

*Новый публицистический стиль:
поэтические и политические практики
(на примере „политической” поэзии
России и Германии)*

ОЛЬГА И. СЕВЕРСКАЯ
(Москва)

Современный этап развития политического дискурса (а к нему в широком понимании относятся любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики) отмечен двумя особенностями: во-первых, власть все чаще обращается к поэзии в своих высказываниях, используя ее в манипуляциях общественным сознанием, во-вторых, поэзия все больше социализируется, поэты идут в публицистику, высказываясь на „политические темы” как в прозе, так и в поэтических текстах. Если еще совсем недавно публицистический стиль, свойственный политическому дискурсу и языку СМИ, прочно удерживал позиции, отвоеванные в общественно-языковом сознании у языка художественной литературы, который служил обществу стилистическим эталоном на протяжении нескольких веков (Солганик 2008: 7), то сегодня уже можно говорить о стилевой конвергенции публицистики и писательских идиостилей, о сближении в результате этой конвергенции политических и поэтических дискурсивных практик.

Таким образом, подтверждается теория Х. Арндт, отождествлявшей (следуя „подсказкам” самого языка) поэзию – *Dichtung*, высказываемое – *Diktum*, и языковое воздействие, граничащее с насилием, – *Diktat* (Арндт

2003). По ее словам, политика не *слагает стихов* [*dichtet*], но – *диктует* [*diktiert*], вынося суждения, многократно пересказывая события; поэзия же, овеществляя в слове историю и опыт, запускает процесс „разговора”, вовлекает в него нас и „размыкает” его в сферу беседы мыслящего индивида с самим собой, в сферу философствования и (Arendt 1994). При этом сближение поэтических и политических дискурсивных практик на данном этапе мирового развития закономерно: по наблюдениям М. К. Мамардашвили, именно на стадии развитого капитализма власть прибегает к манипулированию людьми через общественные формы мышления (а не через экономические механизмы), используя научные знания и творческие и иные духовные достижения для „кодирования” общественного сознания (Мамардашвили 1990: 329–331). В этой ситуации поэзия вступает в диалог с властью и ищет публичность, которая, по ее мнению, одна может обеспечить манифестацию гражданской позиции.

Следует отметить, что сходные процессы поэтизации публицистики и политического дискурса и политизации поэзии обнаруживаются во многих странах, в частности, в России и Германии.

В 1970–1980-е гг. политическая составляющая характерна для российского соц-арта, предлагающего пародию на официальное искусство и образы современной массовой культуры. Принципы художественного соц-арта (его представляют В. Комар, А. Меламид и др.) воплощаются и в литературе (в поэзии Д. А. Пригова, Т. Кибирова, в прозе В. Пелевина, В. Сорокина). В немецкой культуре к соц-арту могут быть отнесены произведения художника В. Флатца (W. Flatz), фильм „Good bye, Lenin!” В. Беккера (W. Becker), социальная поэзия Ф. Брауна (V. Braun), П. Рюмкорфа (P. Rümke) и др.

В 2000-е гг. в России появляются поэты, использующие политические мотивы в лирике (В. Кривулин, М. Сухотин, Е. Фанайлова, П. Барскова, А. Скидан, а также авторы рубрики „Новая социальная поэзия” журнала „Новое литературное обозрение”), поэты с активной гражданской позицией, прибегающие в своих текстах к прямым политическим высказываниям (К. Медведев), поэты-публицисты (И. Иртеньев, Д. Быков, Л. Каганов). Такие проекты как колонка в „F5” Л. Каганова, „Поэт-правдоруб” И. Иртеньева, „Гражданин поэт” Д. Быкова и „Господин хороший” Д. Быкова и популярного сетевого поэта Орлуши благодаря публикации в печатных СМИ, а также теле- и радиотрансляции включаются в общий

контекст политической коммуникации, в диалог между властью и оппозицией.

Одновременно сходные течения возникают и в Германии. Это отмечают как российские исследователи, например, Т. Кудрявцева, которая выделяет как самостоятельное литературное направление *sozial engagierte Lyrik* – немецкую „социально-ангажированную, политическую поэзию, объектом критики которой являются недостатки проводимой правительством внутренней политики (социально-экономические реформы) и политики внешней (издержки глобализации, милитаристские устремления)”, отмечая ее „повышенный пафос и незатейливость формы” (Kudrjawzewa 2013: 24), так и немецкие, например, П. Гайст, который констатирует значительный рост политических и цивилизационных критических настроений в немецкой поэзии 2000-х гг. (Geist 2013: 234).

Особого внимания заслуживает реализованный в 2011 году проект газеты „Zeit” – публиковавшаяся на полосе „Политика (Politik)” колонка „Политика и поэзия (Politik und Lyrik)”¹. Во вступительной статье *Действуй, поэзия! (Macht, Gedichte!)* редакторы Б. Тегцесс (B. Tegzess) и Б. Ульрих (B. Ulrich) писали:

Начиная с сегодняшнего дня, в течение всего года „Zeit” будет публиковать новые стихи о политике. Это попытка взглянуть на политические события и политиков под другим углом, по-новому услышать их речи и описать их другими словами. [...] Видят ли поэты больше, чем журналисты? Они видят иначе. И иное².

Участниками проекта стали М. Пошман (M. Poschmann), Д. Данц (D. Danz), М. Ленц (M. Lentz), Х. Рост (H. Rost), У. Штольтерфохт (U. Stolterfoht), Н. Босонг (N. Bossong), А. Котен (A. Cotton), Г. Гиндрингер (H. Hindringer), Я. Вагнер (J. Wagner), М. Ринк (M. Rinck), У. Вольф (U. Wolf).

Таким образом, можно констатировать, что современная „гражданская” поэзия не только активно вторгается в информационное медиа-простран-

¹ Архив доступен в Интернете, URL: <http://www.zeit.de/serie/politik-und-lyrik>.

² „Von heute an und das ganze Jahr über druckt die ZEIT neue Gedichte über Politik. Es ist ein Versuch, das Politische und die Politiker auf andere Weise wahrzunehmen, ihre Sprache neu zu hören und sie mit anderen Worten zu beschreiben [...] Sehen Dichter mehr als Journalisten? Sie sehen anderes. Und anders” (Die Zeit, № 11, 11.03.2011, URL: <http://www.zeit.de/2011/11/Gedichte-ueber-Politik>).

ство, но и становится частью диалога между обществом, оппозицией и властью, сближаясь с политическим дискурсом.

На это обращают внимание и сами поэты (например, М. Амелин называет гражданскую поэзию „рифмованной публицистикой” (Амелин и др. 2002: 190), а П. Арсеньев утверждает, что „задача [...] художника должна заключаться в том, чтобы [...] революционизировать медиа” (Арсеньев 2010: 46)), и современные исследователи.

Д. Кузьмин, поэт и литературный критик, говорит о „политической рамке” как единственной возможности совмещения художественных устремлений и гражданской позиции и о вторичности содержания и эстетических особенностей текста по отношению к факту и форме его публичного предъявления (Кузьмин 1999).

Референтная ситуация (фрагмент действительности, с которым соотносено референциальное содержание высказывания, которое может быть как одиночным, так и равным тексту), соответствующая представляемому поэтом „факту”, действительно в большинстве случаев „прочитывается” однозначно, поскольку называется прямо.

Это может быть имевший место в действительности разговор политического толка, как в стихотворении И. Померанцева, где воспроизводится полилог автора „с Великим Американским Поэтом, / его миловидной женой / и маленьким американским поэтом” (Померанц 2009), в ходе которого обсуждаются „фашистский режим” (политический и коммерческий), американский „Президент и его команда”, „ФБР”, „политическое убежище” и многое другое. Каждая из тем обнаруживает несовпадение точек зрения на то, что удостоивается „криков”, „воплей”, „камлания”, „потрясающей акустики”, а что – „мертвой тишины”:

- Знаете, Майкл, у вас есть стихи о том, как *американская солдатня в 1954 году у побережья Исландии расстреляла сто китов, так, забавы ради.*
- А, эти стихи нравились Вознесенскому.
- Мне тоже нравятся. Но вот какая незадача:
у нас это делали с людьми, и более основательно.
- Ага. Я буду размышлять.

(Померанц 2009)

В других случаях референтом является некое историческое событие, имевшее общественно-политический резонанс. Например, блокада Ленин-

града в *Сделанность* (ленинградские картины) П. Барсковой, где описываются „город-смерть”, „воспаления бомбардировщиков”, „изверженья зениток” и конкретная история любви, представленная в „аккуратных”, „несколько простодушных” воспоминаниях – документе, „пересказываемом” автором (см. Барскова 2010). Или же высадка человека на Луну в стихотворении Ю. Лейдермана *20 июля 1969*, в котором упоминаются Кеннеди, Брежнев, Путин, а также Наполеон (это прецедентное имя имплицитно представляет „о наполеоновских планах”): „Полет американцев на луну / как бросок перчаткой в Советский Союз, – президент Кеннеди сказал”, – „бросок перчаткой” упоминается в тексте несколько раз, и каждый раз появляется некий ответ на вызов: „могли послать ракету – не послали”, „звездное равнодействие социализма”, „тыканье бедер в Луну Юли с Леной (девочек „Тату”)” (см. Лейдерман 2010).

В качестве референтной может рассматриваться ситуация, имевшая место в действительности и отраженная в СМИ, иными словами, первичная референция осуществляется к медиатексту, как, например, у Х. Закирова в *Дневнике 2010 года: июнь*:

Я читаю статью

о том, как на юге Киргизии насильствовали и убивали узбечек –
именно потому, что они узбечки.

[...]

Там,

под мириадами звезд, прошлым летом
грабили, жгли, убивали, поливали свинцом
безоружных защитников глинобитных кварталов,
родной махалли, своего
дома. Помню подобное в Фергане,
лет двадцать назад, когда и у нас
безумная, озверевшая толпа
шла с дубинами, утыканными гвоздями, со списками, где имена
и адреса турков-месхетинцев, и лишь некоторых, немногих
спасли их соседи-узбеки. Больше спасли солдаты,
но здесь, в Киргизии, *судя по тексту*, милиция и армия
(речь, безусловно, не обо всех) шли вместе с толпой.

(Закиров 2012а)

В некоторых случаях поэт описывает политические события, в которых сам принимал непосредственное участие. Это касается, прежде всего, К. Медведева, рассказывающего, например, в красках о „походе на

мэрию” („нам согласовали антифашистский митинг, но не согласовали шествие. / мы с правозащитником Пономаревым пошли разбираться в мэрию. / Пономарев был очень зол. я его слегка сдерживал [...]”) или об участии в защите Химкинского леса („По дороге на защиту леса я думал о бессилии, / обсаывал в уме старую идею о том что использование оружия / это признак бессилия”) (Медведев 2011).

В отличие от русской, немецкая публицистическая поэзия фактами оперирует довольно редко. Так, из 42 выпусков „Политики и поэзии” только 4 стали откликом на конкретные события: убийство Агима Загая, ключевого свидетеля в процессе над военными преступниками в Косово (Danz 2011b), взрыв в центре Осло и расстрел молодежного лагеря А. Брейвиком (Bossong 2011; Hidringer 2011a; ср. Шавловский 2014), казнь Осамы бен Ладена (Rost 2011). В целом же политические события служат фоном для рассуждений, например, о внешней и внутренней политике, о грабежах и насилии, кризисе и страхе, экономическом кризисе и потреблении, военных конфликтах и самоопределении, границах дозволенности, глубине падения влиятельных лиц и др. Политики достаточно часто попадают в фокус внимания: например, Д. Данц создает поэтический тройной портрет С. Берлускони, М. Ахмадинежада и В. Путина (Danz 2011a), а М. Ленц предлагает взглянуть на экс-канцлера Г. Шмидта сквозь призму стихов Р. Рильке (Lentz 2011a). В связи с политикой звучат и рассуждения об энергии старого искусства, элитарной поэзии и ответственности поэзии как таковой. Подчеркивается и связь политики и поэзии с массмедиа: например, Г. Гиндрингер рассматривает коррупционный скандал с экс-президентом Кристианом Вульфом в контексте популярного шоу „Кто хочет стать миллионером” с ведущим Гюнтером Яухом, которому отводится роль говорящего (Hidringer 2011b), а М. Ленц описывает рабочий ужин с редакторами „Zeit”, поднимая тему ангажированности поэтов и журналистов (Lentz 2011b). Таким образом, коммуникацию в немецкой публицистической поэзии определяет не столько референтная ситуация, сколько предметно-ситуативный и социокультурный фон.

Политико-идеологический модус подачи материала – важнейший, но не единственный признак публицистичности текста: среди них, определяя публицистику как особый стиль и особый тип дискурса, Н. И. Клушина называет также социальную оценочность и открытую авторскую позицию, предполагающую прагматическую направленность на адресата, которая

проявляется в выборе экспрессивных выражений с высоким потенциалом воздействия (Клушина 2008: 42). В публицистической поэзии именно авторская позиция предопределяет выбор идеологем и экспрессивных средств с ярко выраженной оценочностью.

М. Майофис, говоря о новом типе поэтического высказывания о политике, подчеркивает: автор (лирический герой) остро и активно реагирует на явления и события в социально-политической сфере, при этом лирическое „я” превращается в „я” свидетеля политических событий, которые „драматизируются” за счет соотнесения политических образов с системой поэтических констант и архетипов; кроме того, поэты обнаруживают склонность к цитации масс-медиа и имитации их языка (Майофис 2003: 323–339).

Анализ коммуникативной рамки текстов русской „новой социальной поэзии” показывает, что политически окрашенное поэтическое высказывание чаще всего оказывается ответом на некий не персонифицированный вызов со стороны общества: „Вот несущие конструкции, мне говорят, вот мир, говорят, / повернутый к тебе задницей. Что ты на это скажешь?” (Закиров 2012b). Стихотворение может строиться как серия ответов на вопросы, которые могут быть заданы кем угодно: „*что это было?* чеченский след / привел к нарушениям процедурным / внутри силового ведомства [...] *что это было?* менты винтят / демонстрантов на потускневших кадрах / из хроники Перестройки [...] *что это было?* фабричный люд / после банкротства завода ищет / работу на стороне” и т.д. (Голынкин-Вольфсон 2010). В приведенном примере постоянно повторяющийся вопрос уравнивает общественное-политическое и частное в жизни поэта (ср.: „*что это было?* засахарен мед / в трехлитровой банке от перекишенных / огурцов [...] *что это было?* декседрин иль прозак / кислородное голодание вызвали” и т.п.), диалог и внутреннюю коммуникацию, а совпадая по форме со сленговым (*И что это было?* (употребляющимся в отношении чего-то странного, того, чего быть не должно), становится знаком удивления, за которым следуют размышления о том, как такое вообще возможно, предположения о причинах „загадочного явления” и поиски путей решения стоящей за ним проблемы. Правда, в рамках процитированного текста ответа на вопрос так и не находится: „*что это было?* и было ли что и будет ли что-нибудь, и бу-бу-бу-бу [...]” – все

уходит в слова, у которых также нет авторства, они образуют многоголосый хор, в котором каждый голос привносит свое видение ситуации.

Что касается позиции говорящего, то она выражается по-разному.

В роли говорящего может выступать персонаж, который прячется за брутальной, эпатажной речевой маской, как, например, в поэзии В. Нугатова, который, по словам Т. С. Потаповой, „говорит «за» поколение и социум, оставаясь фигурой, локализованной «здесь и сейчас», но не вполне проявленной как индивидуальность” (Потапова 2012: 237). Впрочем, В. Нугатов примеряет не только различные маски, но и использует разные указания на общность (порой экзотические: *лэцгоу олл чугэвза*), в том числе и местоимение *мы*, обозначающее некую группу лиц, включая и говорящего, – „*мы* пропагандируем поэзию [...] стихи [...] интеллектуальную составляющую”:

они нас сериалами
а *мы* их толерантностью
они нас гомофобией
а *мы* их культуркой
они криминальными сводками
а *мы* ***** литературоведческим анализом.

(Нугатов 2011)

Местоимение *мы* довольно широко используется в „новой социальной поэзии”: „А *мы, левые*, не чувствуем твердо никаких своих прав, разве что эфемерное право на утопию” (Медведев 2011), как и соответствующие первому лицу множественного числа глагольные формы: „преодолеем отделение от реальной жизни и пассивности / организуем свое неповиновение в творчестве [...] *мы* сами творцы своей судьбы / *мы* пришли сюда, чтобы жить” (Осминкин 2013); „о, чтобы было, к чему отнестись / с пониманием, / входим в огонь [...] / в воздух, которым дышать невозможно” (Чарыева 2014) и др. Часто встречаются неопределенно-личные и обобщенно-личные формы: „бывает *хочется* сказать товарищи и господа / хватит подчиняться / все на баррикады”; „*захочешь* написать о рабочем классе / *придешь* на завод / а там нет никакого рабочего класса / одни хипстеры шарятся” (оба примера – Осминкин 2013); „против читателя, / против *тебя*, / вообще человека, [...] / *ложь, ложь, ложь*” (Рымбу 2013); „*Ты* бы смог пройти мимо Чечни, / повстречай *ты* ее в коридоре?” (Тихомиров 2001: 112) и под.

Местоимение *я* обычно имеет расщепленную референцию, которая определяется как соотношением автора и лирического героя, так и внутри авторского „я” – социальной и индивидуальной его ипостасей, что можно показать на примере *По дороге на защиту Химкинского леса...* К. Медведева (Медведев 2011), в котором Т. С. Потапова справедливо отмечает совмещение „агитационного порыва и мучительной рефлексии” (Потапова 2012: 234):

По дороге на защиту леса *я* думал о бессилии,
обсасывал в уме старую идею о том, что использование оружия
это признак бессилия.
вот об этом *я* думал.
Когда *нам* навстречу выдвинулся полк ОМОНа и *все* ошалели,
но уже не от философского, а от вполне земного человеческого бессилия,
я с восторгом *вспомнил* идею из одного анархистского манифеста
о том, что мол размышлять о пацифизме может только тот, кто
владеет оружием,
вот бы нам оружие *подумал я*, *мы бы* здорово *порассуждали* о пацифизме,
и вдруг в этой высшей точке *нашего* бессилия появилось оружие:
наши ряды раздвинулись и из самой гущи студентов-пацифистов,
пропащих интеллигентов и местных пенсионеров застрекотал пулемет.
Омоновцы падали как подрубленные деревья Химкинского леса.
Но все-таки главное чтоб революции не было – сказала Женя Чирикова,
когда *мы* стоя над кучей трупов *пытались* *сообразить* что же делать дальше.
Во время октябрьской революции было убито меньше народу, чем сегодня,
сказал я.

(Медведев 2011)

Преобладание обобщенно-личных форм обозначения позиции говорящего и разделение авторского „я” на социальное и индивидуальное, как представляется, говорит о принципиальной диалогичности „новой социальной поэзии” и ее нацеленности на адресата, о чем, в принципе, говорят и эти строки Н. Денисовой: „читай я пишу / слушай я дышу” (Денисова 2012).

В немецкой публицистической поэзии также встречаются как разговор от первого лица, которому соответствуют местоимения единственного: „*Ich schaffe schon keine Werke mehr. / Mich beschäftigt die Frage, werde ich heute entlassen oder morgen*” (Я уже ничего не могу создать. / Меня беспокоит вопрос, сегодня уволят меня или завтра – Rost 2011), и множественного числа: „*wir wagen jetzt wieder zu werten*” (мы снова осмеливаемся ставить оценки – Poschmann 2011), так и – в большинстве случаев –

неопределенно-личные формы, маркируемые местоимением *es*, субстантивированным неопределенным артиклем *das* в значении „нечто, что-то”, которые соответствуют преобладающим рассуждениям о том или ином „предмете”. В текстах могут быть представлены и персонажи, но, скорее, в роли действующих лиц, а не говорящих субъектов, – лиц, за действиями которых наблюдает автор, остающийся за кадром.

Интересный пример употребления личного местоимения *ich* (*я*) встречается у А. Коттен (Cotton 2011), в ее стихах от первого лица говорит элитарная поэзия, соответствующая местоименная форма отождествляет поэзию (как собрание текстов, каждый из которых может быть приписан некоему лирическому субъекту, о чем говорит слово *Gedichte* (*стихи*) в заглавии) и поэта как носителя ее языка и говорящего от ее имени:

Hab *ich* Angst vor den Arbeitern? Ja.
Hab *ich* Angst, dass sie aufhören zu
arbeiten? Vielleicht. Hab *ich* Angst, dass
sie mich verachten? Ja.

[...]

Hab *ich* Angst vor den Kritikern? Nein.

(Боюсь ли *я* рабочих? Да.
Боюсь ли *я*, что они перестанут
работать? Возможно. Боюсь ли *я*, что
они меня презирают? Да.

[...]

Боюсь ли *я* критиков? Нет.)

(Cotton 2011)

Интересно и то, что упоминания поэтов как участников коммуникации также носят обобщенный характер, форма единственного числа соответствует представлению о „поэте вообще”, „каждом представителе поэтического сообщества”: „*Dichter* ist allein der Kuckuck mit seinem vielgestimmten Bettelruf” (*Поэт* – это только кукушка с его высокоценимой пустячной репутацией – Lentz 2011b), форма множественного числа имеет то же значение: „*Selig sind die Lyrikerinnen*, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen” (Блаженны *женщины-поэты*, когда они применяют оружие – Rinck 2011).

Все это говорит, во-первых, о большей „объективности” немецких поэтов и их ориентированности на модель медиа-коммуникации (поэты

создают иллюзию констатации фактов, стараясь, как и журналисты, оставаться „над схваткой”, об этом говорит и „цитирование” речей ньюсмейкеров), во-вторых, о большей „поэтичности” их текстов, представляющих собой что-то вроде поэтико-философского эссе на заданную политикой тему.

Идеологемы, т.е. вербально-ментальные стереотипы, по Н. И. Клушиной (Клушина 2008: 73), представлены как в русской, так и в немецкой публицистической поэзии достаточно широко.

В текстах „новой социальной поэзии” можно встретить такие идеологизированные концепты, как *Империя, война с фашизмом, борьба с „культуром личности”, языковой тест, узники Болотной площади, гражданская оборона, война, пространство переворота, ребрендинг, гомофобия, толерантность, далекое ближнее зарубежье* и многие другие. Можно отметить и появление „медialogем”, например: *жесткий трэшак в прайм-тайм, трупы в новостях, криминальные сводки, увидеть в новостях* и под.

Что касается идеологизированных образов, то самый популярный из них – это, пожалуй, *гастарбайтер*, который оказывается в центре внимания сразу трех поэтов – К. Чухров (Чухров 2013), Г. Беневича (Беневич 2014), Р. Осминкина (Осминкин 2012).

К. Чухров выводит на первый план гастарбайтера с высшим образованием (*ГПИ окончил*, ныне – аспирант политехнического института), который считает, что „необходимо, чтобы рабочие не замыкались в искусственные суженные рамки литературы для рабочих, а учились овладевать все больше общей литературой” (Осминкин 2012):

Рабочие сами хотят читать все, что пишут и для интеллигенции. Только некоторые плохие интеллигенты думают, что для рабочих достаточно рассказывать о фабричных порядках и пережевывать давно известное (Осминкин 2012).

Р. Осминкин рассуждает об отношении рабочих и интеллектуалов, попутно превращая (за счет трансформации социальной идиомы) *бульжник пролетариата* в *бульжник интеллектуала* и отбирая это „орудие пролетариата” у *безрукого* (т.е. неумелого, ни к чему не пригодного) *рабочего*:

сегодня в левой среде принято спекулировать на рабочем образ рабочего это своеобразная икона для левого интеллектуала

воздев которую на хоругвь он шествует незнамо куда в незнаемое то беж
и это незнаемое очень похоже на заляпанное грязью окно трамвая
в которое смотрит рабочий
и никак не может охватить взглядом
распадающиеся частицы заоконной действительности
ему бы разбить это окно
но руки рабочего заняты
а *бульжники левого интеллектуала*
обернуты в такое количество бумаги
что пока их разворачиваешь
успеваешь забыть зачем.

(Осминкин 2012)

Г. Беневич поднимает вопрос об „общности языка” (и умении *найти общий язык*, т.е. достигнуть взаимопонимания), заключая (в связи с темой языкового текста, который обязаны сдавать трудовые мигранты): „*Язык, превращенный в средство насилия, / не станет родным, / как и Россия*”, а также отметив „временность культуры”, работает над „внутренней формой” самого слова *гастарбайтер*, ассоциируя его как с работой, так и с возможностью *погостить на земле*, т.е. пожить:

А значит, мы все *гастарбайтеры в мире*,
в котором лишь меняются стили –
[...]
и веке, в котором мы только гости –
работники на мировом погосте.

(Беневич 2014)

Что касается оценочности, то она достигается за счет употребления лексем с положительными или отрицательными языковыми коннотациями, а также за счет иронии – и в случае использования ее в языковой игре, как в приведенном выше примере, и в случае интерпретации описываемой ситуации в ироническом ключе, как в следующем отрывке:

[...] у воображаемого рабочего должен быть воображаемый поэт
который пишет ему одному
о том какой он трудолюбивый могучий честный
и как на нем все зиждется
тем самым воображаемый поэт сам становится
могучее честнее трудолюбивее!

(Осминкин 2012)

Ирония делает поэтическое высказывание двуплановым: первый план, как замечает Н. И. Клушина, рассчитан на „неискушенных людей, которые понимают речевое сообщение однозначно” (Клушина 2008: 198–199), второй же представляет собственно иронию, переносное значение, контрастное по отношению к буквальному. Нужно заметить, что ирония в публицистической поэзии становится главным приемом формирования социальной оценки.

В немецкой публицистической поэзии встречаются такие идеологемы, как *der Krieg* (война), *kriegerische Konflikte* (военные конфликты), *die Streitkräfte* (вооруженные силы), *die Krise* (кризис), *die Panik* (паника), *der Schreck* (испуг), *die Angst* (страх), *der Gewöhnung an Angst und Krise* (привычка к страху и кризису), *das Böse* (зло), *die Identitätsog* (упрота идентичности), *der Rückzug ins Private* (возврат к частной жизни), *die Grenzen* (границы), *die Möglichkeiten* (возможности), *moralische Anforderungen* (нравственные требования), *das Weltwahrnehmung* (мировосприятие) и др., присутствующие и в стихах, и в редакторских „подводках” и „врезах” к поэтическим текстам. Как можно было заметить, соответствующие лексико-семантические единицы имеют отрицательную или положительную оценочную окраску. Иронический ключ также не чужд немецким поэтам, например, М. Ринк, утверждающей: „Selig sind die Lyrikerinnen, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen. / Sie werden die Befehle verklausulieren, bis sie einschlagen wie Bomben (Блаженны поэтессы, ибо они примут командование вооруженными силами. Они будут обговаривать приказы, пока не взорвутся, как бомбы)” (Rinck 2011).

Последний пример позволяет заключить, что немецкие поэты, как и их русские коллеги, готовы „к штыку приравнять перо”, последовав тем самым заветам Маяковского. Маяковский прямо упоминается некоторыми авторами рубрики „Новая социальная поэзия”: „рабочий класс не рожден быть тупым / ему нужны *новые маяковские* и *малевичи* / чтобы выразить его истинное предназначение / и воодушевить на борьбу за светлое будущее” (Осминкин 2012). А еще можно вспомнить о персонаже, который „возомнил себя *Некрасовым*, сука!” (Рымбу 2013).

Маяковский воспринимается современными поэтами-публицистами, по видимому, как певец оппозиционности, которую он сам выразил в строках поэмы *Владимир Ильич Ленин*: „Я всю свою звонкую силу поэта / тебе отдаю, атакующий класс” (Маяковский 1957: 241).

К Маяковскому часто обращаются и Д. Быков, и Л. Каганов, чьи публицистические поэтические опусы стоят несколько особняком. Так, Д. Быков, например, затевает *Юбилейный разговор с товарищем Андроповым* (Быков, *Новые...*), перифразируя *Разговор с товарищем Лениным* Маяковского с самых первых строк и то и дело вступая с Маяковским в диалог: например, у него „работа адава сделана и делается опять” (Быков 2010) действительно по Маяковскому, который обещал „скрутить” всех „кулаков, волокитчиков и подхалимов, сектантов и пьяниц” (Маяковский 1958: 19) (ср.: „делают по вашему, в общем, сценарию: сначала – богатых, прочих – потом” (Быков 2010)); кроме того, с помощью аллюзий создается образ „верного ленинца”, чей „лоб – как у Ленина”, плоть от плоти духовного вождя, у которого (вспомним Маяковского) „в складках лба зажата человечья / в огромный лоб огромная мысль” (Маяковский 1958: 17). Л. Каганов также апеллирует к авторитету Маяковского, используя „семантический ореол” его ритмов, например, в *Оде баблу* или *Оде господам полицейским*.

И все же главной фигурой русской „социальной” поэзии для нынешних гражданских поэтов, как представляется, остается Некрасов.

В частности, Д. Быков прямо указывает на свою связь с родоначальником поэтической публицистики: первоначально проект с его участием (стартовал на телеканале „Дождь”) назывался так же, как и стихотворный манифест Некрасова, „Поэт и гражданин” и лишь потом, переместившись на портал „F5” и волны радио „Эхо Москвы”, стал „Гражданином поэтом”; кроме того, в рамках этого проекта не раз появлялись перепевы некрасовских программных произведений.

Такое внимание к Некрасову не может быть случайным. Именно ему, как писал Б. Эйхенбаум, удалось преодолеть „мучительное противоречие между «гражданской» и «чистой» поэзией, между поэтом-гражданином и поэтом-жрецом”: по его мнению, „Некрасов спасал поэзию тем, что как бы врывается в нее с улицы, не считаясь с традициями”, в тот момент, когда голос толпы, а не „избранных”, был „голосом истории” (Эйхенбаум 1969). Но у Некрасова современная публицистическая поэзия заимствует не только конкретные смыслы и грубоватую лексику „на грани фола”. Прежде всего, заимствуется впервые примененный именно Некрасовым прием пародирования поэтической классики. Например, в фельетоне *Преферанс и солнце* он пишет: „*И скучно, и грустно, и некого в карты*

надуть *В минуту* карманной невзгоды [...]” (Некрасов 1967: 190). Налицо пародийный перифраз лермонтовских строк: „*И скучно, и грустно, и некому руку подать В минуту душевной невзгоды*” (Лермонтов 1946: 73), и это не единственная смысловая „рифма”. Лермонтов пишет о „страстях” и „рассудке”, Некрасов – о том же, но „жизни” сопоставляет азартную игру: „И карты, как взглянешь с холодным вниманьем вокруг, – Такая пустая и глупая шутка!” (Некрасов 1967: 190).

Этот прием становится ведущим у Д. Быкова. Он выводит на первый план поэта, а не гражданина, предлагая читателю (слушателю, зрителю) свои „версификации” – „версии”, полученные путем стихосложения, т.е. сложением стиха-донора и стиха-реципиента. Один из текстов начинается так: „**Сбитые летчиком**. В свежем выпуске – М. Лермонтов, которого Д. Быков версифицировал по случаю предложения Г. Онищенко запретить въезд в Россию таджикским рабочим. – *Тюрки неместные, вечные странники! Стаей таджикскою, цепью недружною, Бросивши метлы, вы движетесь в панике С милого севера в сторону южную*” (Быков 2011b). Ответом на вопрос: „Что же вас гонит?” является не только последующий текст, но и отрывок из прецедентного стихотворения, в диалог вступает Лермонтов: „Кто же вас гонит: судьбы ли решение? Зависть ли тайная? Злоба ль открытая?” (Лермонтов 1946: 79); замена безликого „что” на личностное „кто” из прецедентного текста позволяет читателю сделать вывод о чьей-то персональной ответственности за „переселение народов”. То, что и текст-реципиент, и донорский текст заканчиваются одинаково: „Нет у вас родины, нет вам изгнания”, заставляет еще больше задуматься о соответствии их глубинно-философских смыслов. Заметим, что в этом тексте социальная оценочность формируется и с помощью иронической языковой игры, дублирующей главный конструктивный принцип: сленговое выражение *сбитый летчик*, относящееся к человеку, потерпевшему неудачу без возможности исправить положение дел, трансформируется путем реализации одного из его компонентов, который приобретает буквальное значение. *Сбитые летчики* превращаются в результате в *сбитых* (не только *подстреленных на лету, вернувшихся с небес на землю*, но и *собранных вместе, сдвинутых с места*, в соответствии со словарным значением глагола *сбить*) *летчиком* (пилотом самолета, осуществляющим депортацию).

Л. Каганов также использует обращения к прецедентному тексту, например, в *Оде о раскачивании лодки* (Каганов, *Не раскачивайте..*). После стандартной подводки: „27 ноября 2011 г. Премьер Владимир Путин выступил на последнем заседании Госдумы, призвав оппозицию «не раскачивать лодку», потому что впереди у страны «много факторов неопределенности»” (Каганов 2011b) Леонид Каганов развил тему. Первое же предложение отсылает к *Гамлету* Пастернака: „Гул затих. Неверною походкой выхожу один в огромный зал. Только не раскачивайте лодку! Вот и всё, что я бы вам сказал” (Каганов 2011b). Строки Пастернака: „Гул затих, я вышел на подмости...” (Пастернак 1990: 400) служат намеком на театральность происходящего. Травестирированные цитаты проходят пунктиром через весь текст: „На меня наставлен сумрак ночи, в этом деле я не новичок. [...] Вот опять я на подмости вышел, я играть согласен эту роль. [...] На меня наставлен телезритель тысячью биноклей на оси...” (Каганов 2011b). Это заставляет читателя и вспомнить о „гамлетовском вопросе” („быть или не быть”), подмененном „фарисейским”, т. е. ханжеским и лицемерным, вопросом „о раскачивании лодки”, и обнаружить в подтексте строки, которые также могут быть произнесены от лица главного персонажа *Оды*: „Я ловлю в далеком отголоске, Что случится на моем веку. [...] Если только можно, Авва Отче, Чашу эту мимо пронеси. [...] Но продуман распорядок действий, И неотвратим конец пути” (Пастернак 1990: 400–401).

От простой постмодернистской игры подобное „цитирование” отличает именно его публицистичность. Выражение оценки с помощью цитат – одна из особенностей современного публицистического стиля: в квазицитатах, замечает Н. И. Клушина, присутствует известная доля достоверности, но общий смысл трансформирован под углом зрения, выгодном интерпретатору, а не задан самим автором, поэтому такие „цитаты” и становятся идеальным средством манипулирования общественным сознанием (Клушина 2008: 110–111). Цитатой задается направление осмысления, а иронический модус в данном случае удваивает оценочность всего высказывания.

Кроме того, и „версификации” Д. Быкова, и „оды” Л. Каганова отличаются от традиционной фельетонной поэзии (например, И. Иртеньева) тем, что они вписываются в информационное пространство СМИ, конкурируя и сближаясь в нем с журналистскими публицистическими жанрами:

комментарием и репликой. Так, „поэтико-политические” опусы Л. Каганова появляются в „F5” на полосе „Реакция” после „заголовка новости” и редакционной „подводки”, например: „С 1 марта вступит в силу закон «О полиции». Министр внутренних дел Рашид Нургалиев предложил гражданам называть сотрудников ведомства «господами полицейскими». Появление новых господ чрезвычайно воодушевило Леонида Каганова. – *Господа полицейские! Совесть нации! Расцветай куполами моя душа! Вы не бьете женщин на демонстрации, не крадете мобилки у алкаша [...]*” (Каганов 2011a). Также встраиваются в информационное поле и тексты Д. Быкова, из информационного сообщения делается подводка, затем следует указание на источник, который выбран как камертон интерпретации, после появляется сама „версия”, например: „В связи с вдруг возникшим у министра внутренних дел Рашида Нургалиева желанием узнать, что слушают, читают и смотрят наши граждане, и вернуть их к корням – романсам и вальсам – **Д. Быков** версифицировал «Не искушай меня без нужды» Е. Боратынского” (Быков 2011a). „Романс” (жанр текста-источника) превращается в общий знаменатель всего текста: „Тут два дежурных состоянья: *Романсы петь* – иль всех сажать”; „Пока верховные альянсы Гребут последнее бабло, Ей-богу, лучше *петь романсы [...]*” (Быков 2011a), а если учесть, что *поют романсы* в основном финансы, то в этих строках можно усмотреть намек на взяточничество, по отношению к которому и звучит советом перифраз строки Боратынского: „Не искушай себя без нужды [...]” (Быков 2011a). Читатель (слушатель, зритель) может самостоятельно вспомнить начало прецедентного текста, тем самым расшифровав авторскую оценку цитируемого министерского приказа „не слушать рок, забыть брейк-данс” в потенциально присваиваемых автором словах: „Не искушай меня без нужды Возвратом нежности твоей: Разочарованному чужды Все обольщенья прежних дней. [...] Слей тоски моей не множь, Не заводи о прошлом слова, И, друг заботливый, больного В его дремоте не тревожь!” (Боратынский 1936: 25).

Немецкая исследователь И. Гэншоу также рассматривает проекты, аналогичные „Гражданину поэту” Д. Быкова (анализируемому ей в телевизионной версии) как часть диалога между оппозицией, представленной поэтом, и властью в лице руководителя страны:

Хотя на проект „Гражданин поэт” нет непосредственного ответа со стороны власти, она, тем не менее, реагирует принятием новых законов, вынуждающих оппозицию, к кото-

рой принадлежит и Быков, к новой поведенческой модели. Подвергающийся в стихах критике Владимир Путин играет роль „спусковой кнопки“ коммуникации. [...] С другой стороны, он дискурсивно общается с протестным движением, создавая данной ему властью новые условия. [...] Телевидение предоставляет для обоих партнеров диалога коммуникационное пространство, в котором получатель не является эксплицитным адресатом, что напоминает разговор двух поссорившихся, при котором один сообщает информацию другому через третьего, в данном случае – телезрителя: “Я с ним не разговариваю”, при этом адресат находится в том же помещении (Ganschow 2013: 232–233).

При этом она высказывает и свои наблюдения об обратном влиянии поэзии на политику: „действия Владимира Путина рифмуются между собой, в них прослеживается ритм и обращение к соцреалистическому стилю”, а пропаганда и критика используют поэтические репетитивные техники (Ganschow 2013: 233).

Таким образом, новая публицистическая поэзия, вне зависимости от национального языка, на котором она существует, обнаруживает в себе все признаки нового публицистического стиля: насыщенность идеологемами, ярко выраженную социальную оценочность, формируемую, в частности, иронией и цитатой, авторскую субъективность и направленность авторской позиции на адресата, воздействие на сознание и подсознание адресата с помощью эксплицитно и имплицитно представленных в тексте экспрессивных языковых средств. Кроме того, эта поэзия полноправно участвует в политической коммуникации, отражая оппозиционные настроения общества и встраиваясь в массмедиа не только формально, но и заимствуя у СМИ некоторые дискурсивные особенности.

Литература

- Абдуллаев Е., 2010, *Террор, война и... Новая гражданская лирика в поисках языка, темы и субъекта*, „Дружба народов”, № 2, с. 186–201.
- Амелин М. [и др.], 2002, *Поэзия и гражданственность*, „Знамя”, № 10, с. 189–207.
- Арендт Х., 2003, *Люди в темные времена*, пер. с нем. и англ. Г. Дашевского, Б. Дубина, Москва, с. 11–43.
- Арсеньев П., 2010, *Литература факта как последняя попытка назвать вещи своими именами*, „Транслит”, вып. 6/7, с. 37–52.
- Барскова П., 2010, *Сделанность*, „Новое литературное обозрение”, № 102, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/ba1.html>.

- Беневич Г., 2014, *Поэма о гастарбайтерах*, „Новое литературное обозрение”, № 127, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/3/2b.html>.
- Боратынский Е.А., 1936, *Полное собрание стихотворений в 2-х томах*, т. 1, Москва.
- Быков Д., 2010, *Новые письма счастья*, URL: <http://lib.rus.ec/b/206523/read#t17>.
- Быков Д., *Романс полицейера*, 2011а, URL: http://www.echo.msk.ru/blog/g_p/800544-echo.
- Быков Д., *Сбитые летчиком*, 2011b, URL: <http://ru-bykov.livejournal.com/1214192.html>.
- Голынкин-Вольфсон Д., 2010, *Что это было*, „Новое литературное обозрение”, № 106, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/vo1.html>.
- Денисова Н., 2012, *Чоп-чоп*, „Новое литературное обозрение”, № 115, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/d2.html>.
- Житенев А. А., 2011, *Идеологическое и медийное в „новой социальной поэзии”*, „Вестник ТГГПУ”, № 2 (24), с. 151–154.
- Закиров Х., 2012а, *Три взгляда на Ферганские окрестности*, „Новое литературное обозрение”, № 113, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/z2.html>.
- Закиров Х., 2012b, *Le serpent rouge*, „Новое литературное обозрение”, № 113, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/z2.html>.
- Каганов Л., 2011а, *Господа полицейские*, F5 (07.02.11), URL: <http://f5.ru/kaganov/post/338356>.
- Каганов Л., 2011b, *Не раскачивайте лодку!*, F5 (27.11.11), URL: <http://f5.ru/kaganov/post/379056>.
- Клушина Н. И., 2008, *Стилистика публицистического текста*, Москва.
- Кузьмин Д., 1999, *Политическое в современной литературе: предмет, материал, рамка*, „Майские чтения”, № 2, URL: <http://may-almanac.chat.ru/num2/40kuzmin.htm>.
- Лейдерман Ю., 2010, *20 июля 1969*, „Новое литературное обозрение”, № 101, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/le1.html>.
- Лермонтов М.Ю., 1946, *Избранные произведения*, Москва.
- Майофис М., 2003, *„Не ослабевайте упражняться в мягкосердии”. Заметки о политической субъективности в современной русской поэзии*, „Новое литературное обозрение”, № 62, с. 323–339.
- Мамардашвили М.К., 1990, *Как я понимаю философию*, Москва.
- Маяковский В.В., 1957, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 6, Москва.
- Маяковский В.В., 1958, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 10, Москва.
- Медведев К., 2011, *„Поход на мэрию” и другие стихотворения*, „Новое литературное обозрение”, № 111, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/me1.html>.
- Некрасов Н.А., 1967, *Полное собрание стихотворений в 3-х томах*, т. 1, Ленинград.

- Нугатов В., 2011, *Пропаганда поэзии*, „Новое литературное обозрение”, № 107, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/nu2.html>.
- Осминкин Р., 2012, *Текст, написанный после девяти дней работы строителем...*, „Новое литературное обозрение”, № 115, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115/o3.html>.
- Померанцев И., 2009, *Мы сидели в ресторане Palfy Palace...*, „Новое литературное обозрение”, № 95, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/po3.html>.
- Потапова Т.С., 2012, *Новая социальная поэзия*, „Уральский филологический вестник”, вып. 4, с. 231–237.
- Рымбу Г., 2013, *Передвижное пространство переворота*, „Новое литературное обозрение”, № 124, URL: <http://www.nlobooks.ru/node/4140>.
- Солганик Г.Я., 2008, *Предисловие*. – Н. И. Клушина, *Стилистика публицистического текста*, Москва, с. 7–8.
- Тихомиров О., 2001, *„Что за символы нынче в чести?”*. – *Время „Ч”*: Стихи о Чечне и не только, сост. Н. Винник, Москва, 2001, с. 112.
- Чарыева К., 2014, *Измененный покой*, „Новое литературное обозрение”, № 126, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/2ch-pr.html>.
- Чухров К., 2013, *Метропоэма*, „Новое литературное обозрение”, № 120, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/ch1.html>.
- Шавловский К., 2014, *Письмо к Брейвику*, „Новое литературное обозрение”, № 126, URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/126/1sch.html>.
- Эйхенбаум Б.М., 1969, *О поэзии*, Ленинград, URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=388>.
- Arendt H., 1994, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, München.
- Bossong N., 2011, *Unde malum*, „Die Zeit”, № 33 (12.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/33/Gedicht>.
- Cotton A., 2011, *Elitäre Gedichte haben Angst*, „Die Zeit”, № 38 (23.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/38/Gedicht-Cotten-1>.
- Danz D., 2011a, *The embeded poet*, „Die Zeit”, № 30 (21.07.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/30/Gedicht>.
- Danz D., 2011b, *Zeuge X*, „Die Zeit”, № 47 (28.11.11.), URL: <http://www.zeit.de/2011/47/Lyrik>.
- Ganschow I., 2013, *Poetik der Politik und Politik der Poetik: Bykov versus Putin*. – *Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, Hrsg. H. Stahl, Trier, s. 219–233.
- Geist P., 2013, *„Auf die schönen Possen” (Volker Braun) – Aspekte zivilisationskritischen Insistierens in deutschen Gedichten der nuller Jahre*. – *Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, Hrsg. H. Stahl, Trier, s. 234–242.

- Hidringer H., 2011a, *Profi-Teufelskerle*, „Die Zeit”, № 32 (03.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/32/Gedicht-Hidringer>.
- Hidringer H., 2011b, *Wer wird denn gleich meinen*, „Die Zeit”, № 52 (22.12.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/52/P-Gedicht-52>.
- Kudrjawzewa T., 2013, *Die neueste deutsche Lyrik (1990–2000er Jahre): Haupttendenzen und Entwicklungen. – Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, Hrsg. H. Stahl, Trier, s. 19–21.
- Lentz M., 2011a, *Adoneus Helmut*, „Die Zeit”, № 28 (08.07.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/28/Gedicht-Lentz>.
- Lentz M., 2011b, *Dichter am Tisch mit der Zeit oder Totaleindrücke? Fehlanzeige*, „Die Zeit”, № 36 (01.09.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/36/Gedicht-Lentz>.
- Poschmann M., 2011, *Niedere Arbeiten divenhaft ausgeführt*, „Die Zeit”, № 35 (25.08.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/35/Gedicht-Poschmann>.
- Rinck M., 2011, *Selig*, „Die Zeit”, № 11 (11.03.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/11/Gedicht-1>.
- Rost H., 2011, *Inkarnation*, „Die Zeit”, № 20 (13.05.11), URL: <http://www.zeit.de/2011/20/P-Gedicht-Rost>.

*New publicistic style: poetic and political practices
(on the material of “political” poetry of Russia and Germany)*

The author discusses the so-called „civil poetry”, which is now closer to journalism and becomes part of the political discourse, becoming part of media. The poetry participates in political communication, reflecting the oppositional sentiment of society. The author demonstrates that poetic discourse approaches to the journalistic one by the set of ideologemes, the social evaluation, the author’s intention to change the perception and the worldview of the recipient, the strategies of persuasion and linguistic manipulation. Special attention is given to irony and citations as interpretive methods of formation of the evaluation, and to expression of subjectivity. The article concludes the convergence of poetic and political discursive practices. The research is based on the material of Russian socio-political poetry of the circle of the “New literary review”, fellowneau poetry of D. Bykov and L. Kaganov and German political poetry, published by the newspaper “Die Zeit”. Content analysis, linguistic analysis of the text and communicative-cognitive analysis methods have been used.

Keywords: *social poetry, political discourse, publicistic style, discourse analysis, media.*