности и организующей силы, – этот тезис, сформулиро-

⁴⁵ Рымбу (2014: 58).

⁴⁶ Она же, 57.

⁴⁷ Она же, 21.

⁴⁸ Она же, 60.

⁴⁹ Она же, 62.

ванный Люксембург в полемике против Ленина, вошёл в обиход русской левой мысли лишь в последнее время (его, в частности, обсуждает философ Артемий Магун, принадлежащий к тому же кругу петербургских левых интеллектуалов, к которому в середине 2010-х гг. примыкала Рымбу⁵⁰). В том же 2014 году к Розе Люксембург обращается Наталия Азарова в своём стихотворении «на смерть трудной розы: р. л. и р. л.», вошедшем впоследствии в состав поэмы «Революция», – акцентируя именно этот мотив чаемого спонтанного горизонтального движения, объединительной инициативы:

твоё послание первотолпе
так прорастайте
горизонтально силой на себя своих тяните завтра.⁵¹

И именно к параличу спонтанности апеллирует Илья Данишевский, заинтересованный читатель Рымбу⁵² и непосредственный продолжатель её поэтики (в частности, следующий за ней в сквозном мотиве утраты сексом освобождающего, революционизирующего потенциала), когда аргументирует невозможность революции:

необременительный обмен жидкостями под мдма в земле окровавленного острова
где по твоим словам начнётся водораздел и бедные вскроют живодёрское горло
в Жеводане т. е. конечно нет
[...]
никакой спонтанности в круговом движении от места встречи к точке равноудалённой от всех других
когда я говорю тебе что чуда не будет и ты точно такой же как все
равноудалённый от всех других и нет, а теперь серьёзно да и вот так никакие
блядь дети не сделают революцию.⁵³

Но для самой Рымбу времён «Передвижного пространства переворота» это не столь очевидно и однозначно: в финале манифестарного текста «я перехожу на станцию Трубная и вижу – огонь...» агентность всё же приписывается социокультурному слою молодых интеллектуалов, причём инструментом этого приписывания символически выступает маркированно женская любовно-эротическая ситуация:

я выхожу на подмосковной платформе и вижу толпы студентов марширующих вверх
бледный свободный сводный университет
еле дрожащий, в воздухе только
в дыме воздвигнутый практикой

⁵⁰ Магун (2017).

⁵¹ Азарова (2014: 81-82).

⁵² Данишевскому принадлежал проект второй, так и не изданной книги Рымбу «Кровь животных» (Чадов 2019: 212).

⁵³ Кузьмин (2017).

в котором любые границы
по швам разорваны словно одежда возлюбленной
с которой встретились снова
в огне с которой легли
и я говорю: «Да. Любимая, да.
Мы встретились снова».⁵⁴

Несмотря на то, что позиционирование Рымбу как одного из лидеров новой волны русской феминистской поэзии является общим местом⁵⁵, апелляция к маркированно женскому «мы» для неё нетипична в первой книге и не становится более характерной далее, несмотря на возрастающую вовлечённость в феминистский активизм и, в частности, в феминистский литературный проект «Ф-письмо». Может быть, единственным значимым исключением стало стихотворение «Отдыхаем с подругами» в последней на данный момент книге Рымбу «Жизнь в пространстве» (2018), в котором гендерная солидаризация оказывается, в сущности, производной от классовой:

отдыхаем с подругами, обсуждаем секс
с парнями (почти всегда неудачный) и деньги,
которые заняли у других, обсуждаем волосы на теле и одежды
матерей, разорванные послесоветским временем. обсуждаем запах
робы отца, и то, как ужасно стирать её раз за разом –
ничего не простирается.⁵⁶

В другом месте книги Рымбу эксплицитно указывает на именно такую иерархию идентичностей:

классовой селекции ночь опустилась над всем миром.
женщины ли мы? мужчины ли мы? люди ли мы?⁵⁷

– вопросы гендера неразрешимы, пока «есть люди, которые не могут получить паспорт, [...] есть люди, которые не могут никуда уехать, / они лежат, как больные чудовища, в плотных ямах из работы / и голода / и скудно говорят».⁵⁸ Поэтому Рымбу говорит от лица этих людей (в данном случае – своих родителей: несколько посвящённых им текстов первой книги перешли во вторую и значительно дополнены новыми), обращаясь к самой себе и своей социокультурной группе, тому самому «бледному свободному сводному университету»:

вернитесь сюда, не бойтесь нашей скудости действий, льда наших
мыслей, мы не вытащим себя сами отсюда. боритесь с нами: здесь.⁵⁹

– жест групповой самоидентификации производится трижды: строится «мы» говорящего, «вы» адресата, включающее в себя и субъекта письма, и чаемое

⁵⁴ Рымбу (2014: 61).

⁵⁵ Например: Георгиевская (2018).

⁵⁶ Рымбу (2018: 88).

⁵⁷ Она же, 92.

⁵⁸ Она же, 120.

⁵⁹ Она же, 91.

объединение этих «мы» и «вы», проблематизированное семантической амбивалентностью употреблённой формулы «боритесь с нами», означающей одновременно «боритесь вместе с нами» и «боритесь против нас».

Тем не менее, именно Галина Рымбу проторила путь для поэзии женской солидарности, и в текстах других авторов, появлявшихся в печати после 2014 года, хорошо заметно её влияние, а в некоторых случаях и прямые отсылки и переклички. В первой книге Оксаны Васякиной «Женская проза» (2016) Рымбу непосредственно упомянута в одном из стихотворений: «Давно уже мёртв семейный наш виноград, читает Г.Р.»⁶⁰ – и эта формула разрыва с благостной, отсылающей к многовековым шаблонам патриархата традицией встроена у Васякиной в контекст размышлений о том, что новому поэтическому поколению не оставлено возможности писать лирическую поэзию вне политического контекста. Как и у Рымбу, сквозной темой Васякиной становятся отношения с родителями: говорящую разделяют с ними культурный горизонт, социальная принадлежность, идеологические пристрастия, однако удержание идентификации с ними остаётся для неё императивом – и этот императив захватывает по смежности других людей из той же социокультурной группы, к которой родители принадлежат. В первой книге Васякина, в отличие от Рымбу, как правило, говорит об этих людях не обобщая, персонально, часто поимённо – и это всегда женщины: мать, не видящая ничего хорошего от отца («Я велела отцу, чтобы он дал матери денег на красивые вещи. / Мать позвонила и сказала, что он оставил килограмм картофеля и тысячу двести»⁶¹), Анжела с деревообрабатывающего завода⁶² («Это брак, / Я ничего не могу изменить. / Но эти овалы, как мои лета, / Уже никому не нужны»⁶³), «полуглухие женщины-бригадирки и сонные женщины-сортировщицы»⁶⁴, немощная Полина («Оборонительные кампании высушили её до маленькой старой женщины»⁶⁵), сорокачетырёхлетняя женщина из коммуналки («говорит девятнадцатилетнему гопнику, соседу по коммуналке: / Зарегистрируй меня вконтакте, я буду музыку слушать и смотреть обновления на странице своей дочери, правда, ничего не понятно, но главное – это внимание. / А потом говорит: ну Андрей, пропусти меня к стиральной машине, ну что ты делаешь, Андрей, я же старая для

⁶⁰ Васякина (2016: 42).

⁶¹ Она же, 19.

⁶² Из последующих интервью Васякиной мы знаем, что её мать звали Анжела и она работала на деревообрабатывающем комбинате, Васякина описывает эту работу в похожих выражениях в интервью для книги «Ветер ярости» (Васякина 2019: 117); в этом стихотворении, однако, никаких апелляций к личному родству нет.

⁶³ Васякина (2016: 14).

⁶⁴ Она же, 46.

⁶⁵ Она же, 27.

тебя, у меня дочь тебя старше»⁶⁶). Единственное исключение в «Женской прозе» – стихотворение о московских гастарбайтерах, в котором Васякина сталкивает встречающую их в России ксенофобию с их ощущением новой страны как «страны свободы», страны возможностей. О том, что авторы, последовательно разрабатывающие те или иные стратегии акцентированно женского письма, готовы предоставлять голос другим недопредставленным и угнетённым группам, уже писал Илья Кукулин, показывая, что в начале 2000-х гг. обращение Ксении Маренниковой и Татьяны Мосеевой к образам геев реализовывало «право человека свободно выбирать самоощущение “стигматизированности” как исторической и социальной солидарности со слабыми и униженными».⁶⁷ Однако и в этом стихотворении Васякиной, заметим, дорогу к эмпатии в адрес мужчин открывает место женщин в их жизни:

Я привезу тебе денег, любимая Заура,
А пока я живу в двухкомнатной квартире с тридцатью нашими братьями,
Сплю с ними по очереди.
И если смерть не настигнет меня на рельсах,
Я привезу тебе вазу,
Из Москвы привезу платок.⁶⁸

Так же, как в первой книге Рымбу, в первой книге Васякиной много секса. Но Васякина отказывается от идеи Рымбу о том, что секс (мы цитировали выше) «почти всегда неудачный» и ничего уже не может изменить. Секс может служить выражением разобщённости:

Он говорит, пришли мне фотографию своих сисек,
Я посмотрю и пришлю тебе видео, как я кончаю над раковиной
В вашингтонском отеле.⁶⁹

Но секс может быть и выражением любви. У Васякиной и Рымбу есть зеркальные эпизоды, как нельзя лучше репрезентирующие различие в подходах. Рымбу:

мы лежали после секса в маленькой
комнате в общежитии завода «Автоматика», когда позвонили
его родители из деревни и сказали, что умерла его бабушка;
мне до сих пор сложно представить, что он чувствовал в этой близости,
в этом сближении секса и смерти...⁷⁰

⁶⁶ Она же, 38.

⁶⁷ Кукулин (2019b: 337).

⁶⁸ Васякина (2016: 22-23).

⁶⁹ Она же, 25. Ср. более раннее стихотворение Насти Денисовой «я смотрю как он спит...», в котором пространственная разделённость двух персонажей преодолевается возможностями видеосвязи, а не усугубляется ими (Денисова 2010: 42-44). Для авторов 1990–2000-х гг. новые коммуникационные технологии выступают средством поддержания контакта, а не его обрыва.

⁷⁰ Рымбу (2018: 116).

Васякина:

[...] когда мне позвонила мама и сказала, что папа умер,
Рядом спала моя Аня.
Она с вечера пробралась в общежитие
И спала со мной на моей узкой кровати, просто потому, что она хотела спать
со мной.⁷¹

Контексты этих эпизодов различны. Рымбу рассказывает историю любви, не выдержавшей испытания социальным давлением, – и вторжение смерти оказывается предвестником разрыва. Васякина рассказывает историю смерти – и вторжение любви оказывается залогом возможного выживания. Но непосредственно внутри эпизода мы видим, что секс не обещает победы над смертью, а любовь – обещает (показательно, что Рымбу дважды внутри эпизода повторяет слово «секс», тогда как Васякина трижды повторяет глагол «спать», но таким образом, что в двух микроконтекстах из трёх он не может принимать сексуального значения, – тем самым подчёркивается второстепенность, опциональность секса относительно любви; ср. в её интервью: «Секс – это патриархальная структура, в моей утопии секса нет, есть какая-то другая близость»⁷²).

И, однако, различие не только в этом. Любовь и победа у Васякиной там, где встречаются две женщины (мы уже отмечали, что так и у Рымбу, но для её поэзии такая встреча – редкое исключение⁷³). И этот выбор уже в первой книге окрашен у неё в политические тона:

Вот веточка мимозы. Восьмое, Март, Каталония. Женщины, так много
женщин, они ликуют на улицах. Они поют и смеются. Танцующая

⁷¹ Васякина (2016: 12-13).

⁷² Она же, 133.

⁷³ За пределы нашей текущей темы выходит интерес Рымбу к возможному снятию антитезы мужского и женского, ставшему одним из мотивов цикла – или, скорее, многочастного произведения – «Жизнь в пространстве», давшего название книге. Этот мотив особо выделяет в своём предисловии к книге Анна Глазова, отмечая, что у Рымбу «сексуальное влечение обладает властью обращать влюблённых в одно синтетическое целое, стирая границу между ними» (Глазова 2018: 12), за ней следует критик Александр Коголовский, указывающий на то, что «преодоление гендерной пропасти» осуществляется у Рымбу за счёт того, что «влюблённые сливаются в женское (а по сути – бесполое) целое» (Коголовский 2018). Целое, безусловно, не бесполое: «когда она взяла её за плечи в белой траве, она ещё была “им”, но двигалась на мне, как “она”, и коридоры камер лица соединялись над нами» – для слияния требуется именно переход мужского в женское, только тогда «она» и «я» становятся «нами». Однако в масштабе всего произведения никакого слияния не происходит, преобразования не случается, персонажи возвращаются к гендерным заданностям: «что он чувствует, ежедневно двигаясь по одному маршруту, что видит она, не покидая комнаты восприятия». Таким образом, преодоление гендера остаётся у Рымбу утопией, иногда воплощаемой, но в целом не способной справиться с социальной, экологической и языковой катастрофой, описание которой составляет основу «Жизни в пространстве».

демонстрация. Фиолетовая волна. Мы станем смеяться и ликовать. Это наши сёстры, говорю я. Посмотри на них. Они живые. Ты плачешь. И я тоже.⁷⁴

– этот вполне исключительный для «Женской прозы» манифестарный пассаж врезан как прозаическая вставка в наиболее сексуально эксплицитное любовное стихотворение книги «Когда я смотрю на тебя, я вижу тело зверя...», так что у Васякиной гендерная и сексуальная солидарность выступают как основание для солидарности социальной.

За три года, отделившие от дебютного сборника вторую книгу Васякиной «Ветер ярости», русский медийный фон вокруг женского вопроса изменился разительно, и триггером этих изменений послужила волна флешмобов, связанных с темой сексуального насилия. Сама Васякина говорит о своём обращении к этой теме одновременно с флешмобом #янебоюсьсказать как о совпадении⁷⁵ – впрочем, о параллелях в своих текстах с появившимися ранее текстами Рымбу она тоже говорит как о совпадении.⁷⁶ В результате тема всеобщей солидарности женщин оказывается в «Ветре ярости» сквозной. Она сразу, и в этом бросающееся в глаза отличие от «Женской прозы», вводится обобщением, хотя поначалу и весьма эмоционально сдержанным⁷⁷:

куда ни глянь
притаились маленькие и большие
бесплотные слабые женщины
они приходят к нам
как дикие животные приходят в города за едой
они приходят к нам
чтобы немного согреться и успокоиться
они смотрят на нас
они спят вместе с нами
они тихие
и столько скорби они вместили
столько косноязычия⁷⁸

– отметим перешедший от Рымбу мотив идентификации с животными как с ещё одной группой угнетённых: лишённых собственной агентности и языка. Ожидаемо рост темы солидарности влечёт за собой дальнейший

⁷⁴ Васякина (2016: 32).

⁷⁵ Она же, 59.

⁷⁶ Васякина (2019: 146).

⁷⁷ Этот меланхолический модус солидарности для Васякиной нехарактерен и по ходу книги быстро трансформируется, но в её довольно заметном влиянии на другую молодую женскую поэзию последних лет задействована и эта нота – ср., напр., у Нины Александровой: «стихи про любовь / не к мужчине / безо всякой эротики / без секса и объективации / к сестрам / к каждой женщине – / твоему зеркалу / такой же уставшей, грустной, больной / такой же беспомощной, тихой, плачущей по ночам» (Александрова 2017) (стихотворение Васякиной «Кузьминки», в котором содержится цитируемый фрагмент, впервые опубликовано 24 апреля 2017 года на сайте радиостанции «Свобода»).

⁷⁸ Васякина (2019: 18).

рост «мы»-индекса: в «Женской прозе» он составляет 0.098 (63/643), в «Ветре ярости» – 0.115 (248/2150). Но Васякина не прибегает при этом к публицистической риторике вида «мы, женщины». Напротив, «мы» всегда вводится в текст как обозначение узкого круга лиц, включающего говорящую, – это могут быть «я и моя возлюбленная», «я и моя семья», «я и мои близкие». Однако сама частотность соответствующих словоформ имплицитно расширяет область референции⁷⁹:

здесь в Кузьминках нет богачей
здесь в Кузьминках мы все
живем в убогих жилищах
здесь языки кошек и птиц
перемежаются с языками
мигрантов плачем детей
скрипом дворникового велосипеда
мы здесь в одном теле
[...]
под прозрачным куполом
политики и нищеты
одним существом мы живем⁸⁰

– или уже в другом тексте:

когда мы жили в сибире у нас не было денег
у нас не было памяти и не было любви
а был только один
длинный душный тяжелый день
в котором мы жили все вместе
в одном беспредельном теле
и были одним взглядом
и были одной болью
а ещё мы бесконечно ели⁸¹

– в первом стихотворении («Кузьминки») речь изначально идёт про жизнь с любимой женщиной, во втором («Когда мы жили в Сибири») – про жизнь с родителями, но по ходу стихотворения в состав «мы» вовлекается неопределённое множество других людей, объединённых социальными обстоятельствами: в терминологии Юрия Левина «мы» собственное переходит в «мы» обобщённое.⁸²

Во второй книге Васякиной ещё отчётливее увязываются гендерная солидарность и классовая. Особенно показателен в этом отношении цикл

⁷⁹ На это же указывает и Кирилл Корчагин, отмечая, что «мы» в «Ветре ярости» «текуче: это и ближайшее окружение – мать и отец, и все дети Братска, и все его жители, и никто в отдельности» (Корчагин 2019: 387).

⁸⁰ Васякина (2019: 22).

⁸¹ Она же, 86.

⁸² Левин (1998: 469).

«Эти люди не знали моего отца», в котором фрустрация субъекта усугубляется от эпизода к эпизоду чередованием проявлений стигматизации по гендерному и классовому признаку. При этом гендерное и классовое определённым образом согласованы. Женщины, которые в классовом смысле рассматриваются как принадлежащие не к угнетённым, а к угнетателям (вроде «ухаживающей девушки [...] в белой белой белой / блузке / с прозрачной татуировкой / на красивой красивой красивой коже»⁸³, легкомысленно смеющейся над стихами Лиды Юсуповой), – не подпадают и под действие гендерной солидарности. Даже там, где речь идёт непосредственно про насилие над женщинами, классовая принадлежность этих женщин постоянно подчёркивается: «тысячи рук опустились в опустевших заводах»⁸⁴, «лица их желтоваты в свете заводских фонарей»⁸⁵ и т. д. Однако внутренний драматизм цикла «Эти люди не знали моего отца» отчасти основан на том, что с отцом – единственной значимой мужской фигурой в книге – субъект поэзии Васякиной может солидаризироваться в классовом смысле, но не в гендерном. Переживание этой невозможности как обязательства солидаризироваться с женщинами *против* него (умершего от ВИЧ-инфекции и, возможно, заразившегося ею при случайном половом контакте) в полной мере отрефлексировано автором:

возможно все женщины это
такая тайная организация
работающая под прикрытием угнетённого класса
женщины вовлечённые в проституцию
это смертницы нашей террористической организации
жертвуют собой ради жизни всех женщин и убийства всех мужчин
хороший романтический образ складывается
я думаю что я одна из этих женщин
одна из тех кто борется против всех мужчин ради всех женщин
но я знаю что это не так
СПИД существует а борьба нет.⁸⁶

Самоопределение субъекта как той, «кто борется против всех мужчин ради всех женщин», охотно цитировалось как профеминистски, так и антифеминистски настроенными критиками⁸⁷ без учёта сложно построенной со-слагательной риторической фигуры, в которую оно вставлено (особенно показательна ёрническая метапоэтическая ремарка «романтический образ»), и в целом эта формула встаёт в ряд обманчиво прямолинейных эпатажных деклараций лирического субъекта, начинающийся сакраментальным «Я люблю смотреть, как умирают дети» у Маяковского – речевой жест, который, по

⁸³ Васякина (2019: 33).

⁸⁴ Она же, 63.

⁸⁵ Она же, 68.

⁸⁶ Она же, 46.

⁸⁷ Оборин (2019); Кузьменков (2019).

итогах длительной интерпретационной полемики, прочитывается сейчас как реплика в многосоставном высказывании на темы богооставленности и богоборчества в экзистенциально опустошенном мире.⁸⁸ Мы же отметим в процитированном фрагменте Васякиной, прежде всего, оборот «под прикрытием угнетённого класса», недвусмысленно отдающий гендерному примату над социальным, поскольку, как отмечала ещё Герда Лернер, «любой “класс” состоит из двух разных классов – мужчин и женщин»⁸⁹.

Закономерно в связи с этим, что в «Ветре ярости» выбор в пользу лесбийских отношений превращается у Васякиной в политический выбор – так как, по словам Моники Виттиг, «лесбиянство на сегодня является единственной общественной формой бытия, позволяющей нам существовать свободно».⁹⁰ Именно этим шагом обуславливается ультимативная возможность влиться в солидарное сестринство – даже для умирающей от рака матери:

Моя мама стала амазонкой
она присела на валун
и разом отсекла себе левую грудь

[...]

Она поняла что отказаться от грудей мало
Ей нужно стать лесбиянкой
И она сделает это если успеет
Если будут ещё силы чтобы встать с холодного камня
И пройти пешком по пустыне
Чтобы встретиться с сёстрами.⁹¹

Представление о лесбийской любви как форме политического объединения женщин – единственной, которая способна удержать революционный потенциал, – развивает одновременно с Галиной Рымбу и Оксаной Васякиной и Лолита Агамалова:

поцелуи наши в пикет обращаются
а любовь наша в революцию обращается
девочка-монархистка, стань Москвой-рекой
нет, мы не убежим из нашей страны, не бросим нашей сырой земли
наш секс – это митинг, а постель – это поле борьбы,
поле лжи, поле литературы, поле 3D-Москвы
нас заковали в нашу постель цепями, наш марш запретили, нас оцепили, нас поместили в закон

[...]

но и в этом загоне возможен митинг, любимая, он и здесь возможен, ведь все друзья

⁸⁸ Большухин / Александрова (2009).

⁸⁹ “Each ‘class’ is constituted of two distinct classes – men and women” (Lerner 1986: 215).

⁹⁰ Виттиг (2002: 35).

⁹¹ Васякина (2019: 66).

девочка-монархистка, иди за мной
ибо

когда поцелуи становятся пикетом, – любовь становится революцией⁹²

– именно благодаря эротическому порыву, соединяющему участниц революционного пикета, расхождение в их политических взглядах (субъект стихотворения явно стоит на противоположных монархизму позициях) ничему не мешает. Однако принципиально само наличие таковых взглядов, без которого – и это резко отличает консолидационную платформу Агамаловой от солидарности по Васякиной – ни любовь, ни секс, ни гомосоциальность не несут освободительного смысла. Характерно, что как раз у Агамаловой появляется в связи с этим не только консолидирующее «мы», но и консолидирующее от противного «они», и это вовсе не мужчины:

Они не думают о политике.

Они не думают о политике.

Они не фрустрированы своими сексуальными фантазиями.

Они зовут себя бисексуалками, транссексуалками, квирами, лесбиянками и феминистками.

Они любят играть, обозначать насилие в пространстве языковой игры, сдирая друг с друга кожу лезвиеподобными языками.

Они говорят: жизнь слишком коротка, чтобы думать о политике. Они не думают о политике.

Они не хотят, чтобы их изнасиловали, чтобы они выучились ненавидеть и разучились дрочить.

Они хотят, чтобы их изнасиловали.

Они боятся членов, а не собственной капитуляции перед языками насилия, фрустрации.

[...]

Они считают, что жизнь слишком коротка, чтобы думать о политике.

Они не спят с мужчинами, как партизанки.

Они не думают о политике.

Они не думают о политике.

Они не думают о политике.⁹³

Прямая увязка женской идентичности с политической сознательностью, выходящей далеко за пределы собственно женского вопроса, также тематизируется авторами младшего поколения, сформировавшимися под влиянием Галины Рымбу, – например, Дарьей Серенко: «Когда я уехала из этой страны в другую и примкнула к хору, оказалось, что нет никакой другой страны, оказалось, что моя matka – гражданка мира, в котором одна война».⁹⁴ Но прежде всего мотив противостояния войне как женской прерогативы связан в сегодняшней поэзии с именем Елены Фанайловой, с

⁹² Агамалова (2015).

⁹³ Агамалова (2017).

⁹⁴ Серенко (2017: 33).

начала войны в Украине работающей над продолжающимся циклом под названием «Троя vs. Лисистрата».

* * *

Фигура Фанайловой оказывается в этой проблематике не случайно. С одной стороны, уже по меньшей мере полтора десятка лет Фанайлова служит ролевой моделью для поэтесс младших поколений, её предисловие закономерно открывает в 2019 году книгу Васякиной «Ветер ярости», как открывало в 2007 году книгу Татьяны Мосеевой «Совсем другое дело». С другой стороны, Марк Липовецкий указывал ещё в 2010 году на поэзию Фанайловой как придавшую «новое содержание, казалось бы, давно затухшим дебатам о пределах и возможностях политической поэзии»⁹⁵, – причём, характеризуя эту новизну, Липовецкий апеллирует как к взаимопроникновению личного и политического, описанному ранее Майофис, так и к «принципиальной неопределённости субъекта, подрывающей категорию идентичности как таковую»⁹⁶, легшей в дальнейшем в основу концепции Корчагина. Однако в изменившихся условиях баланс этих двух тенденций у Фанайловой значительно сместился, хотя и 10 лет назад Липовецкий вслед за Александром Скиданом и Станиславом Львовским называл Фанайлову военным поэтом⁹⁷, – и направление этого смещения невозможно объяснить, как это делает Корчагин применительно к авторам младшего поколения, релегитимацией политического в поэтическом сообществе.

Прямые упоминания украинской войны в новых стихах Фанайловой не столь многочисленны, но не оставляют никаких сомнений в том, на чьей она стороне: «покуда парни идут на смерть / И приветствуют точно не Цезаря, а свободу. / [...] я думаю о Правобережной»⁹⁸ – указание на Правобережную Украину⁹⁹ здесь может читаться не только как злободневная деталь (добровольческие отряды, сформированные на Западе Украины и воюющие на её Востоке), но и как историческая отсылка (к украинским войнам середины XVII века, в ходе которых уже случались как противостояние Запада и Востока Украины, так и карательная экспедиция российских войск). Кроме того, две основные публикации фрагментов цикла объединены характерной деталью из области перитекста: они вышли на сайте Сноб.ру в дни российских государственных праздников – 12 июня 2017 года

⁹⁵ Липовецкий (2010: 168).

⁹⁶ Он же, 177.

⁹⁷ Он же, 172.

⁹⁸ Фанайлова (2018a).

⁹⁹ Традиционно в украинской культуре и историографии Украина делится на правобережную и левобережную относительно Днепра.

(в так называемый День независимости России, публикация так и озаглавлена «День независимости») и 9 мая 2018 года. В то же время вынесенная в название цикла апелляция к древнегреческим войнам универсализует конфликт, и типичность, поверх любых различий и подробностей, данной конкретной войны постоянно подчёркивается упоминанием тех или иных параллелей из времён, «когда Флоренция поднялась на Милан / И когда троянцы смешались с ахейцами в их резне / И в осаде Сараева, и в русской гражданской / И в испанской войне».¹⁰⁰ Этот подход продолжает в русской поэзии военной и политической темы линию поэмы Станислава Львовского «Чужими словами» (2008), написанной по следам российско-грузинской войны 2008 года и сфокусированной на исторической контекстуализации текущего травматического опыта, благодаря которой этот опыт может быть пережит и переработан в конструктивную позицию.¹⁰¹

Античная аллюзия в выбранном Фанайловой названии внутренне конфликтна. Осаждённая и обречённая, но не вызывающая никакой симпатии Троя ассоциируется с Москвой и Россией (но вместе с тем – и со своего рода внутренними захватчиками в них): «Чувство моё гражданское оскорблено, горожане. / Город заполнен троянцами в масках с кривыми ножами» – говорит Фанайлова в одном из наиболее эксплицитных стихотворений «#Лисистрата и демократия».¹⁰² Лисистрата, предводительница пацифистского заговора женщин в одноимённой пьесе Аристофана, – alter ego субъекта. Но в названии цикла «Троя vs. Лисистрата» важны также выбор союза (латинская аббревиатура, отсылающая в сегодняшних языках, скорее всего, к судебной тяжбе) и последовательность слов: не Лисистрата против Трои, а Троя против Лисистраты, мужской военный порядок как посягательство на исконную мирную жизнь женщины.

Тем самым Фанайлова исходит из традиционного соотношения гендерных ролей, при котором «Девочки все принцессы и жертвы патриархата. / Мальчики все уёбища и Дон Жуаны / Путины или Трампы».¹⁰³ Разумеется, в этих формулах есть значительная доля иронии, они до некоторой степени взяты из упоминаемой в предыдущей строке «провинциальной пьесы» – и отсылают к разным, плохо совместимым стереотипам, – и, тем не менее, здесь возникает база для гендерной солидарности:

Мы, женщины, умеем всё налаживать средь пепелищ и кладбищ.
Мы вечно лжём и не клянемся никакой мужскою клятвой.
Мы просто не даём вам, если сердце не моё.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Фанайлова (2017).

¹⁰¹ Кукулин (2019а: 424-426).

¹⁰² Фанайлова (2018а).

¹⁰³ Она же.

¹⁰⁴ Она же.

– кажется, это единственная в рамках цикла прямая отсылка к сюжету Аристофана. Такое непосредственное выражение этой солидарности тоже у Фанайловой не столь часто, хотя «мы»-индекс у неё лишь немногим ниже, чем у Рымбу и Васякиной: 0.067 (76/1133) для опубликованных к марту 2020 года за пределами социальных сетей стихотворений цикла (для сравнения отметим, что в последней изданной книге Фанайловой «Лена и люди» (2011) этот индекс 0.037 (90/2442), т. е. ниже почти вдвое). В то же время и в высказываниях от первого лица единственного числа субъект фанайловской поэзии нередко апеллирует к гендерной солидарности – например, через традиционно женские занятия:

Стираю и готовлю, как обычно бабы
В широтах наших реагируют на знамя наци и аншлюс:
Презрением и игнором.¹⁰⁵

Верность гендерной норме оказывается не только стихийным женским ответом мужскому миру, но и осознанным политическим выбором, обеспечивающим по меньшей мере неучастие в агрессии – хотя в сослагательном наклонении субъект фанайловского письма рассчитывает и на большее:

Гордость этой страны, пацаны,
Бедность и независимость, тонны зла
Я развоплотила бы как смогла
Как медсестра небесного Кавказского узла¹⁰⁶

– дополнительный пуант этого образа в том, что работа медсестры (как известно, Фанайлова врач по первой специальности и охотно апеллирует к этому обстоятельству в стихах) связывается здесь с работой журналиста, нынешней профессией автора (поскольку «Кавказский узел» – это название независимого информационного ресурса, посвящённого Кавказскому региону вообще и региональным конфликтам в частности). Национальная гордость и экономическая отсталость – болезни, но по преимуществу мужские («пацанские»); в числе средств от них – журналистика, но идеальная («небесная»), понятая как каждодневная рутинная женская работа исцеления.

Расхождение женской и мужской картины мира влечёт за собой тяжёлые последствия, но в отдельном конкретном случае эти картины примиримы – как сказано по другому поводу у Иосифа Бродского, «мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельного человека всегда можно»:

Слабая женщина пусть и живёт как знает
Иглы ей в сердце вонзает
Сильный мужчина, живущий своим умом.
Многажды пережив частную паранойю и метанойю,

¹⁰⁵ Фанайлова (2018а).

¹⁰⁶ Она же.

Иногда эти двое
Спят или печалятся, думают об одном.¹⁰⁷

Частную паранойю можно пережить – в отличие от общественной. Гендерные отношения мыслятся у Фанайловой как двуединство частного и общественного – и общая женская солидарность не противоречит частному межгендерному взаимопониманию (хотя действие как первой, так и второго на окружающую реальность в большей степени паллиативно). Сила этого возможного взаимопонимания и сближения прямо пропорциональна у Фанайловой силе переживаемой травмы, и если близость мужчины и женщины такова, что «среди людских сердец / Твоим бы заменила я своё», то это именно потому, что вокруг «чёртова война / Гибридная война», – это стихотворение, «Лисистрата пишет возлюбленному врагу»¹⁰⁸, особенно интересно, поскольку два его действующих лица разделены, по всей видимости, не только гендерной, но политической идентичностью (или, по меньшей мере, государственной границей) – и, однако, то, что их связывает, позволяет им не только пересекать (хотя бы мысленно) политические границы ради свидания, но и выходить за пределы своего гендера: в некоторой части текста субъект говорит о себе в мужском роде¹⁰⁹.

Солидарность не выглядит у Фанайловой ни универсальным решением, как у Васякиной, ни невозможной целью, как у Рымбу, – она оказывается личным императивом, не подлежащим отмене даже в свете ясного осознания бесперспективности общественно-политической борьбы:

Нас не приговаривают к смерти
Но обрекают на долгие годы
Подпольной работы, внутреннего сопротивления
Где ни пытки, ни гибель не исключаются
Если ты только во сне подумал
Как не нравится местной полиции
А прежде всего на компромиссы
В этом больше скупного, чем героического
Но и разрушительного, разъедающего личное дело.¹¹⁰

¹⁰⁷ Она же.

¹⁰⁸ Фанайлова (2018b).

¹⁰⁹ И это, наряду с уже приведённой цитатой из Дарьи Серенко, отсылает нас к продуктивной идее Коннора Доака о гомологичности выхода за пределы гендерной идентичности и гетеронормативности выходу за пределы национально-государственной принадлежности (Doak 2020: 215-220) – идее, которую, вероятно, удобнее было бы обсуждать на поэтическом, а не прозаическом, как у Доака, материале. Впрочем, именно у Фанайловой мотив мужского инобытия говорящей встречается и раньше, в других контекстах: «Видели здание инквизиции, / Где я работала в одной из прошлых жизней, / Когда была мужчиной и монахом. / [...] Во сне я видела свои мужские сандалии и подол рясы» (Фанайлова 2011: 29); «Автору этого текста / Явно необходима сильная мужская проекция» (Она же, 81).

¹¹⁰ Фанайлова (2018a).

Эта работа не сулит никакой победы: победные перспективы связаны с действием факторов, на которые субъект не рассчитывает повлиять: «У вождя внезапно откроется рак простаты / Аневризма аорты / Сифилис мозга, да и просто изжога». ¹¹¹ Если же кто-то и может при определённом стечении обстоятельств изменить положение вещей, то это не «мы»:

Даже если мы люди первого или второго сорта,
 Лучше помнить о том, что у нас есть третий
 А то и четвёртый
 И вот он-то встаёт и считает
 То, чего всем не хватает
 Самый самоотверженный, жертвенный и упёртый
 И ложится под пули и пули в живот
 Лучшие люди так никогда не умирают и не живут. ¹¹²

Невозможность существенно поучаствовать в изменении социально-политического положения возникала как мотив и в прежних стихах Фанайловой: «Где мои вилы / На которые подняты будут землевладельцы» ¹¹³, однако ни от какой другой социальной силы субъект фанайловской поэзии прежде этого не ждал: «Нация за меня / Отдаёт честь / [...] / Её взрывают и травят газом, / Каждый день берут в заложники, / А она как будто не чувствует». ¹¹⁴ Доминирующая в предыдущих книгах Фанайловой фрустрация отчасти обусловлена комплексом Кассандры: очевидная ей катастрофа незаметна для окружающих. Любопытно, что в книге «Лена и люди» 2011-го года вскользь возникают в так или иначе привязанных к политике контекстах названия регионов, оказавшихся в центре войны 2014-го: «Что нас [Нацию. – Д.К.] объединяет? / [...] / Крым летом? Я там была два раза» ¹¹⁵, «Я райская адская / В смысле донецкая гадская» ¹¹⁶ и наконец «Какие Судеты?» ¹¹⁷ (в контексте перечисления исторических травм прошлого, актуальность которых невозможно объяснить людям из настоящего) – апелляция к Судетскому кризису уже появлялась у Львовского в поэме «Чужими словами», но только в 2014 году параллель между гитлеровской аннексией Судетской области и путинской аннексией Крыма стала медийным клише ¹¹⁸.

¹¹¹ Она же.

¹¹² Фанайлова (2018а).

¹¹³ Фанайлова (2011: 53).

¹¹⁴ Она же, 50.

¹¹⁵ Она же, 51.

¹¹⁶ Она же, 55.

¹¹⁷ Она же, 54.

¹¹⁸ См., напр., статью британского политолога Бобо Лоу (Lo 2014), дискуссию вокруг этого сравнения в немецкой политике (Fietz 2014) или вызвавшую широкий резонанс в русском медийном поле колонку публициста Андрея Илларионова (Илларионов 2014).

В новых текстах Фанайловой социально-политическая катастрофа представлена как доступная восприятию Другого. Это особенно видно в тех стихотворениях цикла, где поэт вроде бы снова, как и прежде, работает с «ироническими перевоплощениями, пародийными узнаваниями себя в ненавистном “другом”»¹¹⁹, – в частности, в тексте «Неожиданные народные волнения в столице и провинциях империи» с подзаголовком «Из жизни обывателей».¹²⁰

Перед нами конспективное изложение ссоры родителей, чей ребёнок задержан на политической демонстрации. На ругань отца в адрес сына («Он не сказал, что прётся на Тверскую / И проведёт полночи в ОВД, / Да я вообще карьерою рискую, / Да твой щенок, да ты никто нигде») мать отвечает встречными обвинениями («Да ты ответишь мне за оборонку, / За Крым, за санкции и вооружений гонку»), и это, с поправкой на стилистику и интонацию, те же обвинения в адрес мужского порядка, с какими субъект цикла, фанайловская Лисистрата, выступает от собственного лица. Дальше супруги договариваются: «Решили вместе: и ментам, и школе / Ответить надо, и за страх и совесть, / Нам как ячейке общества одной», – гендерная коллизия разрешена, и на женских условиях. Схематичность конструкции (экспозиция, затем диалог) наводит на мысль о басне как жанровом ориентире (формате), а клишированный язык с принуждёнными инверсиями отсылает к «барачной лирике» Генриха Сапгира и Игоря Холина, речевые свойства которой должны были подчеркнуть тупиковый характер разыгрываемых персонажами жизненных сценариев (в соседнем стихотворении, протагонист которого – усомнившийся в своей миссии высокопоставленный заграничный агент империи, жанровой основой выступает травестированная баллада, а речевой портрет рисуется при помощи цитат и ритмико-синтаксических формул, отсылающих к Иосифу Бродскому, – такой индивидуальный подбор интертекста вроде бы сигнализирует о состоявшемся сдвиге действующих лиц от трагически искажённых авторских alter ego к полноценной ролевой лирике).

После того, как сюжет исчерпан, текст поворачивает в сторону генерализации, которая, типично для басенной морали, начинается демонстративом («такая»):

Такая наша историческая повесть
Такая наша историческая память
Мы думали, что отходили, что ли,
На митинги своё, моя гитара,
И это было офигенное веселье,
И всю страну нам обещали боги.¹²¹

¹¹⁹ Липовецкий (2010: 176).

¹²⁰ Фанайлова (2017).

¹²¹ Она же.

– очевидно, что «мы» этой строфы уже не то, что «мы» предыдущей («нам как ячейке общества одной»): субъект переключается в иной режим солидарности, от осторожно подразумеваемой гендерной к совершенно эксплицитной социокультурной, которая персонажей басни определённо не включает – вернее, включает не супругов, а упомянутого арестованного сына, конструируя поколенческую солидарность молодёжи конца 1980-х с молодёжью сегодняшней. Однако и это ещё не финал: следует отбивка, рассекающая связанную общими рифмами строфу пополам, и второй строфоид выводит уже на другой уровень генерализации:

Но тут иначе мыслит эта пара:
Вставайте, граждане, с диванов и с похмелья.
Мы помним и дубинки девяностых
И сообщения ангелов астральных,
Отцов небесных,
Они в тревоге.¹²²

Слово «иначе» маркирует здесь возвращение из молодёжного дискурса во взрослый, подготавливая появление третьего «мы», не совпадающего с первыми двумя. Это новое «мы» объединяет поколение родителей – тех, кто помнит прошлое, – поверх социальных и классовых различий, включая сюда и говорящую. При этом солидарность первого «мы», женскую и затем межгендерную, включал приватный триггер (судьба своего ребёнка), солидарность второго «мы» включал политический триггер времён Перестройки, а солидарность третьего «мы» включает экзистенциальный триггер – «сообщения ангелов астральных», тревога, транслируемая прямо с небес, которым субъект Фанайловой её делегирует, поскольку в прошлых книгах транслировала её сама – и, в политическом смысле, не преуспела. Но нам важен здесь не вопрос о том, насколько можно надеяться на отцов небесных, а то, что возможность солидаризации предстаёт у Фанайловой именно возможностью переключения идентичностей: «Сейчас мы будем этим – а сейчас мы будем тем», как это и объясняет Дениз Райли.

* * *

Является ли вот эта фигура полагания «мы», конструирование общности со своим участием, единственной возможностью поэтического выражения солидарности? Нет, и мы находим иной путь в сборнике харьковского поэта Ильи Риссенберга «ИноМир. Растяжка» (2016). В предисловии к этой книге Александр Марков усматривает в его текстах «выход к реальности, на радостях, к счастью, забывающий превратить её в мучительную проблему»¹²³ – полностью выпуская из рассмотрения то обстоятельство, что вся

¹²² Фанайлова (2017).

¹²³ Марков (2016: 11).

книга целиком посвящена идущей в Украине войне. Валерий Шубинский как-то назвал Риссенберга «самым герметичным современным поэтом»¹²⁴, и, действительно, лексическая и синтаксическая затруднённость его стихов совершенно исключает любую прикладную прагматику. Поэтому Риссенберг последовательно говорит только о своей собственной воле примкнуть к общности, сложившейся и без него: «домотканая персона я / Улиц Нигояна уголёк и оголец»¹²⁵ – говорящий не может лично присоединиться к вооружённым формированиям, защищающим важные для него ценности, однако твёрдо позиционирует себя как малую, но живую и горячую часть того географического и смыслового пространства, в котором эта защита происходит. К теме сопричастности сражающимся за свою страну Риссенберг возвращается снова и снова – идёт ли речь о победах или о поражениях: «Поднявший на щит добровольца возьмёт и меня»¹²⁶, «Чашу позора испив я пропал в Иловайском котле».¹²⁷ Никакие социокультурные расхождения Риссенберга, как и Фанайлову, в ситуации уже происходящей катастрофы не смущают, их снимает самоотверженная вовлечённость в борьбу: «Повысит по званью Днипро и Айдар и Азов / Прольющую жизнь до росинки отчизну низов».¹²⁸ Риссенберг уклоняется от фигуры «мы» («мы»-индекс 0.01 (33/3304) – в 6,7 раза и в 11,5 раз ниже, чем в позднейших стихах Фанайловой и Васякиной соответственно), – но зато его «я» не ощущает себя лишним: «Веруя, миру помог бежать я, / Войноборонец передовой»¹²⁹, – и эта роль духовной практики расширяется от защиты бегущего с линии фронта мира до возможности пустить «на таран беркутят Колесницу пратцев».¹³⁰ Можно было бы предположить, что резкое отличие стратегии солидарности у Риссенберга от всех рассмотренных ранее авторов обуславливается его исключённостью из феминистского контекста, значительно усложнявшего, как мы видели, социально-политическую ориентацию поэтического субъекта. Но этот вывод может оказаться поспешным, если учесть, что интерсекциональность субъекта входит в поэзию Риссенберга с другой стороны, через национально-религиозную идентичность – действу-

¹²⁴ Риссенберг (2013: 28).

¹²⁵ Риссенберг (2016: 41). Сергей Нигоян – один из первых погибших участников украинской революции 2014 года, его именем действительно названы улицы в нескольких городах.

¹²⁶ Риссенберг (2016: 33).

¹²⁷ Он же, 17. Иловайский котёл – самое тяжёлое поражение вооружённых сил Украины в Донбассе в августе 2014 года.

¹²⁸ Он же, 33. «Днипро», «Айдар» и «Азов» — наиболее известные украинские добровольческие батальоны.

¹²⁹ Он же, 111.

¹³⁰ Он же, 136. «Беркут» – подразделение украинских спецслужб, противостоявшее народу на киевском Майдане и, вероятно, ответственное за гибель участников митинга.

ющую, правда, на удивление бесконфликтно относительно идентичности социально-политической.

В то же время такая конструкция солидарности как примыкания в гораздо меньшей степени актуальна для российского поэта, чем для представителя русской поэзии Украины, – и это хорошо видно на примере Марии Галиной, заявившей в интервью 2014 года о том, что в «ситуации тотальной промывки» «самая разумная стратегия» для художника – «крайняя степень индивидуализации, когда ты представляешь в качестве обособленной единицы только себя – не страну и даже не группу единомышленников; полный отказ от “мы”, от коллективного».¹³¹ Эту позицию существенно корректирует книга стихов Галиной «Четыре года времени» (2018), которая по существу целиком посвящена вооружённому вторжению в Украину, обсуждаемому и как тоталитарная экспансия («вот великий муж идёт с Востока на Запад / всё перед ним лежит расставляет ноги / [...] / там куда он шагает всё серое белое засыпанное снегами и нету / ничего воистину достойного / позади всё оплодотворено цветёт радуется воспекает / правильные законы великие предписанья»¹³²), и, не в меньшей степени, как экзистенциальная катастрофа («Картошка закатывает глазки, выгибает выи, / Воеет, но, слава тебе господи, не уходит, / Как же быть, сестрёнка, он жалуется бурёнке, / Если всё живое лепечет, плачет, жмётся к коленям, / Словно бы завёлся в доме покойник, / А возьмёшься за нож – визжит, дерётся и убегает»¹³³). «Мы»-индекс Галиной 0.068 (69/1017), вровень с Фанайловой. Но возможность для непосредственного присоединения к группе Галина видит или там, где речь идёт о коллективной ответственности и вине, прежде всего за бездействие (завершающее книгу стихотворение «Мы видели, как плющ карабкается по карнизу...»¹³⁴ с рефреном «И мы ещё за это ответим»), или там, где речь идёт о поражении и гибели («Погляди на себя пряха, ты такая неряха, / У тебя все нити разного цвета. / А нам нужны одинаковые рубахи, / Цвета хаки форменные береты, / Перепутаны, длинноваты цветные нити – / Нам нужны короткие, извините»¹³⁵). Если же речь идёт о борьбе и возможности победы – то на первый план выходит неспособность внести в неё вклад, формирующая особое «мы» солидарных втуне, как в первом стихотворении из цикла “Ukraine on-line”:

Смотри, дурачок, не своё кино,
таращась во все глаза,
но против мы с тобой или за –
им, в общем-то, всё равно.

¹³¹ Галина (2014: 274).

¹³² Галина (2018: 40).

¹³³ Она же, 14.

¹³⁴ Она же, 53-54.

¹³⁵ Она же, 12.

А после того, как благуя весть
услышат они с небес,
нам скажут – вас не стояло здесь.
И нас не стояло здесь.¹³⁶

Однако и это, безусловно, политическая поэзия в заданном нами определении – рефлекслирующая возможности мобилизующего единства и поведение субъекта относительно этих возможностей.

* * *

При всех различиях между рассмотренными авторами мы можем, кажется, констатировать несколько общих закономерностей. Во-первых, невозможность объяснения эволюции политической поэзии исключительно или по преимуществу потенциалом развития и точками роста в самой поэзии: при всей апостериорной логичности внутрипоэтического движения многое в этом движении возникает как реакция на изменения в социально-политической и медийной среде. Во-вторых, определяющее влияние на построение субъекта и его самоопределение относительно возможностей солидарности со стороны мультиидентичности и интерсекциональности: сложности с индивидуальным самоопределением возникают не потому, что в информационном пространстве слишком много шума, как могло казаться некоторым авторам 15-20 лет назад, а потому, что сложна сама индивидуальность. В-третьих, при всей важности и заметности вклада младшего поэтического поколения в исследование поэтических возможностей солидарности эта работа не отделяет его от более старших коллег, и многие её особенности в полной мере проясняются именно в сопоставлении с параллельной эволюцией уже давно действующих в литературе авторов.

Литература

- Агамалова, Л. (2015): Секс в газовой камере // Полутона. 04.08.2015.
<http://polutona.ru/?show=0804001918> (18.06.2022).
- Агамалова, Л. (2017): Лесбийский дневник // Сноб.ру. 19.02.2017.
<https://snob.ru/selected/entry/120776/> (18.06.2022).
- Азарова, Н. (2014): Солнцезащитный сон: Стихи // Воздух. 1 (2014). 79-82.
<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2014-1/azarova/> (18.06.2022).
- Александрова, Н. (2017): За окном кричит человек... // Урал. 12 (2017). 60-63.
<https://magazines.gorky.media/ural/2017/12/za-oknom-krichit-chelovek.html> (18.06.2022).
- Бенвенист, Э. (1974): Общая лингвистика / Под ред. Ю.С. Степанова. Серия: Языковеды мира. М.

¹³⁶ Она же, 10.

- Бодрунова, С. (2015): Медиакратия: СМИ и власть в современных демократических обществах: Дисс. доктора политических наук. СПб.
- Большухин, Л. / Александрова, М. (2009): «Я люблю смотреть, как умирают дети» в контексте цикла Маяковского «Я!» // *Nová rusistika / Новая русистика*. 2 (2009). 79-91. https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/116116/2_NovajaRusistika_2-2009-2_12.pdf (18.06.2022).
- Васякина, О. (2016): Женская проза. Серия: Поколение. М.
- Васякина, О. (2019): Писарева Е. В. Ветер ярости. М.
- Винник, Н. (2001): В России опубликован первый сборник стихов о войне в Чечне // *Newsru.com*. 02.03.2001. <https://www.newsru.com/russia/02mar2001/knigzulia.html> (18.06.2022).
- Виттиг, М. (2002): Прямое мышление и другие эссе / Пер. с англ. О. Липовской. М.
- Галина, М. (2014): О коллаборационизме и веротерпимости: Опрос // *Воздух*. № 2-3. 263-274. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2014-2-3/tolerance/> (18.06.2022).
- Галина, М. (2018): Четыре года времени: Книга стихов. *Ozolnieki: Literature without borders*.
- Георгиевская, Е. (2018): Русская феминистская поэзия: Заметки на полях // *Литература*. № 114. 01.04.2018. <http://litteratura.org/criticism/2688-elena-georgievskaya-russkaya-feministskaya-poeziya-zametki-na-polyah.html> (18.06.2022).
- Глазова, А. (2018): Истец за силу // *Рымбу*, Г.: Жизнь в пространстве. М. 5-14.
- Гурова, Е. / Ломыкина, Н. (2020): Карнавал в Сети: как формула протеста побывала мемом // *Медиалингвистика*. Т.7. № 3. 318-331.
- Денисова, Н. (2010): Вкл. Книжный проект журнала *Воздух*. М.
- Илларионов, А. (2014): Крым и Судеты. Общее и различия // *Эхо Москвы*. 13.04.2014. Архивная копия: <https://archive.9tv.co.il/news/2014/04/14/173312.html> (18.06.2022).
- Когаловский, А. (2018): Скрытая теплота революции // *Литература*. № 124. 17.09.2018. <http://litteratura.org/criticism/2948-aleksandr-kogalovskiy-skrytaya-teplota-revoljucii.html> (18.06.2022).
- Корчагин, К. (2013): Маска сдирается вместе с кожей: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // *Новое литературное обозрение*. № 6 (124). 225-238. <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/6/maska-sdiraetsya-vmeste-s-kozhej-br-sposoby-konstruirovaniya-subekta-v-politicheskoy-poezii-2010-h-godov.html> (18.06.2022). Пер. на англ.: Korchagin, K. (2018): “The Mask Is Ripped Off along with the Skin”: Ways of Constructing the Subject in the Political Poetry of the 2010s. In: *Russian Studies in Literature*. 54,1-3 (2018). 120-140.
- Корчагин, К. (2014): Тактика ускользания: Кирилл Корчагин о том, как понять современную поэзию // *Теории и практики*. 14.04.2014. <https://theoryandpractice.ru/posts/8736-modern-poetry> (18.06.2022).
- Корчагин, К. (2018): Возвращение мерцающего субъекта: московский концептуализм и поэзия 2000–2010-х годов // *Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика* / Под ред. Х. Шталь и Е. Евграшкиной. Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Warszawa / Wien. 383-396.
- Корчагин, К. (2019): Поэтическое мы от авангарда 1920-х годов до новейшей политической поэзии // *Критика и семиотика*. 2 (2019). 378-391. http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_2019_2/27.pdf (18.06.2022).
- Кривулин, В. (2001): Стихи юбилейного года. М.

- Кузьменков, А. (2019): # яНеБоюсьСказать // Камертон. № 118 (16 августа). <https://webkamerton.ru/2019/08/yaneboyusskazat> (18.06.2022).
- Кузьмин, Д. (1998): Политическое в современной литературе: предмет, материал, рамка: (Доклад на Первой конференции по геопозитике (Москва, 24 апреля 1996 г.)) // Майские чтения: Альманах. Вып. 2 (Цирк: Олимп. Избранное). 232-234. <http://liter-net.lgb.ru/geopoetics/kuzmin.html> (18.06.2022). http://www.cirkolimp-tv.ru/files/archive/kontsepty/kuzmin_12_96.pdf (18.06.2022).
- Кузьмин, Д. (2000): Ещё раз – к коллизии Колкер vs. Гаспаров // Литературный дневник. 21.09.2000. <http://www.vavilon.ru/diary/000921.html> (18.06.2022).
- Кузьмин, Д. (2012): Поколение Дебюта или поколение Транслита? // Новый мир. 3 (2012). 177-192. https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/3/pokolenie-debyuta-ili-pokolenie-translita.html (18.06.2022).
- Кузьмин, Д. (2017): К русской квір-поэзии: Леденёв, Чернышёв, Данишевский // Сигма. 06.10.2017. <https://syg.ma/@kirill-korchaghin/dmitrii-kuzmin-k-russkoi-kvir-poezii-liedieniov-chiernyshiov-danishievskii> (18.06.2022).
- Кукулин, И. (2019a): Документалистские стратегии в современной русской поэзии (2008) // Кукулин, И.: Прорыв к невозможной связи: Статьи о русской поэзии. Екб. 388-426.
- Кукулин, И. (2019b): Двадцать лет пения без аккомпанемента (2013) // Кукулин, И.: Прорыв к невозможной связи: Статьи о русской поэзии. Екб. 317-354.
- Левин, Ю. (1998): Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин, Ю.: Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М. 464-480.
- ЛЖМ (2000): Хроника литературной жизни: Март 2000 // Литературная жизнь Москвы. № 9 (38). 5-6. <http://www.vavilon.ru/lit/mar00.html#1603-2> (18.06.2022).
- Липовецкий, М. (2010): Негатив негативной идентичности: Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой // Воздух. 2 (2010). 168-177. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2010-2/lipovetsky/> (18.06.2022).
- Липовецкий, М. (2018): Цитатный субъект: неоакмеизм, концептуализм, пост-концептуализм // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / Под ред. Х. Шталь и Е. Евграшкиной. Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Warszawa / Wien. 397-414. <https://www.peterlang.com/view/9783631770597/chapter26.xhtml> (18.06.2022).
- Львовский, Ст. (2016): Галине Рымбу: Полностью проживаемое происходящее // Воздух. 1 (2016). 5-7. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-1/lvovsky-orymbu/> (18.06.2022).
- Магун, А. (2017): Сделай сам. Революция и дилемма спонтанности // Неприкосновенный запас. 6 (2017). 13-24. https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/116/article/19473/ (18.06.2022).
- Майофис, М. (2003): Не ослабевайте упражняться в мягкосердии: Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. № 4 (62). 323-339. <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/ne-oslabevajte-uprazhnyatsya-v-myagkoserdii.html> (18.06.2022). Пер. на англ.: Maiofis, M.: “Falter Not in Practising Tenderheartedness”: Notes on Political Subjectivity in Contemporary Russian Poetry. In: Russian Studies in Literature. 54,1-3 (2018). 95-119.
- Марков, А. (2016): На стороне поэтики // Риссенберг, И.: Ино-Мир. Растяжка. М. 5-11.

- Норман, Б. (2002): Русское местоимение мы: внутренняя драматургия. In: *Russian Linguistics*. 26,2 (2002). 217-234.
- Оборин, Л. (2019): Памятник страданию другой женщины // Горький. 02.07.2019. <https://gorky.media/reviews/pamyatnik-stradaniyu-drugoj-zhenshhin/> (18.06.2022).
- Привалов, А. (2001): Злой поэт ползёт на берег // Газета.ру. 24.02.2001. Архивная копия: <https://web.archive.org/web/20071011202004/https://www.gazeta.ru/2001/02/24/zlojpoetpolz.shtml> (18.06.2022).
- Риссенберг, И. (2013): Отзывы // Воздух. 3-4 (2013). 27-32. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2013-3-4/rissenberg-opinions/> (18.06.2022).
- Риссенберг, И. (2016): Ино-Мир. Растяжка. Серия: Новая поэзия. М.
- Романов, А. / Романова, Е. / Воеводкин, Н. (2000): Имя собственное в политике: Язык власти и власть языка. М.
- Рымбу, Г. (2014): Передвижное пространство переворота. Серия: Поколение. М.
- Рымбу, Г. (2018): Жизнь в пространстве. Серия «Новая поэзия». М.
- Северская, О. (2015): Новый публицистический стиль: поэтические и политические практики (на примере «политической» поэзии России и Германии) // *Stylistika (Opole)*. Vol. 24. 139-159.
- Серенко, Д. (2017): Тишина в библиотеке. Серия: Поколение. М.
- Тихомиров, О. (2001) Что за символы нынче в чести?.. // *Время Ч: Стихи о Чечне и не только* / Сост. Н. Винник. М.
- Ускова, Т. (2019): Я/Мы – кто? История символа солидарности // МБХ Медиа. 25.09.2019. <https://mbk-news.appspot.com/suzhet/ya-my-kto-istoriya-simvola/> (18.06.2022).
- Фанайлова, Е. (2011): Лена и люди. М.
- Фанайлова, Е. (2017): День независимости (Троя vs. Лисистрата) // *Сноб*. 12.06.2017. <https://snob.ru/selected/entry/125462/> (18.06.2022).
- Фанайлова, Е. (2018a): Дневник за 2018 год (Троя vs. Лисистрата) // *Сноб*. 09.05.2018. <https://snob.ru/entry/160590/> (18.06.2022).
- Фанайлова, Е. (2018b): Лисистрата // *Артикуляция*. Вып. 3 29.12.2018. <http://articulationproject.net/лисистрата> (18.06.2022).
- Франк, С. (1930): Духовные основы общества: Введение в социальную философию. Париж. http://www.odinblago.ru/duh_osnovi_obsh/1#5 (18.06.2022).
- Чадов, К. (2019): Поэзия и фотография: из опыта гибридизации // *Воздух*. № 38. 210-221. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-38/chadov/> (18.06.2022).
- Шубинский, В. (2002): Мир больше не будет большим // *Знамя*. 1 (2002). 216-218.
- Doak, C. (2020): Queer Transnational Encounters in Russian Literature: Gender, Sexuality, and National Identity. In: Byford, A. / Doak, C. / Hutchings, S.: *Transnational Russian Studies*. Liverpool. 213-231.
- Fietz, M. (2014): Handelt Putin wie Hitler? Da irrt Schäuble gewaltig. In: *FOCUS Online*. 01.04.2014. https://www.focus.de/politik/deutschland/warum-schaeuble-irrte-lage-auf-der-krim-ist-nicht-mit-dem-sudetenland-vergleichbar_id_3736164.html (18.06.2022).
- Graber, D. (1981): Political Languages. In: Nimmo, D. / Sanders, R.: *Handbook of Political Communication*. Beverly Hills / London. 195-224.

- Hanish, C. (2000): *The Personal is Political* (1969). In: Crow, B.: *Radical Feminism: A Documentary Reader*. NY. 113-116. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> (18.06.2022).
- Lerner, G. (1986): *The Creation of Patriarchy*. Oxford.
- Lo, B. (2014): *Crimea's Sudeten crisis*. In: Project Syndicate. 18.03.2014. https://www.newvision.co.ug/new_vision/news/1339077/crimea-sudeten-crisis (18.06.2022).
- Riley, D. (1989): 'Am I that Name?' *Feminism and the Category of 'Women' in History*. Minnesota.
- Spivak, G. (1991): *Reflections on Cultural Studies in the Post Colonial Conjecture*. In: *Critical Studies*. 3,1 (1991). 63-78.
- Vowe, G. (2006): *Mediatisierung der Politik?* In: *Publizistik*. 51,4 (2006). 437-455.
- Yuval-Davis, N. (1997): *Gender and Nation*. L.