

АЛЕКСАНДР МАРКОВ*

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ПЕРИОД ИНТЕНСИВНЫХ СОБЫТИЙ**

Получено: 09.08.2022. Рецензировано: 15.08.2022. Принято: 18.08.2022.

Аннотация: В статье рассматривается влияние нахождения внутри интенсивного развития событий на современную русскую поэзию как совокупность институтов производства и потребления текстов. Доказывается, что при таком воздействии события меняются не только отдельные способы бытования текстов, но и сам смысл медийных и социальных контекстов существования поэзии. Поэзия оказывается областью не столько осмысления текущей действительности, сколько дифференциации самих способов высказывания, представляющих современность самой себе, поэтому в поэзию в период событий отчасти возвращаются репрезентативные принципы, от которых отказывается актуальное искусство, но при этом в ней появляются те способы бытования — от иллюстрированного представления до коллабораций с публицистами, комментаторами или художественными сообществами, — которые и позволяют ей действовать в поле общественной дискуссии. В поэзии происходят следующие сдвиги: (1) отказ от опоры на прежние ресурсы востребованности ради учреждения новых инфраструктур социального внимания, (2) создание собственных форм обоснования поэтического высказывания, отличающихся от прежней критики или авторских заявлений, (3) сложное взаимодействие с политическим полем при дифференциации фигур «своего» и «другого», (4) метакритика поэтики как фигурального устройства текста, имплицитные указания на ограничения фигурального письма. В результате в современной русской поэзии проблематизация другого как непредсказуемого, опасного и при этом необходимого впервые вполне совпадает с новейшей мировой постколониальной, гендерной и социальной критикой.

Ключевые слова: поэзия, событие, поэтика, актуальная поэзия, современная русская поэзия, институты литературы, институциональная критика, критическая теория.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-3-256-288.

ВВЕДЕНИЕ

Следует ли признать сильным поводом для создания поэтического произведения непосредственную реакцию на событие, будь то событие в жизни страны и мира (революция, эпидемия и пандемия, про-

*Марков Александр Викторович, д. филос. н., профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Москва), markovius@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6874-1073.

**© Марков, А. В. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

Благодарности: работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Эстетика памяти в культуре» (конкурс «Проектные научные коллективы РГГУ»). Благодарю Клавдию Олеговну Смолу, советы которой помогли в этом исследовании больше, чем что-либо другое.

мышленная или экологическая катастрофа, горячая фаза конфликта и т. д.), личной жизни (смерть близкого человека, смерть любимого животного...) или жизни внутренней (внезапное озарение, неизбывная тоска...), либо же такая непосредственная реакция должна быть признана не свойством поэзии вообще, но определенных ее форм, школ и направлений, таких как «гражданская поэзия» или «поэзия на случай», маркированных институционально (газетная поэзия, эстрадная поэзия...) и социологически, — вопрос дискуссий, требующих определиться с исходными понятиями. Для значительной части современной критической теории «поэзия» принадлежит «поэтике», определенным правилам создания высказывания, которые должны быть критически отделены от начальных условий функционирования поэтической речи в буржуазном обществе. В этом смысле разговор о поэзии оказывается разговором о «поэтике» как в том числе средстве радикально отличать уникальность поэтического от «практик», которые, в свою очередь, и должны быть выявлены критической теорией, включая практики отношения к событию.

Один из примеров такой неомарксистской критики мы видим в теории «века поэтов» А. Бадью (Badiou, 2013). Согласно Бадью, поэзия — условно от Бодлера до Целана — представляет тот режим событийности, при котором поэтическое высказывание не просто симптоматично для современности, но становится самой размеченной современностью, определяет вообще, что мы будем считать современным, что мы будем признавать в качестве современного способа существования и способа реакции на происходящее. Прежде этого «века поэтов» располагаются жанрово-стилистические образования, поддерживающие отдельные жизненные и эмоциональные практики, например дидактическая или одическая поэзия, в конце концов увенчавшиеся романтическим проектом воспитания нации, а после «века поэтов» — то, что мы в современном искусстве называем «проектами», которые уже не столько становятся современностью, сколько устанавливают собственные режимы симбиоза (в смысле Хармана) (Harman, 2017) с современностью, включая радикальную критику несовременных саморепрезентаций (складок) внутри современности. Заметим, что гегельянская в своих истоках схема Бадью имеет параллели как в других изводах французской теории, например в концепции «века моды» Ж. Липовецки (Lipovetsky, 1987) — времени прет-а-порте, которому предшествует ремесло, а сменяет которое подиумная мода проектов, — так и в ранних рецепциях гегельянства. Наиболее известный ранний памятник русского гегельянства, статья

В. Г. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды» (1841), прямо декларирует эпос как универсальную форму реакции на событие, устаревшую к нынешнему времени только потому, что индивидуальное стало брать верх над универсальным: «Субстанциальная жизнь народа должна выразиться в событии, чтобы дать содержание для эпопеи» (Белинский, 1986: 251). Достаточно подставить в рассуждении Белинского на место «народа» субстанциальную жизнь интеллектуала или вообще лица, ответственного за происходящее, как мы поймем, что такое век поэтов, где события дают содержание для индивидуализированного и критического лирического высказывания, поддерживающего определенные критические действия. В таком случае непосредственная реакция поэзии на событие уже подвергнута метакритике современности, хотя бы потому, что не всякая реакция современна — реакция, которая сразу становится дидактичной или элегичной, будет осознана скорее как пастиш (в смысле Р. Дайера) (Dyer, 2006), чем как создание поэтического высказывания, — поэтому и требуются современные проекты в поэзии с уже прямо критической пересборкой не только принципов, но и самих условий культурного производства. Тем более что, как показал ученик Бадью К. Мейясу (Meillassoux, Mascau, 2012) на примере Малларме, поэзия «века поэтов» сама программирует непредсказуемость событий, чтобы отношение к очередному событию не сводилось к непосредственной реакции. Следовательно, поэзия, реагируя на события, в меньшей мере производит события, чем драма, и поэтому в наши дни поэзия, чтобы отреагировать на события последних лет, такие как пандемия, политические конфликты и трансформации в разных частях мира, меняется на основании появления в ней новых институтов — институтов непосредственного внимания к высказыванию или труда по критическому истолкованию высказывания.

В англоязычном употреблении следует сразу оговорить, что понятие *event poetry* было обосновано еще У. Хэзлиттом в 1778 г. (Hazlitt, 2009: 392) и подразумевало поэзию, которая говорит о событиях в их последовательности, что мы бы назвали повествовательной поэзией, а сам Хэзлитт сближал (в духе «Поэтики» Горация) с картинной поэзией, где сами ограничения изобразительности требуют правильного изложения событий в должном порядке. Такое употребление термина и поддерживалось позднейшей критикой, например в программной статье Барбары Смит, где поэзия определялась как «репрезентация словесных событий» в отличие от драмы, понимаемой как репрезентация любых событий (Smith, 1971: 269). Очевидно, что событием здесь

оказывается любое употребление слова, которое может быть истолковано, может быть вписано в различные контексты, а не воспринято как сигнал, иначе говоря, поэзия до века поэтов требует нерегулярных институтов интерпретации (авторитета интерпретатора), тогда как поэзия века поэтов — регулярных институтов, которые и переучреждаются после века поэзии на новых основаниях критики имеющихся складок (инертных форм) существования.

В таком случае драма до перемены самих оснований возникновения институциональных форм в поле поэзии может стать непосредственной реакцией на событие, а поэзия — только непосредственной реакцией на разговоры, что вполне соответствует критической теории, начиная с Бенъямина и Лукача (в работах последнего «Теория романа», 1916 и «Исторический роман», 1937) (Лукач, Бергельсон, 1994; Лукач, Андерсон, 2014), в которой театр как пространство публичного спора и публичной тяжбы противопоставлялся индивидуальному чтению как поддерживающему режим столь же индивидуалистических буржуазных практик, которые могут быть оспорены только определенным строением высказывания. Поэтому спектакль может, по Лукачу (позиция Бенъямина здесь сложнее, но ее обсуждение выходит за рамки задач статьи), спровоцировать революцию, тогда как поэзия ограничена как ее репрезентативной и жанровой инерцией, так и фигуральной речью, что понимает вся критическая теория; даже сюжетная критика поэзией фигуральной речи может оказаться критикой паттернов осуществления власти (Файбышенко, 2018). Поэтому нынешняя актуальная поэзия, чтобы отреагировать на большое событие, частично возвращается к трагическим способам репрезентации, оставаясь при этом проектом — поэзией после трагических событий, которая требует не столько возобновления фигуральной речи в новых произведениях, сколько понимания разрозненных политических действий как фигур, которые и подвергаются поэтической метакритике.

Здесь следует указать также на теорию мимесиса Барбары Кассен и Жаклин Лихтенштейн (Лихтенштейн, 2015: 344), в которой мимесис как подражание мифу в трагедии противопоставляется мимесису как подражанию практике в любых искусствах, и в таком случае трагедия оказывается способом бросить вызов современной политике со ссылкой на миф. Но если описывать это просто как реакцию, то мы получим либо классицизм, где миф может заключать в себе все, в том числе политические практики, либо пастиш, где реакция на любое событие сразу же мифологизируется. Такой пастиш не раз критиковался: так,

О. Седакова описала советскую поэзию как поэзию непосредственной реакции на события (Седакова, 1996: 239), при этом реакцию, основанную на постоянном производстве катастрофического — например, великая стройка, на которую командирован литератор, оказывается катастрофической (переломной) в широком смысле. Но эта непосредственная реакция сама находится внутри вполне классицистских топосов, обслуживающих героическое понимание повседневности. В поэзии наших дней актуализируется как такая реакция, но с изменением принципов сбора и обработки материала, чтобы избежать и мифа, и пастиша, так и альтернативные ей миметические способы критического подражания практикам в их широком демократическом понимании, что мы и увидим в том, что далее условно будет названо поэзия-Х и поэзия-У соответственно.

По нашему предварительному предположению, интенсивность событий последних двух лет, включая пандемию и возобновление конфликтов и противостояний во множестве точек мира с утверждением новых типов политической реакции на происходящее, изменила русскую поэзию радикально: это было не меньшее изменение, чем утверждение свободы печати в перестроечное время и появление блогосферы в начале 2000-х годов. Во всех случаях происходили следующие сдвиги: (1) изменение медиума, появление новых способов публиковать стихи, влияло и на сам способ перформативного представления стихотворения: от использования новых возможностей компьютерного или экранного набора до сопровождения поэзии различными событиями, от слэмов до разных теоретических или публицистических автометапаратекстов (термин Ю. Доманского) (Доманский, 2016); (2) выход авторов на публичную сцену, так что люди, до этого знавшие современную поэзию фрагментарно и имевшие о ней приблизительное представление, существенно деформированное прежними, например, школьными обычаями чтения поэзии, вдруг открывали, что современная поэзия не просто существует, а что она разнообразна и ее поле нельзя охватить привычным взглядом, как охватывается «школьная классика»; (3) переход от привычных расширений поэтического высказывания для привлечения новой аудитории (от снижения, иронии, ролевой поэзии и т. д.) к неожиданным типам расширения, включая различные эксперименты с точками зрения, статусом автора и гетеронимией, связностью и последовательностью высказывания, сближением с прозой, а также конвергенцией с перформативными и визуальными искусствами — некоторые из этих расширений могли быть подготовлены в индивидуальных

поэтических системах, но здесь они становятся частью уже большого массива высказываний самых разных авторов. Дело не в том, что отдельные приемы становятся достоянием уже большого круга пишущих, а в том, что сама эстетика устроена теперь так, что эти приемы становятся необходимой частью построения высказываний как эстетических, а не только как прагматических.

В статье рассматриваются два условно выделяемых вида поэзии, имеющих завершенный институциональный профиль: со своими как системами ценностей и творческих предпочтений, так и аудиторией, критикой, избираемыми медиа и возможностями экспансии в сторону публицистики, журналистики, философского размышления, хотя экспансия в двух случаях выглядит и устроена по-разному. Можно было бы назвать эти два вида условно «донбасской поэзией» (имея в виду всех авторов, которые связывают с военными и гражданскими успехами русского Донбасса будущее устойчивое развитие России) и «демократической поэзией» (всех авторов, для которых устойчивое развитие России требует приоритета уже согласованных институтов и правил). Мы не используем эти условные термины, так как они требуют большого комментария с привлечением современного аппарата социальных и политических наук, а без таких комментариев, показывающих, что сложности политических отношений между странами в разных регионах и на разных континентах не позволяют пакетно принять какую-то политическую программу (учитывая утвердившуюся в связи с экологическим кризисом и пандемией стремительность реагирования на происходящее, причем субъектом реагирования оказывается не столько отдельный политический субъект, сколько профиль определенной политики в мире), термины не будут обоснованы. Поэтому мы называем первую условно «поэзия-Х», а вторую — «поэзия-У».

Эти две поэзии (под «поэзией» мы далее всегда понимаем институциональный профиль производства поэзии и ее восприятия, а не «поэтическое сочинительство») различаются не системами ценностей, не эстетическими ориентирами (где расхождения между отдельными авторами могут быть очень велики), а способами производства ценностей и ориентиров, алгоритмами освоения новых гомогенных и гетерогенных принципов поэтического высказывания. Проблемой оказывается найти точку начала каждого способа производства. Наша гипотеза состоит в том, что эта точка — не образ «своих», а образ «другого». Образ *своих* — людей, стоящих за все хорошее или страдающих от беззакония, — как раз может быть похож у тех и других. Но различается представление

о «другом», которое влияет и на поэтику и делает поэтику поэзии-*X*, несмотря на различные эксперименты и почтенные авторские традиции, встраиваемой в готовые ожидания, сформированные советской поэзией, а поэтику поэзии-*Y*, несмотря на присутствие в ней множества авторов с рутинной или упрощенной (сатирической, сентиментальной и т. д.) поэтикой, — экспериментальной и постоянно расширяющей возможности циклизации, контекстуализации и коллаборации с оригинальными проектами в области искусства, а не встраивания в готовые ожидания от искусства, пусть даже самого экспериментального или непривычного.

Для поэзии-*X* *другой* определяется как некоторое минимальное основание из многих концепций другого, предложенных в XX веке и ранее. Условно изобретатели этой поэзии действуют так же, как авторы диссертаций, перечисляющие десятки имен, на которые они опираются, в духе: «Проблемой смысла занимались Платон, Лейбниц, Гуссерль, Делёз, Флоренский, Степин, Пригожин, Лотман, Лосев, Деррида и другие» (пример условен). Здесь перечисление имен служит не истории вопроса и не прояснению дискуссии по проблеме, а выявлению минимального общего между этими авторами. Так и здесь, например, другой может оказаться «Западом», и, скажем, критические замечания А. И. Герцена о жизни на Западе и биологизирующее историцистское антизападничество Н. Я. Данилевского окажутся равным основанием для разоблачения другого. Для поэзии-*X* это обычно «другой» советской поэзии, который может выступать как «враг», «мещанин», «скрытый предатель» и т. д. а может иногда вызывать уважение и даже соглашение на определенных условиях. С этим связаны и попытки имеющих сходные с представителями поэзии-*X* политические убеждения интеллектуалов (сейчас присутствующих в телеграм-каналах) переопределить украинство, а также россиянство, американство, китайство и т. д., исходя из знакомых образов, например, как «секту», «корпорацию», «нацию классического типа» и т. д., и путем каждого очередного переопределения разобраться, что же происходит сейчас, — задача критического анализа слоев другого здесь иногда заменяется задачей поиска идеологического комплекса, способного произвести необходимый ярлык. Все эти иногда меткие переопределения обычно опираются на прецеденты, на отдельные тезисы социальной и политической теории без полного комплекса научных процедур проверки, контекстуализации и эксперимента.

Тогда как поэзия-*Y* мыслит *другого* примерно так, как его мыслит современная критическая теория и современная литература, будь то сочувствующие Палестине писатели-интеллектуалы, или Джон Максвелл

Кутци (Кутзее) в ЮАР, или Петер Хандке, выступавший парадоксально в поддержку С. Милошевича, или индийские и африканские мультикультуралисты. Для них *другой* вовсе не прост и вовсе не обязательно с ним будет примирение, вовсе не «добр»; напротив, и в «своем», и в «чужом» может быть много зла и непредсказуемости. Именно об этом говорит не только неомарксистская теория, но и «Одиннадцатая заповедь» Глюксмана (Glucksmann, 1991) или феноменологическая теория контингентности М. Ришира (Richir, 2014). Поэзия-У как раз не будет отрицать, что и свои могут быть неприятны и *другой*, которому ты сочувствуешь, может оказаться непредсказуемым, даже опасным. Но именно поэтому критическая теория исследует *другого* по слоям, где может проявиться эта опасность, где спасенный может вдруг тебе нанести ущерб, где он может оказаться номадом, или боевиком, или кем-то еще. Просто вопрос для поэзии-У не в том, чтобы одобрить или осудить, но в том, чтобы разобраться, потому что в противном случае ты будешь в плену своей одобряющей или осуждающей речи.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Материалы исследования охватывают период с 24 февраля 2022 года по 1 августа 2022 года. Следует заметить, что в первые дни этого периода в качестве злободневных поэтических высказываний получили хождение тексты, созданные раньше. Примером стало распространение стихотворения Дмитрия Коломенского «Познакомьтесь: это Вера Петровна — она людоед...», написанного в 2018 году, но воспринятого как мем, обозначающий определенный социальный тип ожидаемого выгодоприобретателя новой политической ситуации в стране. С другой стороны, характерно, что ряд поэтов прямо высказывали свою политическую и общественную позицию в блогах и интервью как закономерный результат, вытекающий из той концепции России в мире, которую они сами обосновывали в течение многих лет; но при этом в стихах они никак не заявили о происходящих событиях, ни о пандемии, ни о международном положении в разных концах мира, что опять же говорит о том, что на смену прежнему режиму производства, основанному на регулярных публикациях, пришел новый, условно, режим трагедии в реальном времени, включающий в себя экспансию в поэзию других видов текстов (например, созданных до события и воспринятых как актуальные сейчас) и других видов искусства, в том числе акций. В этом смысле предвестием поэзии-Х можно для ориентира

признать декларацию поэта Игоря Караулова «Назову я молодых поэтов: // Моторола, Безлер, Мозговой», где командос Донбасса 2014 года оказываются подлинными субъектами поэтического высказывания, а поэзии-У — проект Дарьи Серенко «Тихий пикет», в котором поэтическое высказывание не было отделено от арт-акции, социальной рекламы и политической программы, но также и других менее поддающихся наклеиванию ярлыков эффектов.

Знаковым для самоопределения поэзии-Х и поэзии-У стало переосмысление наследия Бродского во многочисленных дискуссиях в социальных сетях. Реактуализация стихотворения Бродского «На независимость Украины» (1992) среди читателей поэзии-Х и стихотворения Бродского «Письмо генералу Z» (1968) среди читателей поэзии-У уже означала отход от простых поэтических мемов в пользу историзации поэзии, связи с реальными контекстами написания этих стихотворений Бродского (распад СССР и вторжение войск Варшавского договора в ЧССР соответственно) и, таким образом, обсуждения уже новой ситуации интенсивной вовлеченности поэзии в происходящие события, хотя сама ее роль в них еще не прояснена. Здесь уже наблюдается не реакция на мемы, а реакция на старые институты литературного производства, восприятия и резонанса, нормализация которой и составляет, по нашему утверждению, все ядро *поэзии периода событий*. Сторонники и поэзии-Х и поэзии-У считают, что поэзия должна влиять на поведение современных политиков, хотя по-разному представляют себе и круг политиков, и отношение между намерением и действием в конкретном поведении политика.

В последние месяцы многие образованные люди, прежде не интересовавшиеся современной русской поэзией, открыли ее для себя. В блогах профессионалов, не связанных с литературным производством вообще (социологов, политологов, экономистов) или связанных с его непозитическими сегментами (нон-фикшн, деловая литература, учебная литература), появлялись частые замечания, что, оказывается, русская современная поэзия существует. Кто-то открыл для себя Веру Полозкову, кто-то — Анну Долгареву, но в любом случае это было признание того, что поэтическое слово способно определенным образом размечать современность так, что полученная разметка интересна для социолога, — она не сводится к репрезентации, даже если эта поэзия следует старому репрезентативному канону, а не правилам актуальной поэзии и актуального искусства, отказывающегося от репрезентации. Это означает, что

как раз эти проекты экспансий и конвергенций, при которых поэзия может оказаться формой социологического анализа или терапевтического приема, не утрачивая своей функции в анализе современности, вполне удалась. Вопрос лишь в том, как работает этот критический потенциал поэзии по отношению к привычным для читателей представлениям, и в том, как возможна *метакритика* тех *фигур*, которыми действует поэзия, и насколько эта метакритика осуществляется в работе новейшей русской поэзии как *связной совокупности взаимопроницающих институтов*.

Методологически мы опираемся на инструментарий, разработанный для анализа бытования поэзии в Сети. Так, И. Кукулин указал на то, что разделение поэзии на два рукава оказалось неизбежным в сетевой поэзии с ее «фильтрами-пузырями» (Кукулин, 2020), где любительство неизбежно влечет за собой архаизацию как поэтики, так и ценностей, тогда как профессионализм требует инноваций и диалогического отношения к *другому*. Другое дело, что Кукулин исследовал поэзию до того событийного поворота, которому посвящена наша статья, где все эти категории, такие как архаизация и инновация, оказались переменными в более сложном взаимодействии институтов производства и критики. Также существенными для нас были наблюдения Р. Осминкина (Осминкин, 2017) о перформативных режимах поэзии, которые не могут быть сведены ни к репрезентации, ни к социально-политическому действию, но которые выстраивают поэтому свои навыки и привычки критического отношения к происходящему. По сути, после событийного поворота мы видим, что описываемое Осминкиным как индивидуальное свойство отдельных проектов стало частью общего существования поэзии.

Так как поэзия, создающаяся прямо сейчас, существует прежде всего в медийных средах, то исследовались те кластеры, в которых и существует поэзия-Х и поэзия-У. Например, представители поэзии-Х могут иметь влиятельные телеграм-каналы, как это сделали Анна Долгарева, Александр Пелевин, Игорь Караулов и другие, со своим режимом продюсирования (например, реклама со стороны Захара Прилепина) и со своим встраиванием в институты социального внимания (конвергенция режима публикации в этих каналах с работой в телеграм-каналах военкоров Донбасса). Также поэзия-Х присутствует, к примеру, в издании «Литературная газета» и на сайтах региональных союзов писателей, наследующих традициям Союза Писателей СССР, поэтому был осуществлен сплошной просмотр сетевой версии «Литературной газеты» и отдельных сайтов писательских организаций за обозначенный период.

Поэзия-У представлена в коллективных телеграм-каналах, таких как «Метажурнал» или «ROAR», которые, с одной стороны, не являются самостоятельными медиа, но сопровождают журнальные публикации и другие формы публичных выступлений, а с другой стороны, сразу включают в себя профессиональные комментарии к публикуемым стихам, в чем сказывается установка поэзии-У на профессиональную критику, выражающуюся в том числе в понимании границ влияния различных медиа на общественную дискуссию и роли различных медиа в улучшении качества дискуссии. Поэтому представители поэзии-У часто продолжают публиковать новые стихи в социальной сети «Фейсбук» (деятельность компании Meta, владеющей ей, признана экстремистской на территории Российской Федерации), в чем выражается не только политический протест, но и понимание уникальных возможностей этого средства информации, несмотря на все его недостатки как поставщика своевременной информации, которые в сложной ситуации можно вывести за скобки.

При этом в ходе исследования, кроме такого качественного анализа, где всякий раз ставился вопрос, почему данный поэт использует именно такую совокупность средств информации, использовался и контент-анализ, который как раз требовал выяснить, как именно и с какой скоростью происходит экспансия внепоэтического в поэтическое производство. Так, порталы, например портал самостоятельных публикаций «Стихи.ру», были подвергнуты анализу по ключевым словам. К примеру, чтобы выяснить, насколько быстро оказались востребованы в поэзии такие ключевые образы русского присутствия, как «бабушка с красным флагом» и «мальчик Алеша из Белгородской области», которые, став визуальными мемами, вызвали живой отклик десятков поэтов-непрофессионалов. Хотя тексты этих поэтов и не анализируются, и даже не упоминаются, тем не менее результаты косвенно подтвердили, как именно происходит радикальное обновление поэтического производства как системы не просто реакций на события, но реакций на их текстовые и визуальные осуществления в поэзии периода события.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Поэзия-Х прежде всего миметически ориентирована не на культурный стандарт поэта, будь то старый стандарт поэта как медиума между образом и публикой (что соответствует фигуративному искусству) или новый стандарт поэта как свидетеля (актуальное искусство), а на гетерогенный стандарт — *военкора*. В этом поэзия-Х по прямой наследует

советской поэзии как репортажной, связанной с «творческими командировками», но с одним смещением. Если в советской поэзии репортаж был волнующим — о чем-то чрезвычайном, даже если производился регулярно и безостановочно (Е. Евтушенко и Н. Грибачев при всей противоположности их эстетики, этики и политической позиции внутри советской системы были такими производителями), а идеологической нормализацией (от практических организационных выводов из сообщений поэта до выдвижения новых лозунгов и призывов) занимались другие институты под партийно-государственным контролем, то в случае поэзии-Х сенсационный репортаж и нормализацию осуществляет один субъект поэтического высказывания, который может рассматриваться и как яркий автор (Анна Долгарева, Александр Пелевин, Игорь Караулов), и как субъект антологии или другого собирания стихов разных авторов в производство разделяемой всеми эмоции в отношении к *другому*.

Следование идеалу военкора связано не только с выбором «Телеграма» как основного средства сообщения, но и, вероятно, с предпочтением поэтики «Телеграма» (определенного способа текстопорождения в режиме реального времени, соединяющего факт и однозначную эмоцию, в отличие от иногда нюансированных и противоречивых эмоциональных культур более старых социальных сетей) любым индивидуальным поэтикам. При том что эти авторы могут иметь любимых поэтов, на которых равняются, они не могут заявить монополию, например, на Маяковского, которому не меньше могут подражать и их противники; тогда как институт военкорства создает их монополию на определенные типы эмоционального высказывания. Военкор выступает как медиатор между окопной правдой, правдой войны, и идеологической правдой как восстановлением справедливости под лозунгом прерывания западной гегемонии. Но эта связка «правд» в некоторых случаях образует петлю эмоциональной гипердоверчивости, когда любое сообщение идеологически *своих* может восприниматься как достоверное, а подлинность эмоций мотивирует дальнейшее освоение мира, этнографический интерес к происходящему, позволяющий всякое вычленение *своих* превратить в эмоциональное сочувствие им. Военкорство заменяет гетеронимию, коллаборации с акционизмом и перформансом и другие способы расширения поэтического до метакритики привычного понимания события, которая есть в поэзии-У, хотя бы отдельные представители поэзии-У были недостаточно критичны по отношению к происходящему, а также способам его репрезентации и придерживались тенденциозных политических позиций.

Хотя сторонники поэзии-*X* могут характеризовать ее как «гражданскую», проблемой оказывается, что этот термин был давно символически взят авторами, близкими поэзии-*У*: прежде всего стоит вспомнить проект Д. Быкова и М. Ефремова «Гражданин поэт», но также любой наблюдатель назовет Вадима Жука или Орлушу, принадлежащих сейчас поэзии-*У*, «гражданскими» сатириками. Вероятно, из-за ориентации на гетерономные принципы эмоционального производства и стремления сделать их регулярными точкой сборки поэзии-*X* стали не обычные формы гражданской поэзии, такие как стихи-манифесты, стихи-плакаты, стихи-листовки, стихи-выступления, но антологии, хрестоматии. Такая же антологизация, движение к дидактической рамке, видна и в непрофессиональной поэзии: так, большая часть найденных нами опубликованных на портале «Стихи.ру» и в социальной сети «ВКонтакте» стихов, посвященных «бабушке с красным флагом» и «мальчику Алеше, будущему танкисту», сопровождалась визуальным материалом, созданным на основе этих образов в традициях визуальной пропаганды, — тем самым стихи откликнулись не на событие, а на способ его антологизации, включения в рамку эмоциональных ожиданий и ценностного выбора. Антологии при этом тоже поддерживаются прессой, но в смысле анонсирования, а не коллаборации: так, выход антологии «ПоЗыVной — русский» был широко отмечен в изданиях «Литературная газета» и «Литературная Россия». Стихотворение Михаила Душина¹, давшее название антологии, написано как речевка, похожая на фанатские футбольные, со всеми темами и топосами речевки (мы вместе, мы лучше в физическом и нравственном отношении), но предназначенная для солдатского марша. Сплошной просмотр поэтических публикаций «Литературной газеты» за выбранный период показал, что над тематическим принципом преобладает хрестоматийный: политические призывы и программы в этих стихах очень различаются, но при этом подборки выглядят как продолжение советского принципа жанровой палитры, когда на одной странице встречаются все антологические жанры в советском понимании: от инвективы и стихотворного фельетона до героического рассказа и лирического раздумья о природе.

¹Фотопубликацию стихотворения см. Комсомольская правда — Кострома. URL: <https://www.kostroma.kp.ru/daily/27373/4555493/> (дата обращения 01.08.2022). Публикация распечатанного на принтере стихотворения в рамке, символизирующей традиционную живопись, говорит опять же об антологизации, а не о коллаборации с искусствами.

Также поэзию-*X* поддерживают специфические объединения, наследующие советской культурно-просветительской работе и производству искусства, где ставится вопрос не о дизайне таких институтов, но только об их способности при правильной организации своей работы поддерживать культурное целое. Как показывает сайт Союза писателей ДНР (<http://sp-dnr.org>), сборка этого института идет по двум линиям: отсутствию зазора между поколениями местных писателей и поэтов и развитию культуры и амбиций фантастического фэндома, притязаний местных фантастов в том числе на социально-политическую роль в республике, — хотя фантастика в старом институциональном дизайне соответствовала бы любительству, хобби. Получается, что как раз профессиональное поддерживает систему ожиданий и аффектов, легитимирующих сам институциональный дизайн, само существование союзов писателей, тогда как само такое существование создает китч любительского творчества (фантастики) как полностью легализованный, так что фантастика уже может обосновывать коллективную идентичность. Об этой миметической петле, когда формируемый институциональный дизайн понят уже как естественный благодаря полному совпадению с горизонтом фактичности, мы будем говорить ниже.

Другой вариант бытования поэзии-*X* — социальная сеть «ВКонтакте», которая предпочитает репортажному принципу медитативный, но дает большую свободу интеллектуальному эксперименту, чем антология. Там появляются такие яркие авторы поэзии-*X*, как Станислав Минаков и Евгения Бильченко, которые выступают и как теоретики, и как интеллектуальные экспериментаторы. Оба автора жили в Украине, оба перешли к непримиримой и подробной социально-политической критике послемайданной Украины, приняли российское гражданство. Их поэзия поддержана уже не антологическими привычками, а тем, что можно назвать медитативными перформансами. Так, Минаков, перелавивший историю храмов и работавший на рынке православной литературы, фактически поддерживает себя индустрией церковной перформативности, включающей паломничества, крестные ходы, знакомства с пророчествами и чудесами, иначе говоря определенные режимы ожидаемых коллективных эмоций. Бильченко работает точно так же со сферой культуры хиппи, вплоть до одежды и жестов, поддерживая себя внутри коллектива хиппи, во многом виртуального, что тоже позволяет ей реализовывать философский антиглобализм как нонконформизм, который можно охарактеризовать как ожидаемый, прирученный, внутри которого есть ожидаемые эмоции и поэтому возможен речевой контроль

даже над неожиданными реакциями. Оба автора не принимают украинство, с одной стороны, как глобалистический проект, не допускающий настоящей эмоциональной миметичности и сопричастности, но, напротив, производящий непредсказуемые агрессивные события, а с другой стороны — как систему речевого насилия, где ограничения официального употребления русского языка опознаются не столько как подрыв русской культуры, сколько как депрофессионализация и китч — нечто, угрожающее и поэтической деятельности, и вообще тому благополучию общества, в которое вносят вклад разные профессии, в том числе творческие. Так устроена монография Бильченко (Бильченко, 2021), в которой подробная критика неолиберального капитализма, арт-рынка и массовой культуры с опорой на Бодрийяра, Жижека и других популярных представителей критической теории переходит в обличение украинского национализма как антимиметического проекта, противоречащего профессиональному мимесису, на котором и строятся ее нормализующие описания происходящего, как бы естественные, но и достаточно драматичные, чтобы ей признать сразу за собой правду собственной борьбы. При этом они смешивают постоянно два понимания мимесиса, которые различает Ж. Лихтенштейн (Лихтенштейн, 2015). Такое смешение подражания действию и подражания природе есть и в поэзии мэтров, участвующих в институциональном профиле поэзии-Х. Приведем полностью стихотворение Юрия Кублановского:

МЫСЛИ ПЕРЕД РАССВЕТОМ

Вот уж не думал,
 что на старости лет
 буду начинать утро
 со сводок с фронта
 и похожих на верлибры реляций,
 мол, чего-чего, а мира
 на остаток жизни
 всё-таки хватит.
 Хватит, чтоб подремать над
 альбомом,
 выпить в шалмане стопку,
 окские видя плёсы...

Но вот приходит догадка,
 заставляющая сжиматься сердце,
 взбивать кулаком подушку
 в седой пелене рассвета,
 что могу уже не дожидаться,
 как отдымят кострища кварталов,
 заслезится на окнах копоть,
 воспалённые садины
 побледнеют на лицах пленных,
 как польётся благовест над округой,
 отпуют живые погибших,
 прирастёт своим же Отчизна.

1 июня 2022 г.²

²Телеграм-канал журнала «Новый мир».

Юрий Кублановский, Олеся Николаева и другие представители поэзии-Х старшего поколения не меняют свою традиционную поэтику, но при этом представляют события наших дней как особое мучительное подражание природе самой себе, которое становится неотличимо от подражания действию правды, так что все описываемое представляется как оправданное. Стихотворение делится на две части: в первой события наших дней показаны как нарушающие готовые личные жанровые ожидания, унаследованные из русской поэзии золотого века, такие как идиллия или застольный разговор, во второй — как создающие особо интенсивный мир мимесиса, где прекращение военных действий создает особый мир вечной Руси, в которой страдания и травмы отдельных людей преодолеваются миметическим уподоблением предшествующим войнам и еще более миметической фасцинацией при самой мысли о войне. Так движение от реальности войны к мысли о войне и создает особый режим мимесиса, в котором любое страдание будет увидено как раз как китч, декоративный элемент, ссадина. То же движение мы находим и в более исторически прикладных формах такой поэзии, например в песне М. Елизарова «Байрактар»³, в которой лирический голос украинского бойца отождествляется с эффективностью байрактара, но его сбивает «трофейный джавелин». На самом деле БПЛА оперативно-стратегического уровня «Bayraktar TB-2» невозможно сбить из джавелина, но здесь сюжет состоит в том, что любая мечта о полете становится китчевой, а там, где китч, возможно все, и в конце концов в силу правды должны победить антиглобалисты как непричастные к глобалистскому коммерческому китчу, но страдающие вместе с природой. Тогда как *другой* не страдает вместе с природой и потому может быть определен через усреднение любых его описаний.

Такое миметическое всеоправдывающее страдание природы стало темой философской рефлексии не только в монографии Бильченко, но и в таком альтермилитаристском построении, где природа отождествляется с возвышенным мимесисом, вбирающим в себя любое правдивое, оправданное действие. Поэтика здесь полностью растворяется в феноменологии возвышенного вопреки критической теории, для которой поэтика, отграничивая себя от практик посредством фигур, как раз показывает, что мимесис практик существует на основании собственных правовых законов, тогда как смешение двух мимесисов — подражания природе

³Ютюб-канал М. Елизарова. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wbn0MXudjmA> (дата обращения: 01.08.2022).

и подражания действию (здесь Лихтенштейн, Кассен и Бадью наследуют Барту и структурализму вообще) — производится сознательно в классицизме и неоклассицизме для политических целей. Вот это построение:

Как вам [...]: воюющий комбат луганской армии с позывным «Шумер», ассирийской наружности, с русским литературным языком и ясным взглядом военного из офицерской династии, в момент передышки на вопрос журналиста: «О чем мечтаете?» — ответил, как выдохнул: «Жуть, как хочу почитать... из классики что-нибудь...»? Явление «Слова» в народе как «матрица понимания» и помышления — мировоззрения о Мире, и оно же является «стержневым» для самоопределения народа как «народа», осознавшего свою «самостоятельность» (не «самость»), и формирующего свою «идентичность» на основе собственного понимания мира (всех его совокупных частей) и своей задаче *преображения* этого мира как «сверхзадачи», иначе — осознавшего свою «политическую рефлексию». [...] именно сейчас воины в Донецке после уничтожения банд-формирований и войск ВСУ проводят разминирование пахотных полей — очищают собственно *terra*, обращенную Террой — подземным царством Аида / Смерти (буквальность сопряжена с реальностью подземных блиндажей), именно «пахоту» — повторяя слова жителей, что *земля зовет, проснулась* — «пахнет», ожидая ратая, чтоб заботливо вспахал ее — то традиция народа-ратоборца: быть пахарем — ратаем / ратаюшком, что землю-матушку оберегает и заботится, охраняя, трудится на земле (растит хлеб / сражается за него) (Меньшикова, 2015; орфография и пунктуация автора сохранены).

Символом миссии в этом интересном рассуждении становится «русская классика» как нечто недостижимое, не следующее из текущей бытовой логики событий, так что она должна отменить эту логику в будущем, вместе с тем обосновав правду любых твоих действий в настоящем. Картина, в которой русский/донецкий пахарь-воин одновременно эмоционально чувствует привычное и при этом стоит за тот мир, который и учреждает эти порядки труда (подкрепляемые воображаемыми / конструируемыми династиями, шумерской и офицерской), за советский мир, иногда и поддерживается поэзией-Х. В ней тогда воспроизводится миметическая петля, привычное как эмоционально правильное в качестве доказательства судьбы как определяющей в том числе структуру привычек (как рассматриваемых постфактум практик, действий) и возможность поэтического высказывания о них. В. С. Ромадкина фактически описывает как такую минималистскую поэму само выражение «русский мир», которое производит привычное как природное, манифестирующее себя как постоянно захватывающее вдохновенное

расширение, тематизированную в ближайших метафорах пространства и времени миметическую петлю (Ромадыкина, 2021: 133):

...это название как нельзя лучше отражает специфику сопричастности русской / российской культуре, поскольку генетической особенностью российской нации всегда было распространение в пространстве и времени.

Звезда поэзии-Х, военкор Анна Долгарева (alias Лемерт) приобрела публичную известность стихотворением «Бог говорит Гагарину...»⁴, оспаривающим то, как полет Гагарина стал для элиты хрущевского времени способом окончательного «расколдовывания мира» (Вебер, 1990: 713), когда производство события технической волей советской страны не оставляет места для какого-либо богословского понимания творческой воли. При этом полет Гагарина в других философских традициях (Левинас, «Хайдеггер, Гагарин и мы», 1961) (Левинас, 2004: 521–523) понимался не как эмоциональное проявление искусственно созданного советской промышленностью и организацией события, но как разрушение прежней логики событий, в какой-то мере конец «века поэтов», когда перформанс Гагарина разорвал прежние цепочки событий, ориентированных на землю и ее страдания. Долгарева полностью принимает как раз советскую картину торжества технической воли: Бог в ее стихотворении убеждает Гагарина в собственном бытии, показывая, что он создал и привычные для советского человека вещи, небесные звезды, похожие на красные звезды, и что все удовольствия советского времени, от мороженого до воспетых бравурными песнями яблонь в цвету, поэтому не противоречат христианскому бессмертию. Это вполне соответствует структуре возвышенного и в других искусствах-Х, что требует отдельного рассмотрения уже методами искусствоведческого анализа. Укажем только, что группа «Зверобой» легитимирует себя как рокеров путем включения гетерогенных музыкальных моментов, таких как гранж, совсем не совместимых с эмоциональностью вооруженной борьбы, но показывающих уже воображаемое единство рок-поколений, однако при этом создает усредненную версию русского рока с ритмическими и речевыми ходами, которые должны намекнуть именно на уже состоявшуюся институционализацию русского рока как музыки самодетальной и формирующей коллективную идентичность, на подражание *природе*, в котором подражание *действию*, такое как гранж с его

⁴Первая публикация на «Стихи.ру». См.: <https://stihi.ru/2019/06/13/4611> (дата обращения: 01.08.2022).

драматизмом, уже легитимировано и не может быть оспорено. Это мы и называем миметической петлей, что противоположно рок-поэзии-У и ее манифесту — песне «Колыбельная»⁵ группы Би-2 с утверждением «Мир животных изначально жесток», совершенно антимиметическим: если мы не принимаем насилия, то мы должны различать разные виды подражания. Но и в донбасской философии бытовое оказывается единственным горизонтом ценностных порядков, однако именно это бытовое, как постоянно атакуемый данными порядками горизонт, и позволяет перейти к удовольствию от творчества, исходя из уже институционализированных удовольствий бытия-человеком, не учреждая новые институциональные формы, а разве что переходя к трансгуманизму (творческому или кибернетическому) как дальнейшей сублимации самих этих сублимированных удовольствий, например (Сухина, 2022: 61):

С позиции и на основании ценностей, их актуализации и объективации, происходит формирование, развитие, позиционирование и утверждение гуманитарно значимого мира человеческого бытия, в котором происходит перманентное становление человека, то есть обретение им себя, своей субъектности и способности выступать в качестве демиурга.

Такая объективация ценностей человеческого бытия напоминает возвышенные руины, понимаемые в смысле современной теории руин (Шнелле, Степанов, 2018) как провоцирование демиургической воли ситуацией перманентного исторического разрушения. Но эти возвышенные объективации предстают не как локальная система топосов, позволяющих разделить практику и поэтику и, соответственно, два типа мимесиса, но как тотальный топос субъектности, не различающий эти виды мимесиса и только поддерживающий перманентное состояние человека, увиденное из некоторой воображаемой постгуманистической перспективы всеобщего мимесиса сострадания, когда действия демиурга будут всеми поняты и всеми приняты в силу психоаналитического *принципа удовольствия*.

Долгарева еще до того, как ее продюсером стал Захар Прилепин (пара Прилепин — Долгарева в этом смысле похожа на пару начала XX века Горький — Скиталец), уже в стихотворении о Гагарине определила основную структуру событийности поэзии-Х: потустороннее изображается не как предмет фасцинирующего возвышенного переживания, а, наоборот, как предмет эмоционального присвоения, исходя из

⁵Ютуб-канал группы Би-2. URL: https://youtu.be/_T2-h_J7Uxw (дата обращения: 01.08.2022).

имеющегося опыта. Так, своеобразие стихов Игоря Караулова периода событийности состоит в том, что он в область этого бессмертия включает не только патетические моменты, но и сатирические, провокативно расширяя систему жанровых аллюзий:

Я знаю, бабы вновь начнут рожать
и Пушкину поэты подражать.
Короче, век настанет золотой,
когда у Вашингтона под пятой
томиться перестанет русский люд.
И будут от души платить за труд,
и нуль-портал на кончике пера
изобретут Руси инженерá.
И всех, кто ненавидит русский мир,
в момент перенесут на Алтайр.
Пусть там они возделывают грядки
и вводят либеральные порядки⁶.

В этом стихотворении программа биоавтаркии дополняется представлением о непрерывности любых производств: достойная оплата, улучшающая качество производства, и подражание Пушкину (наглядный мимесис), обогащающее интеллектуальную жизнь страны, стоят в одном ряду такого божественного творчества, которое как раз создает привычные, уже существующие вещи (поэтика Пушкина, инженерные школы СССР), для того чтобы после сама структура постгуманистического удовольствия создала что-то необычное. При этом в далекий космос отправлен западный мир (либеральные порядки отождествляются с институциональным дизайном западного типа, который и вызывает неприязнь), что тоже соединяет бытовой жест послания куда подальше и представление о неизменности человеческой природы, которую можно только укротить, заставив «руссофобов» принять собственную автаркию для исправления их поведения. Таким образом, *другой* оказывается усредненным продуктом институционального дизайна, лишённого настоящего природного мимесиса.

Поэзия-У не опирается на институты, а ставит их под вопрос, как ставит под вопрос и сами условия осуществления институтов, чего не делает поэзия-Х. В рамках такой метакритики она создает новые типы изданий-проектов, таких как ROAR, соединяющий блог-платформу,

⁶Телеграм-канал Игоря Караулова.

электронный журнал (зин) и личный кураторский проект Линор Горалик. ROAR отличается от оппозиционной прессы именно фигурой куратора, а не редактора — не просто концепцией, позволяющей отбирать и упорядочивать материалы, но определенной формой социальной активности, позволяющей переводить материалы на разные языки, представлять различные графические и видеоработы в форматах, которые могут дальше заинтересовать галереи и другие институции. Также проект Дарьи Серенко и ее коллег «Феминистское антивоенное сопротивление», существующий и как телеграм-канал, и как широкие формы медийного партизанинга, широко использует для политической полемики формы народного китча — от вкладышей *Love is...* до рекламных газет и поздравительных открыток в социальных сетях. Здесь происходит не миметическое присвоение форм, а создание института, который может производить этот китч так же, как его производят обычные институты, и тем самым становится возможна позиция, критичная по отношению к самим условиям создания институтов.

Эта поэзия поддерживается не только смещениями культурных институтов, но и социальными смещениями, такими как релокации: ясно, что за релокацией Веры Полозковой и Дмитрия Быкова следят все, кто читает и любит их стихи. Но так же и те, кто недавно открыл и других авторов поэзии-У, следят за релокациями своих любимых поэтов. Поэтому авторы поэзии-У идут навстречу своим читателям, создавая не петлю мимесиса, а открытую структуру эмпатии; и в этом смысле старые и новые, прежде известные и прежде неизвестные авторы этой поэзии действуют похоже. Так, если Вера Полозкова в стихах периода событийности находит неожиданные слова, вызывающие эмпатию, то восходящая звезда поэзии-У, режиссер и культуртрегер Женя Беркович — неожиданных героев для эмпатии. Вообще, постоянное появление в этой поэзии новых молодых звезд и лидеров, таких как Оля Скорлупкина, лауреатка премии «Лицей» 2022 г., и создает открытость ее структур и возможность пережить вместе со знакомством с новым поэтом новые режимы эмпатии.

Манифестом поэзии-У можно признать стихотворение Жени Беркович, начинающееся:

То ли новостей перебрал,
То ли вина в обед,
Только ночью к Сергею пришёл его воевавший дед.

Это стихотворение все построено как метакритика миметической петли: дед просит не пользоваться им как прецедентом действия, но и не подражать его образам, не подражать его как будто бы природе, выраженной в рядоположенных представлениях о нем и горизонте представлений о его деятельности и подвигах. Стихотворение разворачивается так, что исключается одновременное подражание природе и действию, а требуется, напротив, отказ от любых миметических образов с целью продолжения разговора. Этот манифест имеет прообразы метакритики миметической петли, например, в поэме Строцева «Отец и сын», но при этом оптика Беркович — это оптика зрителей, а не участников сцены; вообще в ее текстах виден театральный деятель. Произведение про деда полемично по отношению к стихам Долгаревой: приметы детства, родины, союза со своими оказываются проблемой, а не аффектом, что они в тягость и деду, который должен был быть демиургом этой жизни, хотя понимал, что ответственность за будущие поколения не позволяет быть таким простым созидателем всего на свете. «Я прошу тебя, сделай, // Чтоб я был наконец забыт». Понятно, что почитатели Долгаревой просто отвергли стихи Беркович и наоборот. Можно назвать технику Беркович техникой «внутреннего взрослого», как бывает «внутренний ребенок», найти в себе человека, способного остановить мимесис ради разговора.

Такую критику мимесиса, однако уже не на уровне метакритики изображений, портретов деда, но на уровне метакритики словесной семантики мы видим в сатирической поэзии (Орлуша, Вадим Жук, отчасти Александр Дельфинов). Так, один из лидеров сатиры Вадим Жук использует довольно простую технику: он берет слова, где разрыв между названием и вещью велик — например военная техника, названная в честь цветов, — и далее показывает, что будет, если этот принцип проводить последовательно: не только «Акация» окажется военной техникой, но и Миргород окажется не мирным городом. И последовательно проведенный принцип показывает весь ужас происходящего в современном мире на разных его концах — от Палестины до Косова и Тайваня.

Развитию поля поэзии-У способствует его открытость другим культурам, где были разработаны более основательные способы метакритики мимесиса с опорой на религиозно-философские идеи, историю искусства или современные социально-политические теории. Так, поле включает белорусских оппозиционных поэтов, пишущих на русском языке, таких как Дмитрий Строцев и Мария Малиновская, следующая за Сваровским и как теоретик, и как практик (Малиновская, 2018). Строцев в стихах

«Антихристово благочестие», «Украинская исповедь» и других⁷ изображает события как часть мистерии или благочестивой постановки в духе белорусско-украинского рождественского вертепа, где при этом слов особо нет, слова милитаристов суть фарисейские, тогда как действие передано Богу, который только и может всех спасти. Малиновская использует техники документального письма, также показывающие, что слов не осталось, есть только документирование действия, которое требует критической переоценки всей нашей прежней деятельности в отношении к «другому». Вообще, гибкость как белорусской демократической, так и украинской популярной графики, умение использовать любые техники — от классицизма до манги, от раннего модерна до наследия древнего Египта или майя, — чтобы выражать политические идеи и продвигать их символику, как раз также способствует метакритике мимесиса: подражание манере требует критического отношения к подражанию действию. Так что поле поэзии-У развивается благодаря особому эффекту локализации подражания: он и открывает ту самую непредсказуемость и контингентность *другого*, признание которой и отличает поэзию-У от поэзии-Х. Открытости способствовало и включение Минюстом РФ поэта Татьяны Вольтской в список иностранных агентов за ее журналистскую деятельность, что как бы делало ее сразу представителем международной оппозиции, и наличие влиятельных в профессиональном поле украинских русскоязычных поэтов, таких как Борис Херсонский, полностью поддерживающих внешнеполитическую позицию Украины, и прямые выступления некоторых русских поэтов-эмигрантов, как Вера Павлова, работающая в профессиональном поле с конца 1980-х годов и стоящая сейчас на тех же позициях, что и Строцев и Херсонский. В эмигрантской поэзии-У поэты, регулярно публиковавшие и продолжающие публиковать новые стихи в социальных сетях, как Катя Капович и Полина Барскова, стали посредниками между разными культурными установками, стоящими за мирами эмиграции, иностранного государства, замкнутого сообщества и т. д. Они показывают, что эти миры могут испытывать похожие аффекты, но не могут беспрепятственно их заимствовать, а только вместе развивать критическую мысль.

Конвергенция институтов в этой поэзии достигает той степени цитатного взаимопроникновения, которое И. Кукулин отмечал для программы «нового эпоса» (Кукулин, 2008) (герой этой статьи Федор Сваров-

⁷Фейсбук (принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ) Д. Строцева.

ский как раз выступил с великолепным циклом «Киев с растянутым и»⁸, где показал пример циклизации размышлений об аффектах, противостоящей миметической петле на всех уровнях), но с тем отличием, что здесь это не литературные стили и стратегии, а медийные формы, следовательно, и метакритика *своего* и *другого* относится уже не к отдельным сюжетам, а к более общей позиции, разделяемой участниками поэзии как института. Другой вариант полного цитатного взаимопроникновения — тексты Евгении Некрасовой (публикуются в телеграм-канале bigfolkcreature, их подборка представлена в ROAR), стилизующей заклинания, магические практики, при этом устроенные так, что сама эта стилизация оказывается не вовлекающей в эти практики, а дистанцирующей от автоматизации любых практик, включая политическое действие.

Если читать подряд публикации ROAR, можно увидеть немало цитат из песен большой войны, вообще советской поэзии, но каждый новый эксперимент, каждая новая конвергенция с публицистикой, заклинанием или какой-либо еще речевой формой не усиливает миметичность, но, наоборот, критически дистанцирует от автоматизации мимесиса, от превращения его в практику, символически вытесняя другие практики. Так этим проектом тематизируется лента «Фейсбука» с ее одновременно автоматизированной и контингентной для наблюдателей конвергенцией форм, где рядом стихи, картинки, цитаты и, главное, свойства, когда что-то можно стереть, что-то оказывается выражением самолюбования и т. д. То, что было технической особенностью социальных сетей и особенностью поведения в сетевом пространстве, стало очень серьезным. Вот случайно выбранный пример (стихотворение опубликовано анонимно):

Каждый охотник сейчас фазан —
Сам себе дичь и себе казан.
Он ничего не желает знать,
Слышит лишь только «ать-два-ать».
Где не ступала его нога?
Где не стреляла его «Сайга»?
Прошлое вычеркнуто, зато
Каждый охотник сейчас никто.

Детское мнемоническое стихотворение про радугу напоминает, что эмпирический мир стал черно-белым — миром репортажных фотографий.

⁸ Телеграм-канал «Метажурнал».

При этом селфи, фото еды в «Инстаграме»⁹, фото из путешествий — все это одновременно невозможно, недопустимо и может быть осмыслено как другой вектор не эволюции быта, но невозможности пока что преодолеть зло. При всей незатейливости стихотворения оно трогает именно тем, что мы видим руинирование быта, но думаем о втором векторе — о недопустимости насилия, а не просто об эмоциональных ассоциациях непосредственно от перемен в быту или от ностальгии по ушедшему. Такое противопоставление миметической петле одновременно руинирования быта и запрета на насилие мы встречаем и в интеллектуальной поэзии-У (Игорь Булатовский, Александр Скидан, во многом Полина Барскова).

Булатовский выступает как чистый лирик. Приведем одно из стихотворений его большого цикла (из личного блога открытого доступа):

человеческого тепла
млеющая зола
стучащий пепел
головы головня
черное вымя дня
от страха пропевший петел

сидящие у костра
посреди двора
греют пламя
родных стерегут
лежащих тут
рядом под мертвыми фонарями

Отсылки к «Фуге смерти» (1944) П. Целана и «Отречению Петра» (1857) Ш. Бодлера в соседних строках не случайны. У Бодлера показана невозможность для человека совершать подвиг в условиях тирании воображения, у Целана — невозможность мыслить смертность при всеожжении в лагерях смерти. Также песня «Лили Марлен» и репортажные фотографии только усиливают этот антимиметический пафос. Общий смысл понятен: сама попытка помянуть погибших не удастся, потому что аффекты уже потрачены, случилось и такое невысказанное, как конфликт (руинирование быта), и такое невысказанное, как смерть на поле боя (запретное насилие). Миметическая петля здесь не просто невозможна, но невысказанна.

Скидан, говоря постоянно о том же, выступает как парадоксалист, который показывает, что произошло две не-встречи: достижения критической теории XX века не встретились с массовой рефлексией о происходящем, но и российская история XX века не встретилась с другими способами высказывания о происходящем — от социальной критики

⁹Принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией и запрещенной в РФ.

до критической поэтики. Приведем только одну строку / строфу из стихотворения, опубликованного автором в личном блоге:

поздно переименовывать троцкий мост в мост имени троцкого поздно го-
ворить ни мира ни войны

В этой строке-реплике — отсылки одновременно к двум событиям; 25 октября 1917 года, когда Троцкий мост был частью программы Троцкого по установлению контроля над Петроградом, и плану Троцкого по отсрочке заключения сепаратного мира с Германией («ни мира, ни войны») в расчете на прекращение военных действий из-за усталости армий, а не из-за приказов сверху. В таком случае переименование моста означало бы признание Троцкого демиургом советского строя, что сразу бы отменило трансгрессивный смысл революции, а повторение его слов локализовало бы ситуации мира, превратило бы их в китч, мир перестал бы быть всеобщим императивом. Так показано, что эволюция методов борьбы не может перейти в простое признание власти над ситуацией (руинирование быта) и что отсроченное действие пока может стать только действием скорби (пережитое насилие). В этом стихотворении перечислено множество кейсов — от ректорства Хайдеггера до судьбы Антигоны (а Хайдеггер был не только нацистским ректором, но и толкователем трагедии Софокла), — которые говорят об этом сокровенном насилии.

Завершим наше обсуждение красноречивым стихотворением Сергея Круглова¹⁰, в котором не только опровергается миметическая петля, но и показываются ограничения фигуральной речи и привычных общих мест исторического нарратива. По сути, стихотворение последовательно опровергает исторический нарратив как считывание событий, способствующее нарастанию миметического напряжения, ведущего к непременной победе. В нем настоящая победа оказывается там, где Борис и Глеб остаются идеальными *другими* по отношению как к порядкам событий, так и к порядкам эмоций:

БОРИС И ГЛЕБ

В ночь перед битвой
войсковой сход призвал полкового
батюшку
и заставил до утра молиться
о даровании мощного подкрепления.

Молился, куда деваться.
Все стояли в полном боевом
снаряжении,
всматривались в небо,
не расходились.
Под утро небо порозовело.
В небе показалась точка.

¹⁰ Телеграм-канал «Метажурнал».

По рядам прошел глухой гул, ропот.
Точка приблизилась.
Все увидели: лодочка,
в ней два безоружных мальчика.
Молчанье войска
сгустилось как грозовая туча.
Подплыли ближе.
Один шмыгнул носом, щербато
улыбнулся,
неуверенно помахал рукой.

«Ах ты молитвенник,
дармод, жеребьяча порода!
Такого ли намоллил нам
подкрепленья!..»

Заушали батюшку справа и слева,
содрали епитрахиль, вывели в поле,
привязали к конскому хвосту,
дали коню плетей.

Конь стлался полем.
Свистел утренний вольный ветер.
Степь в восходящем солнце
цвела золотым, алым,
нежным.

Битва
была выиграна, не успев начаться.

30.07.2022

ВЫВОДЫ

Проведенное исследование показало, что интенсивность событий в мире последних лет и особенно последних месяцев привела к качественной трансформации русской поэзии, если понимать под поэзией не примеры вдохновенного словесного творчества, а механизм интеграции институтов, обеспечивающих прочтение и понимание текстов фигуральной речи. Само функционирование поэзии как такой связки институтов письма, публикации, чтения и критического восприятия стало показывать ограничения фигуральной речи, ее неспособность дать формулу события или инструкцию по эмоциональному отношению к событийности. Напротив, поэзия оказалась в ситуации постоянной пересборки, критически подвергая сомнению не только готовые паттерны эмоциональной реакции, но и сами условия производства эмоциональной вовлеченности.

Русская поэзия последних месяцев может быть представлена как единство, в котором существует сразу несколько векторов пересмотра границ между профессиональным и непрофессиональным, рефлексивным и непосредственным, оригинальностью и китчем и т. д. Это не значит, что различие между профессиональной и непрофессиональной поэзией исчезает: никто не спутает поэта из литературного журнала с поэтом, публикующим новые произведения только на портале «Стихи.ру». Это просто означает, что институциональный профиль поэзии обосновывает уже не критерии профессионализма, производительности или отзывчивости (включая напряжение между старым репрезентативным искусством и новым искусством проектов), но сами основания, на

которых данные критерии будут иметь смысл, например, проект сможет нести в себе трагическое переживание, а репрезентация быть способом не освоения действительности, а расширения самих возможностей речи.

Такой пересмотр оснований, когда по-новому задаются сами правила, по которым поэзия реагирует на происходящее и сообщает эту реакцию другим (включая использование большого аппарата медийных средств, коллаборации с разными искусствами и критическую рефлексию), приводит к тому, что точкой работы поэзии как совокупности институциональных форм развития эстетической речи оказывается не образ *своего*, но образ *другого*. Образ *своего* как раз подразумевал бы решения, относящиеся к веку поэтов, требующие корреляции между миссией поэта с его узнаваемой поэтикой и средствами вычленения/описания самих оснований, на которых мы выделяем господствующие в данную эпоху социальные, политические и эстетические практики. Тогда как образ *другого* позволяет производить ту метакритику практик, которая свойственна современному искусству, показывая ограничения фигуральной речи и эмоциональных реакций при вовлеченности в современность.

При этом мы выделили два типа поэзии, которые, совпадая в ориентации на образ *другого* и в постоянной дифференциации поэтик, расходятся в образе *другого*. Для поэзии-*X* *другой* оказывается предметом исключительно переопределения или уточнения, что и делает это уточнение предметом поэтики, тогда как предметом практик оказывается миметическое восприятие как творческих, так и исторических прецедентов современности. Всякое усложнение в этой поэзии диктуется не фигурами и не экспериментами, но этим мимесисом, существующим в сложной среде новых обоснований самих условий эстетического производства, поэтому усложняющимся и превращающимся в миметическую петлю, подчиненную принципу удовольствия. Для поэзии-*Y* *другой* оказывается предметом постепенного раскрытия, той проблемой, которая ставит под вопрос сами структуры миметического. Этот *другой* проблематизирует любые инертные практики, позволяя поэтике всякий раз отказываться от себя в пользу коллабораций с другими искусствами, принятия других речевых стратегий и философских идей, так что репрезентативность оказывается здесь не способом возвращения к прежнему состоянию искусства и не способом эмоционально отреагировать на результаты культурного производства, как в поэзии-*X*, а моментом такого отказа от себя. При этом социально-политические позиции, эстетические программы, отношение к массовой культуре и вообще весь профиль поэта как публичной фигуры может быть самым различным

как в той, так и в другой поэзии. Не только отношение к проблемам Карабаха, Южной Осетии, Палестины, Сомали, Эритреи, Косово или Тайваня может быть разным, или поддержка партий и политических сил в разных странах может быть совсем разной в пределах каждой из двух поэзий, но и то, как, например, используются образы старой русской поэзии, или то, как понимается прагматика публикации в журнале, может быть очень разным. Объединены каждая из двух поэзий не эстетическими или политическими предпочтениями, а способом производства *другого*, из которого и следует постоянная актуализация этой поэзии в качестве пересмотра уже не эстетик или политических практик, но самих условий появления отдельных высказываний как поэтических.

Обе поэзии — часть современной русской поэзии эпохи события; они требуют понимать поэзию не как эстетическое производство, но как производство самих оснований эстетической рефлексии и заинтересованности в практиках, которая появляется при осуществлении поэтики. Но поэтика в современной русской поэзии постоянно дифференцируется, постоянно происходит заимствование поэтик из других искусств и других речевых форм, благодаря чему поэзия непосредственно обсуждает сами текущие социальные практики, представляет их, но всякий раз при создании нового произведения возвращается к самим медийным и этическим условиям существования поэтического высказывания и появления этого высказывания как значимого. Так поэзия в качестве интегрированного механизма связного порождения условий эстетического производства в период события отчасти возвращается к моментам репрезентации социальных практик, в том числе с целью разделить трагический опыт, но при этом всякий раз оказывается в точке переборки самого своего производства. Тем самым изучение этой поэзии показывает, как возможна актуальная поэзия в период катастроф и каковы границы понятия трагического в новой дифференциации между поэтикой, создающей образ другого, и социально-историческими практиками отношения к другому, учитывая, что и поэтика, и практики подлежат метакритике, которую и осуществляет современная русская поэзия своим своим функционированием.

ЛИТЕРАТУРА

Белинский В. Г. Избранные эстетические работы. В 2 т. Т. 1 / под ред. Н. К. Гея. — М. : Искусство, 1986.

- Бильченко Е. В.* Сентиментальное насилие либерализма : от шока к киччу. — СПб. : Алетейя, 2021.
- Вебер М.* Избранные произведения : пер. с нем. / под ред. Ю. Н. Давыдова. — М. : Прогресс, 1990.
- Доманский Ю. В.* Ролевые песни в русском роке 1980-х годов // Русская рок-поэзия : текст и контекст. — 2016. — № 16. — С. 49—65.
- Кукулин И.* От Сваровского к Жуковскому и обратно : О том, как метод исследования конструирует литературный канон // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 1. — С. 228—239.
- Кукулин И.* Интернет и гетерохронность современной русской поэзии // Новое литературное обозрение. — 2020. — Т. 116. — С. 41—66.
- Левинас Э.* Избранное : трудная свобода / пер. с фр. В. В., Н. Маньковской, А. Ямпольской. — М. : РОССПЭН, 2004.
- Лихтенштейн Ж.* Мимесис // Европейский словарь философий. Лексикон непереводимостей. Т. 1 / под ред. Б. Кассен. — Киев : Дух і Літера, 2015. — С. 340—360.
- Лукач Г.* Теория романа / пер. с нем. Г. Бергельсона // Новое литературное обозрение. — 1994. — Т. 9. — С. 19—78.
- Лукач Г.* Исторический роман / пер. с нем. П. Андерсона. — М. : Common place, 2014.
- Малиновская М. Ю.* Специфика фрактальности в русской нарративной поэзии 2000—2010-х гг. На примере текста Ф. Сваровского «Монголия» // Вестник РГГУ. — 2018. — Т. 35, № 2—1. — С. 111—121.
- Меньшикова Е. Р.* Фиванская вражда : Восприятие «невосприимчивости» как пролегомены / CredoNew. — 2015. — URL: <http://credo-new.ru/archives/2693> (дата обр. 25 сент. 2022).
- Осминкин Р.* «Мнимый Осминкин» (перформативные установки современной социально-сетевой поэзии) // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 3. — С. 263—277.
- Ромадыкина В. С.* Идея Русского Мира как основа определения региональной идентичности Донбасса // Вестник Донецкого национального университета. — 2021. — № 3. — С. 129—138.
- Седакова О. А.* Другая поэзия // Новое литературное обозрение. — 1996. — № 22. — С. 233—242.
- Сухина И. Г.* К вопросу о гуманитарной значимости ценностей // Вестник Донецкого национального университета. — 2022. — № 2. — С. 56—68.
- Файбышенко В. Ю.* Власть слов : теология политическая и теология поэтическая в анализе одного сюжетного паттерна // Артикульт. — 2018. — Т. 31, № 3. — С. 105—124.
- Шенье А.* Архитектура забвения : руины и историческое сознание в России Нового времени / пер. А. Степанова. — М. : Новое литературное обозрение, 2018.
- Vadiou A.* Le siècle. — Paris : Seuil, 2013.

- Dyer R.* Pastiche. — New York : Routledge, 2006.
- Glucksmann A.* Le XI^e Commandement. — Paris : Flammarion, 1991.
- Harman G.* Immaterialism : Objects and Social Theory. — New York, London : John Wiley & Sons, Chapman & Hall, 2017.
- Hazlitt W.* On Poetry in General // Selected Essays of William Hazlitt / ed. by G. Keynes. — London : Nonesuch Press, 2009. — P. 39–54.
- Lipovetsky G.* L'empire de l'éphémère, la mode et son destin dans les sociétés modernes. — Paris : Gallimard, 1987.
- Meillassoux Q.* The Number and the Siren / trans. from the French by R. Mackay. — New York : Falmouth, 2012.
- Richir M.* La contingence du despote. Critique de la politique. — Lausanne : Payot, 2014.
- Smith B. H.* Poetry as Fiction // New Literary History. — 1971. — Vol. 2, no. 2. — P. 259–281.

Markov, A. V. 2022. "Sovremennaya russkaya poeziya v period intensivnykh sobyitiy [Contemporary Russian Poetry in the Period of Intense Events]" [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* 6 (3), 256–288.

ALEKSANDR MARKOV

DOCTOR OF LETTERS IN PHILOSOPHY, FULL PROFESSOR

RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES (MOSCOW, RUSSIA); ORCID: 0000-0001-6874-1073

CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY IN THE PERIOD OF INTENSE EVENTS

Submitted: Aug. 09, 2022. Reviewed: Aug. 15, 2022. Accepted: Aug. 18, 2022.

Abstract: This article examines the impact of being inside the intense development of events on contemporary Russian poetry as a set of institutions of production and consumption of texts. We prove that under this influence of events, not only individual ways of texts' existence are changing, but also the very meaning of media and social contexts of poetry development. Poetry turns out to be an area not so much of comprehending current reality as differentiating the very modes of utterance that represent the actual state of affairs. Therefore, in the period of events, poetry partly returns to the representational principles of the old art, but there also appear new ways of poetry expansion, from illustrated publication to collaborations with intellectuals, commentators or artistic communities, which enable it to operate in the field of public discourse. The following shifts are taking place in Russian poetry now: (1) the rejection of reliance on former resources of relevance for the sake of establishing new infrastructures of social attention; (2) the creation of new forms of justification of poetic expression, different from previous criticism or statements; (3) the problematic action in the political field in differentiating figures of "proper" and "other"; (4) metacriticism of poetics as a figurative text structure, along with implicit indications of the limitations of figurative writing. As a result, in

contemporary Russian poetry, the problematization of the other as unpredictable, dangerous, and yet necessary entirely coincides with the latest postcolonial, gender, and social criticism.

Keywords: Poetry, Event, Poetics, Actual Poetry, Contemporary Russian Poetry, Institutions of Literature, Institutional Criticism, Critical Theory.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-3-256-288.

REFERENCES

- Badiou, A. 2013. *Le siècle* [in French]. Paris : Seuil.
- Belinskiy, V. G. 1986. [in Russian]. Vol. 1 of *Izbrannyye esteticheskiye raboty* [*Selected Aesthetic Works*], ed. by N. K. Gey. 2 vols. Moskva [Moscow]: Iskusstvo.
- Bil'chenko, Ye. V. 2021. *Sentimental'noye nasiliye liberalizma* [*Sentimental Violence of Liberalism*]: ot shoka k kitschu [From Shock to Kitsch] [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Aleteyya.
- Domanskiy, Yu. V. 2016. "Rolevyye pesni v russkom roke 1980-kh godov [Role Songs in Russian Rock of the 1980s]" [in Russian]. *Russkaya rok-poeziya* [*Russian Rock Poetry*]: tekst i kontekst [Text and Context], no. 16, 49–65.
- Dyer, R. 2006. *Pastiche*. New York: Routledge.
- Faybyshenko, V. Yu. 2018. "Vlast' slov [The Power of Words]: teologiya politicheskaya i teologiya poeticheskaya v analize odnogo syuzhetnogo patterna [Political Theology and Poetic Theology in the Analysis of One Plot Pattern]" [in Russian]. *Artikul't* [*ArtiCult*] 31 (3): 105–124.
- Glucksmann, A. 1991. *Le XIe Commandement* [in French]. Paris : Flammarion.
- Harman, G. 2017. *Immaterialism: Objects and Social Theory*. New York and London: John Wiley & Sons / Chapman & Hall.
- Hazlitt, W. 2009. "On Poetry in General." In *Selected Essays of William Hazlitt*, ed. by G. Keynes, 39–54. London: Nonesuch Press.
- Kukulin, I. 2008. "Ot Svarovskogo k Zhukovskomu i obratno [From Svarovsky to Zhukovsky and Back]: O tom, kak metod issledovaniya konstruiyuet literaturnyy kanon [On How the Research Method Constructs the Literary Canon]" [in Russian]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [*New Literary Observer*], no. 1, 228–239.
- . 2020. "Internet i geterokhronnost' sovremennoy russkoy poezii [Internet and Heterochrony of Modern Russian Poetry]" [in Russian]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [*New Literary Observer*] 116:41–66.
- Levinas, E. 2004. *Izbrannoye* [*Selected Papers*]: trudnaya svoboda [*Difficult Freedom*] [in Russian]. Trans. from the French by V. Vdovina, N. Man'kovskaya, and A. Yampol'skaya. Moskva [Moscow]: ROSSP-EN.
- Likhtensteyn, Zh. 2015. "Mimesis [Mimesis]" [in Russian]. In *Yevropeyskiy slovar' filosofiy. Leksikon neperevodimostey* [*European Dictionary of Philosophies. Lexicon of Untranslatibilities*], ed. by B. Kassen, 1:340–360. Kiyev [Kiev]: Dukh i Litera.
- Lipovetsky, G. 1987. *L'empire de l'éphémère, la mode et son destin dans les sociétés modernes*. Paris: Gallimard.
- Lukács, D. 1994. "Teoriya romana [Die Theorie des Romans]" [in Russian], trans. from the German by G. Bergel'son. *Novoye literaturnoye obozreniye* [*New Literary Observer*] 9:19–78.
- . 2014. *Istoricheskiy roman* [*Der Historische Roman*] [in Russian]. Trans. from the German by P. Anderson. Moskva [Moscow]: Common place.
- Malinovskaya, M. Yu. 2018. "Spetsifika fraktal'nosti v russkoy narrativnoy poezii 2000–2010-kh gg. Na primere teksta F. Svarovskogo 'Mongoliya' [The Specificity of Fractality in

- Russian Narrative Poetry of the 2000–2010s. On the Example of the Text of F. Svarovsky ‘Mongolia’] [in Russian]. *Vestnik RGGU [RSUH/RGGU Bulletin]* 35 (2–1): 111–121.
- Meillassoux, Q. 2012. *The Number and the Siren [Le Nombre et la sirène]*. Trans. from the French by R. Mackay. New York: Falmouth.
- Men’shikova, Ye. R. 2015. “Fivanskaya vrazhda [Theban Enmity]: Vospriyatiye ‘nevospriimchivosti’ kak prolegomeny [Perception of ‘Immunity’ as a Prolegomena]” [in Russian]. *CredoNew*. Accessed Sept. 25, 2022. <http://credo-new.ru/archives/2693>.
- Osminkin, R. 2017. “‘Mnimyy Osminkin’ (performativnyye ustanovki sovremennoy sotsial’no-setevoy poezii) [‘Imaginary Osminkin’ (Performative Settings of Modern Social Network Poetry)]” [in Russian]. *Novoye literaturnoye obozreniye [New Literary Observer]*, no. 3, 263–277.
- Richir, M. 2014. *La contingence du despote. Critique de la politique* [in French]. Lausanne : Payot.
- Romadykina, V. S. 2021. “Ideya Russkogo Mira kak osnova opredeleniya regional’noy identichnosti Donbassa [The Idea of the Russian World as the Basis for Determining the Regional Identity of Donbass]” [in Russian]. *Vestnik Donetskogo natsional’nogo universiteta [Bulletin of the Donetsk National University]*, no. 3, 129–138.
- Schönle, A. 2018. *Arkhitektura zabveniya [Architecture of Oblivion. Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia]: ruiny i istoricheskoye soznaniye v Rossii Novogo vremeni* [in Russian]. Trans. by A. Stepanov. Moskva [Moscow]: Novoye literaturnoye obozreni.
- Sedakova, O. A. 1996. “Drugaya poeziya [Another Poetry]” [in Russian]. *Novoye literaturnoye obozreniye [New Literary Review]*, no. 22, 233–242.
- Smith, B. H. 1971. “Poetry as Fiction.” *New Literary History* 2 (2): 259–281.
- Sukhina, I. G. 2022. “K voprosu o gumanitarnoy znachimosti tsennostey [On the Issue of the Humanities-related Significance of Values]” [in Russian]. *Vestnik Donetskogo natsional’nogo universiteta [Bulletin of the Donetsk National University]*, no. 2, 56–68.
- Weber, M. 1990. *Izbrannyye proizvedeniya [Selected Works]* [in Russian]. Ed. by Yu. N. Davydov. Moskva [Moscow]: Progress.