

Илья КУЗНЕЦОВ

ПОЭЗИЯ «РУССКОЙ ВЕСНЫ» КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Минувший 2022 год изменил не только геополитические реалии вокруг России. Он перекроил внутреннюю жизнь России, ее самосознание и самым непосредственным образом переформатировал литературную карту России. некогда бывшие на слуху имена в одночасье утратили свою актуальность. Ранее малознакомые, наоборот, засияли, словно подсвеченные показавшимся солнцем происходящей здесь и сейчас истории. Первой на сдвиг в жизни и обществе отозвалась лирика. Можно уверенно говорить о расцвете новейшей русской поэзии, звучащей даже не как эхо, а как сам голос сегодняшних событий.

«Моя сторона истории»

Рассмотрим последний сборник стихов Игоря Караулова «Моя сторона истории», опубликованный в конце 2022 года. Как поэт Игорь Караулов хорошо известен: за последние двадцать лет он опубликовал шесть сборников стихов, стал лауреатом Григорьевской премии и Волошинского конкурса поэзии, выступал как публицист. Но подлинная слава пришла к нему тогда, когда, по его собственным словам, лирическая муза «Эвтерпа сделалась валькирией // И сошла в окопный неуют».

С этого времени прежний поэтический опыт Караулову увиделся как устаревший, несовместимый с состоявшимся перерождением. О бывшем себе он признается: «Я тогда отслеживал новинки // дегенеративного искусства». И в этом же стихотворении говорит о персональном моменте истины, заставившем отвернуться от либеральной среды:

А когда они сожгли Одессу,
концептуализма корифей,
и свою коричневую мессу
праздновали в каждой галерее,
и когда весенний Мариуполь
расстреляли рыцари дискурса,
тут-то и пошел во мне на убыль
интерес к их модному искусству.

Этот момент истины — расставание с ложными ценностями постмодернизма — пришлось пережить многим отечественным интеллектуалам, возвращенным на беспочвенных идеях конца XX века. Для многих из них



Обложка сборника
Игоря Караулова

нынешний военный конфликт стал толчком к пересмотру взглядов. Совсем свежие строки Игоря Караулова с предельной ясностью передают суть происходящего в душах современников:

Мы ушли на войну с лесбиянками,
с невидимками в белых пальто.
Против них не воюется танками.
Нужно что-то другое. Но что?
В это утро холодное, раннее
мы выходим с теньями на бой.
Предстоят нам котлы подсознания
и сраженья с самими собой.

Про такие сражения писал Федор Достоевский в «Братьях Карамазовых»: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей». Сегодня в этой давно готовившейся битве, идущей внутри нас самих, проясняются взгляды и обретаются подлинные ценности. Тогда как памятные места реальных сражений обретают символические черты:

Пусть превратится Азовсталь...
в музей того, чем была Европа,
в музей псевдокультурной нечисти,
в музей поруганной человечности.

«Развод» миллионов россиян с Европой и ценностями глобализма обострил поиск русской идентичности, непрестанно ведущийся в поэзии Игоря Караулова. Еще в 2017 году поэт опубликовал стихотворение «Сон Ахилла», в котором сравнил нынешнюю войну с Троянской:

Снятся Ахиллу родные березки,
снятся вдали тополя...
Снятся отцово ружье и бахилы,
Рыжая грива коня...

Ахилл Караулова — это не мифологическое существо, а простой русский мужик. Он для нашего поэта и есть настоящий эпический герой... Такой прием, как придание Троянской войне универсального смысла, использовал в недавно опубликованном романе «Чагин» Евгений Водолазкин. В эпиграфе романа цитируется стихотворение Иосифа Бродского «Одиссей — Телемаку»: «*Мой Телемак, Троянская война // окончена. Кто победил — не помню*». Сегодня обобщающий смысл этого стихотворения оживлен Игорем Карауловым.

Что для нас означает «русское»? Во-первых, русская тема оказалась в принципе неотделима от военной. Одно из стихотворений Караулова, написанное нерифмованным вольным стихом, показательно называется «Победители»: «*Русские неплохие люди, // но у них есть одна отвратительная черта. // Они всегда побеждают*». Предупреждая о том, что следующая победа русских, возможно, станет роковой для всех, поэт обещает:

Останутся только люди
в Гималаях, на Килиманджаро.
Постепенно спустятся с гор,
Будут жить по новым заповедям.
Родить сына,
построить дом,
поставить памятник русскому.

Во-вторых, «русскость» обретается не умственным поиском, а дается по праву рождения. Она необязательно удобна для себя или окружающих:

Мысли такие злые,
хочется злого, злого.
Хочется одного слова,
и это слово Россия.
Злое, как хрен без свеклы,
горькое, как победа,
слепое, как наши стекла,
ослепнувшие от снега.

Издеваясь над привычной в европейском понимании оценкой России как страны рабов, как несвободного мира, Караулов точно указывает подлинную причину этого показного презрения к нам — зависть:

Только рабам — этот гордый простор,
только рабам — потаенные клады
волчьих лесов и медвежьих озер.
Злятся свободные: ну вы и гады.

Сейчас на Западе модно с опорой на конструкты из жанра фэнтези называть русских «орками» — Караулов не против.

Орки? Пускай себе орки.
Главное, не слабаки.
Орки спускаются с горки,
как пожилые быки.
Видят знакомые реки,
видят свои города.
Эльфы, мы с вами навеки.
Мы здесь теперь навсегда.
Будете орочьи песни
петь по весенним лугам.
Сами устройте пекло
всем вашим лживым богам.

Что же касается пресловутой свободы, то у Караулова именно война есть способ ее обретения, свободы от «содома, // что притворялся пластиковым раем». Поэт с удовлетворением констатирует: «Моя страна уходит на войну. // Вернее, на войну бежит из плена».

А еще Караулов напоминает национальный рецепт бессмертия. Этот рецепт не связан, как можно было бы предположить, с религией. Он заключается в активной гражданской позиции:

На войне убивают.
Раз, и нету бойца.
А в тылу умирают
просто так, без конца.
От какой-то истомы,
от предвестья беды.
От лимфомы, саркомы,
в общем, от ерунды.
Умирают нагими
на соседской жене.
На войне только гибель,
смерти нет на войне.

Смерть заводится в темных
и прохладных местах.
Обитателя комнат
соблазняет в мечтах.
Заползает по-змейски
обреченному в рот.
И бывает, от смерти
убегают на фронт.
Где стальные богини,
огневая страда.
Где зерно, что погибнет,
не умрет никогда.

Упомянутая в стихе сентенция намекает на Евангелие в преломлении Федора Достоевского. В целом понятие «русский» у Караулова обретает выраженную метафизическую природу:

Русские — это снова
встать и перебороть.
Русское — это слово,
что обретает плоть.
Если русские немые,
за них поют соловьи.
Русское — это небо,
в котором все свои.

Говоря про «небо, где все свои», поэт намекает на Царство Небесное, которое на нынешнем повороте истории оказалось близко от земли. В другом стихотворении, предметом которого стал разрушенный врагами поселок, сказано так:

Поселок был под ВСУ,
теперь над облаками,
и не приблизиться к нему,
и не достать руками. <...>
И каждый молод и любим
под новым небосклоном.
И рядом Иерусалим,
за влажным терриконом.

Лирика Игоря Караулова очень цитатна. Этот общий для искусства пост-модерна прием у поэта меняет свою функцию. У него цитата не повод для деконструкции, а строительный материал, из которого собирается та самая русская идентичность:

Позабывтое заново пройдено.
Что задумался, рыцарь на час?
Не с того начинается Родина?
Но с чего-то же надо начать.
Наконец, остаются Каштанка,
Белый Бим и собака Муму
и сидят у разбитого танка,
вопросительно глядя во тьму.

Ее создают память детства, любимые образы из книг и песен. Поэтому другое стихотворение Караулова начинается словами «*Песня остается с человеком*». А загадывая о неизбежной победе, он оживляет образ популярной песни Михаила Матусовского «Только несколько минут...»:

Но ты придешь, желанная красавица,
и я на миг застыну безъязыко,
когда ты так застенчиво представишься:
«Победа, или можно просто Вика».

Стихи Игоря Караулова не только путем интертекстуальных переключек, но и тематически отсылают читателя к совокупному опыту российской военной лирики за последние сто лет. Когда поэт в связи с началом боев заявляет *«Нынче правды в мире стало больше, // и она на нашей стороне»*, вспоминается начало поэмы Александра Твардовского *«Василий Теркин»* со строками: *«На войне... // Не прожить без правды сущей, // Как бы ни была горька»*. Возвращаясь к теме свободы, заметим, что стремление к правде и радостной свободе, парадоксально обострившееся с войной, поэт разделяет с целым рядом своих предшественников. Например, Ольга Берггольц писала о жизни в блокадном Ленинграде: *«Такими мы счастливыми бывали, // такой свободой бурною дышали, // что внуки позавидовали б нам»*. Давид Самойлов в стихотворении *«Если вычеркнуть войну»* писал: *«Ведь из наших сорока // Было лишь четыре года, // Где прекрасная свобода // Нам, как смерть, была близка»*. Тогда как герои Бориса Пастернака в романе *«Доктор Живаго»* считали: *«Когда возгорелась война, ее реальные ужасы, реальная опасность и угроза реальной смерти были благом по сравнению с бесчеловечным владычеством выдумки и несли облегчение»*.

К сказанному добавим, что интертекст Игоря Караулова отзывается и на ближайшее по времени и смыслу поэтическое окружение. Одно из его стихотворений начинается следующим образом: *«Я не знаю, где стоит Гагарин. // Где-то над Москвой»*. После чего следует разговор с космонавтом. В военной поэзии он отсылает к известнейшему стихотворению Анны Долгаревой *«Бог говорит Гагарину...»*. Таким образом, *военная поэзия, и в том числе лирика военков, сегодня представляют собой одно сформировавшееся течение, одно смысловое целое*. Это, как говорили русские филологи 1920-х годов, «литературный факт», входящий в историю русской литературы. В чем заключается историко-литературная специфика этого факта?

«Воскресшие на Третьей мировой»

Чтобы соблюсти логику движения от частного к общему, обратимся к недавно опубликованной антологии военной поэзии 2014—2022 годов *«Воскресшие на Третьей мировой»* под редакцией Алексея Колобродова, Захара Прилепина и Олега Демидова. Название антологии четко отражает ее замысел — речь идет о русском слове, русской поэзии и поэтах, интерес к которым резко обострился в военных условиях. Настоящая поэзия как самая чистая правда стала вновь востребованной. Один из составителей антологии Захар Прилепин по-своему развивает эту мысль: *«Вглядываясь в русскую историю, я вижу оправдание многим событиям собственно в литературе. В поэзии как наивысшей форме языка. <...> Значит, там была правда»*.

В антологии приняли участие поэты разных поколений и далеких от официоза литературных объединений. Ее открывают стихи Владимира Алейникова, основателя нашумевшей в конце 1960-х годов ленинградской группировки молодых поэтов «СМОГ» («Смелость, Мысль, Образ, Глубина»). Из старейшин отечественной литературы участвуют такие поэты, как Александр Проханов и Олеся Николаева. Более молодое поколение стихотворцев представляют Андрей Добрынин, Виктор Пеленягрэ и Вадим Степанцов, составлявшие в 1990-е



Обложка книги «Воскресшие на Третьей мировой»

годы поэтический «Орден куртуазных ма-
ньеристов». Встреча на страницах антологии
столь разных авторов свидетельствует о том,
что чувства патриотического подъема и от-
ветственности за судьбу родной земли сегодня
разделяются российскими поэтами самых раз-
ных поколений и эстетических платформ.

Мария Ватутина формулирует присут-
ствующий в самосознании участников антоло-
гии сверхответственный вызов фразой «*Слу-
шай новых пророков своих*». Она рифмует,
будто стреляет и снова заряжает оружие:

...моё стихотворение
Не волшебная палочка, а тротил. <...>
Оно — натиск и наступление,
Вразумление дураку.
Оно — служение
Русскому языку. <...>
**Слово русское — материальное,
Будет, как скажу.**

Ощущение субстанциальности русского слова — лейтмотив русской куль-
туры, усилившийся в эпоху модерна. Он был сформулирован в стихотворении
Анны Ахматовой «Мужество», написанном в разгар Великой Отечественной
войны: «*И мы сохраним тебя, русская речь, // Великое русское слово*».
Ахматова объявила слово главной ценностью русского мира. В данной антологии
красной нитью проходит мысль, что русское слово — не просто материальная
сила, а боевое оружие. Герман Титов соединяет в своих стихах гражданский и
религиозный пафос: «*И горы двигает слово, // Когда прицельны слова*».

Составители антологии Алексей Колобродов и Олег Демидов отмечают, что
вошедшие в нее поэты «наследуют в огромной степени... “солдатской песне”,
заставлявшей самые разные идентичности и общности чувствовать себя русским
народом». В единении народа перед лицом реального врага стирается различие
между идейными взглядами людей. Так было в Куликовской битве, в Великой
Отечественной войне, и так происходит сейчас. Об этом напоминают строки
Олеси Николаевой:

С общей молитвой теперь ставят свечу
За воинов — коммуниста и монархиста.

В другом тексте поэт трактует эту народную общность как надмирное бого-
данное единство:

И Ангел, выходя вперёд,
с размаха бьёт в кимвал,
глаголя:
— Это мой народ,
Господь его мне дал!

Составители антологии отмечают, что большинство представленных в ней по-
этов «объединяет одна очень русская эмоция (она же — важнейшая лирическая
идея) о том, что у Бога мертвых нет и наши павшие продолжают воевать с нами
бок о бок, одновременно являясь защитой живых и их небесным представитель-
ством». Иван Куприянов в стихотворении «Бессмертный полк» подхватывает

посыл «наши мертвые нас не оставят в беде» из песни Владимира Высоцкого «Он не вернулся из боя»:

Мёртвые и живые —
Это один народ. <...>
Если живые струсят —
Мёртвые встанут в строй. <...>
Будет из Рая вынут
Снова Бессмертный Полк.

Образ Бессмертного полка в творчестве поэта становится современной вариацией Богочеловечества, к которому культура и искусство русского модерна стремились начиная с замечательного философа Владимира Соловьёва (1853—1900). И у Николаевой, и у Купреянова эта тема уточняется как «Божий народ», однако истоки заявляемой общности лежат в модернизме. В этом контексте цитата из стихов Влада Маленко обретает сугубо национальную окраску:

По ком звонит колокол?
По ком работает артиллерия?
По Москве, сестра.
По Сибири, брат.
По России, друг.

Укрепляя народную, точнее, национальную повестку, Александр Пелевин обещает всем, кто продолжает с надеждой смотреть в сторону Запада:

Не будет вам никаких паспортов хорошего русского,
Кто хороший, а кто плохой, не разглядеть из-за брствера. <...>
Что ж, времена лихие, и раз мы теперь плохие,
Что ещё тут сказать?
Слава России.

Действительно, что тут сказать? Точно сформулировал суть современного момента Максим Замшев: «*Наши окна в Европу давно превратились в бойницы*».

Россия — родина русского слова; им она и держится. Поэтому лирика, представленная в антологии, пронизана отсылками к образам русских поэтов и их творчеству. Поэт и литературовед Светлана Кекова соткала свой текст из отсылок к Александру Пушкину и Дмитрию Мережковскому:

Пусть сердцам тщедушным и малодушным
угрожает пулей грядущий хам,
нам нельзя молчать, потому что Пушкин
отвечает новым клеветникам.

Алексей Шмелёв говорит о врагах: «*Они пришли не за тобой — // они за словом, // стихами Пушкина пришли, // Толстого прозой*». То и дело поэты антологии обыгрывают Блока. Например, Вадим Месяц насыщает свой текст цитатами из «Скифов»:

Мы помним все. Визгливый лад
иуд, поющих из засады...
Нам больше нечего терять.
Товарищи, мы станем братья!
О, сколько можно повторять:
придите в мирные объятия!

Однако Дмитрий Мурзин справедливо замечает, что сегодня, в отличие от поэзии Серебряного века, образ Блока уже не звучит как голос эпохи. Он сменяется другим:

О подвигах, о доблести, о славе
Не стоит слушать разговоров Блока...
О подвигах, о доблести, о славе
Нам лучше разузнать у Гумилева.

Актуализация образа Гумилева в современной поэзии очень заметна, и это не удивительно. Именно на опыте Гумилева воспитывалась балладная лирика советской, в том числе военной эпохи, которая сегодня снова в заслуженной чести. «Экзотический романтизм, приверженность “музе дальних странствий”, эстетизация боя, опасности, риска и театрально-мужественная поступь, трагически оплаченные судьбою первого акмеиста, — были взяты напрокат... адептами тоталитарной романтики: от Н. Тихонова и В. Луговского до К. Симонова и А. Суркова (при этом явная образно-интонационная ориентация на долгие годы запрещенного предтечу тщательно скрывалась)»¹, — еще в прошлом столетии писала Татьяна Бек. Гумилева в антологии сочувственно упоминают или цитируют не только Мурзин, но и Олег Демидов, и Семен Пегов. Образ Гумилева стал парадигматическим для пишущих о войне, особенно в среде военкоров.

Максим Замшев, как уже цитированная Олеся Николаева, отмечает, что различие между коммунистами Великой Отечественной и подвижниками христианской монархии стирается на фоне их общего дела защиты родной земли:

По родимой по южной земле продвигаются танки,
И над ними, смотри, чьи-то тени, одетые в форму.
Это Симонов, Слуцкий, смотри же, а вот Левитанский,
Нам не сдюжить без них, нам нужна эта вечная фора. <...>
Коммунисты, сегодня они, словно лики с иконы,
Отгоняют от нас вельзевуловых полчищ засилье.

Судьбы поэтов военной поры неотрывны от судеб сражающегося народа. Юрий Кублановский горько замечает:

Вот уж не думал,
что на старости лет
буду начинать утро
со сводок с фронта
и похожих на верлибры реляций.

Фронтные сводки для поэта звучат как стихи. Поэтому Игорь Караулов демонстративно заявляет: «Назову я молодых поэтов: // Моторола, Безлер, Мозговой», — все это герои сегодняшних сражений. Озвученная Карауловым идея жизнестроительства очень важна для понимания сути нашего времени. Она заключается в том, что поэт — это тот, кто делает произведение искусства прежде всего из своей жизни. То есть живет ярко, в высоком смысле красиво. Как бы к этой идее ни относиться, но она по своей сути модернистская. Она вдохновляла и организовывала художественную жизнь русского Серебряного века. Таким образом, эпоха модерна снова с нами. На самом деле модерн никуда не уходил. Просто после Первой мировой войны его креативный потенциал надорвался, пришла эпоха реакции, которая назвала себя постмодерном. Постмодернизм как философия и как эстетика исчерпал себя уже к концу XX века.

¹ Бек Т. Вместо вступления // Антология акмеизма: Стихи. Манифесты. Статьи. Заметки. Мемуары. — М., 1997. — С. 9.

Сегодня на наших глазах осыпаются его остатки. *И мы вновь обнаруживаем себя в модерне*, охотно и с удовольствием вспоминая его традиции, ощущая всей кожей прикосновение настоящей, не пластмассовой жизни. Этому восхитительному ощущению посвящены строчки Алисы Орловой в стихотворении «Русские голоса»:

Внезапно кончается чёрная полоса.
И в светящейся глубине, на дне большого и белого
арктического безмолвия начинают звучать русские голоса...
словно кто-то достал из серванта пыльный хрусталь
и накрыл на стол, и при этом украдкой всхлипывает:
ведь придут — не все...

Поэт разворачивает картину, делая участниками воображаемого застолья Достоевского с Пушкиным, Бродского, Лермонтова, Высоцкого... Очевидно, перед нами тот же русский мир — Богочеловечество. Поэтому закономерна концовка стихотворения:

Но звучат все громче, звучат все крепче — русские голоса.
И уже не гаснет Вечный огонь бессмертия.

Лирика «русской весны» преисполнена эсхатологическим (устремленным к конечным судьбам мира), апокалиптическим пафосом, свойственным русской мысли в ее тяготении к Царству Небесному. Этот пафос в полной мере проявился в культуре и искусстве Серебряного века. Так что и в этом отношении связь с модерном представляется очевидной.

В антологии наглядно выстраивается взаимосвязь современной поэзии с историей, преемственность с событиями прошлого. Поэт Игорь Малышев представил исторический диптих «1613—1943», в одной части которого лирическим субъектом выступает Иван Сусанин: «*Что, пан, хороши костромские леса? // Как смерть красна и как ночь ясна*». В другой части немецкий офицер говорит: «*После Наполеона, Чингисхана и всех Лжедмитриев // Какого чёрта мы вообще тут высадились?*» Так было в семнадцатом и двадцатом веке, так происходит и сейчас. У Игоря Малышева в стихах есть точная формула субстанциальности русского мира, то есть его подлинности — правды:

Здесь случается только то, чего не может не быть,
И то, что больше нигде не может случиться.

Предупреждая пацифистские разговоры о том, что война — это смерть, один из составителей антологии Олег Демидов в своем стихотворении философски замечает: «*Со смертью тут у нас не шутят, // Со смертью до смерти живут*». В отличие от легковесного западного мира, российские люди не забыли, что такое смерть, они живут с ней рядом. Понимание этого присутствия наполняет жизнь спокойным трагическим величием. Отсюда и секрет нашей непобедимости. Как пишет Игорь Малышев:

...И вдруг я понял: ничего не жаль,
Себя, остановившееся время,
Любви не знавшее крапивы дикой семя
И синюю неведомую даль. <...>
Штатается родимый Вавилон,
Останкино и Эйфелева башня.
Мы мясо злое, скифы, мокша — Рашка.
И ничего не жаль. Как глупый сон.

Эти стихи — суровое предупреждение против того, чтобы в войне подводить российский народ к так называемой «красной черте». Эсхатологически воспринимающие жизнь русские люди мало боятся перейти за эту черту. Ведь если в мире когда-то окажется слишком много зла, то беречь этот мир можно перестать.

* * *

Лирика антологии то и дело напоминает, что судьба военного противостояния, несмотря ни на что, решается людьми. Владимир Безденежных, с опорой на пастернаковский код, рисует прощание бойца с подругой: «*Рука лежала на плече, // Рука лежала...*» Следом поэт скупыми словами говорит о гибели бойца и о его подруге, пришедшей на передовую, чтобы отомстить:

Он повернулся, вышел в степь,
Весь вышел.
Вернуть вернулась — смерть за смерть —
Тот выстрел.
Лежи, дыши, не забывай,
Глаз вытри,
Тот распоследний красный май.
Твой выстрел.

Победа — будет. Но Поэт Вадим Месяц акцентирует внимание на непрерывной трагической стороне этой неизбежной победы:

Вчера началась война,
а нынче — конец войне.
Победой гудит страна:
она уже не по мне.
Забудь колокольный звон,
когда куличи красны,
а вспомни мертвецкий сон
на прелом боку весны.

Андрей Добрынин терпеливо и доходчиво разъясняет:

Тёплые, мягкие люди, нажми — и кровь потечёт,
Но это не просто люди, а боевой расчёт. <...>
Именно их движений слушается снаряд,
Который пришельцев из ада швыряет обратно в ад.
Тёплые, мягкие люди, братья и сыновья,
Спешат в железной колонне на берег небытия,
Чтоб там наконец решилось — жить нам или тонуть,
И ангелы-вертолёты им расчищают путь.

При этом в лирике «русской весны» постоянно прослеживается сакрализация или одушевление военной техники. У Анны Долгаревой: «*Бабушка крестила вертолеты, // троеперстьем в воздухе крестила*». Вертолеты при этом отправляются «за реку Лету». По сути, это проявление неомифологизма, характерного для модерна и бесосновательно приписываемого постмодерну. Так, вражеский вертолет у Андрея Добрынина — это «птица Рок». Поэтому, чтобы ее уничтожить, «*молитву прочтет стрелок*». Неомифологизм в антологии смыкается с религиозностью, и это тоже черта литературы модерна. Идущая война принимает образ войны за веру. Антон Шагин говорит про бойца: «*Из брони на нем — только крест*». Тогда как у Владимира Безденежных военное противостояние приобретает апокалиптическую окраску:

Смерти тот не боится,
Кто за родину встал.
Кровь — она не водица,
Это Божий напалм.
Только стоит пролиться,
И она будет жечь.
Мы — Господня десница,
Мы — Архангела меч.

Само название антологии «Воскресшие на Третей мировой» — это формула из стихотворения поэта и священника Дмитрия Трибушного, сказавшего про воинов сегодняшних битв: «Зарытые в планету, как зерно // Для будущих счастливых поколений». Здесь в очередной раз использовано евангельски-достоевское «зерно, что, падши в землю, умрет и принесет много плода». Тема весны — русской весны, способствующей этому возрождению, проходит через всю антологию. В стихах Андрея Добрынина это звучит так:

Случаются года благие,
Когда весна приходит так.
Когда через войну приходит
То, что готовилось уже
И много месяцев — в природе,
И много лет — в людской душе.

Ту же тему развивает Иван Купреянов:

В генах скрыто много памяти —
Словно подо льдом весна.
Мы сегодня просыпаемся
От навязанного сна. <...>
Мы — потомки победителей.
Мы прорвёмся. Не впервой.

Что касается войны и мира, то Елена Заславская завершила поэму «Записки ветерана Апокалипсиса» такими словами:

...Я верю в жизнь после смерти.
И в мир после нашей победы!

Во взгляде поэта мир после победы — нашей победы — это мир постапокалиптический. Но в этом взгляде присутствует эсхатологический оптимизм. Мир после победы неизбежен как обновленная жизнь после смерти.

Из вышеприведенного следует, что военная лирика «русской весны» несет в себе многие признаки модернистского искусства. Во-первых, это убеждение в субстанциальности слова и его способности изменять (говоря языком модерна — «преобразовать») действительность. Во-вторых, это эсхатологизм, свойственный русскому сознанию и отчетливо проявившийся в литературе Серебряного века. В-третьих, фундаментальная религиозность, сочетающаяся с неомифологизмом; интуиция Божьего народа, в пределе — Богочеловечества. Не говоря уже об актуализации идеи жизнестроительства. Таким образом, постмодернистский кризис успешно преодолевается русской литературой. Она восстанавливает свою подорванную в 1960-е годы модернистскую идентичность. В этом заключается специфическое содержание военной лирики как литературного факта.