

Anna Bednarczyk

Poetyka współczesnej pieśni białogwardyjskiej

Acta Neophilologica 8, 101-110

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Anna Bednarczyk

Zakład Kultury Rosyjskiej
Uniwersytetu Łódzkiego

POETYKA WSPÓŁCZESNEJ PIEŚNI BIAŁOGWARDYJSKIEJ

Pierwsze rosyjskie pieśni białogwardyjskie powstały w czasach wojny domowej, kolejne pisano na emigracji. Utwory te odnosiły się do przeżyć żołnierzy, podejmowały tematykę upadku carskiej Rosji, wiary prawosławnej, a także śmierci cara Mikołaja II.

W latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia pojawiły się w Związku Radzieckim pieśni stylizowane na białogwardyjskie. Emanują z nich zwykle nastroje nostalgiczne; powtarza się motyw tragicznej śmierci, najczęściej młodych oficerów lub kadetów, a w przypadku emigrantów – motyw tęsknoty za Rosją. Niektóre z tych utworów pisano na potrzeby produkcji filmowej albo sztuk teatralnych. Taką piosenką jest np. *Перед боем* Jurija Borisowa¹. Częściej jednak pojawiały się one w nieoficjalnym obiegu, a ich twórcy nierzadko podlegali różnego rodzaju represjom².

Nowe pieśni białogwardyjskie pojawiają się także w ostatnich latach, a więc już po rozpadzie ZSRR. To pieśni dwojakiego rodzaju: w jednych autorzy wykorzystują istniejące wcześniej wiersze (np. teksty Siergieja Biechtiejewa, które muzycznie opracowuje Giennadij Ponomariow), inne w całości tworzone są współcześnie i stylizowane na stare pieśni białogwardyjskie.

Okazuje się więc, że obecnie mamy do czynienia z kilkoma rodzajami pieśni białogwardyjskiej, różniącymi się zarówno czasem powstania, jak i funkcją pełnioną w rosyjskim systemie socjokulturowym. W prezentowanych tu rozważaniach będą nas interesować przede wszystkim utwory powstałe współcześnie, choć nie można pominąć tych tekstów wcześniejszych, które dopiero teraz przestały podlegać zakazom cenzury. Doskonałym przykładem dowodzącym potrzeby takiego spojrzenia, w pewnym sensie diachronicznego, jest niezwykle popularna piosenka *Поручик Голицын*, do której autorstwa przyznaje się Michaił Zwiezdinskij³; odmawia mu tego autorstwa

¹ Została ona napisana na początku lat 80. do filmu *Личной опасности не гарантирую* w reżyserii N. Troszczenko i A. Wichodko.

² Przykładem mogą być tacy autorzy, jak Michaił Zwiezdinskij, Leonid Borodin czy wspomniany już Jurij Borisow.

³ Twierdzi on, że napisał piosenkę w 1961 r.

np. Żanna Biczewska, śpiewająca *Поручика...* jako tekst anonimowy. Co ciekawe, niektóre pieśni stylizowane na białogwardyjskie odbierane są przez współczesnych słuchaczy jako ludowe. Dotyczy to choćby utworu Aleksandra Dolskiego *Господа офицеры*, który został napisany do filmu *Трактир на Пятницкой*, a przez wielu odbiorców uważany jest za stary białogwardyjski romans⁴. Pozwolę sobie zacytować w tym miejscu samego Dolskiego, który, pisząc o wierszach Kiryła Riwla, zastanawiał się: „О каких это временах? Может это 1917–1921 годы? Или 1990–2002?”⁵. Nie ma więc większego znaczenia czas powstania utworu. Ważne są przekazywane przezeń treści, nastroje i odniesienia do rzeczywistości. W niniejszych rozważaniach najważniejszą rolę odgrywać będą cechy współczesnego tekstu świadczące o zniesieniu cenzury.

Pierwszą tego oznaką jest swobodne pojawianie się omawianych pieśni na płytach, na estradzie czy w Internecie. Za kolejną trzeba uznać możliwość odwoływania się do tekstów przedrewolucyjnych, do starych pieśni białogwardyjskich, w tym do zawartych w nich obrazów poetyckich i języka. Trzecia oznaka współczesności tekstu wiąże się z brutalizacją zarówno sfery obrazowania, jak i płaszczyzny lingwistycznej. Te dwa ostatnie zjawiska postaramy się udokumentować.

Wspomniano już o nawiązaniach do istniejących wcześniej utworów. Są one dwójakiego rodzaju: z jednej strony to wiersze poetów tworzących na początku XX w., połączone ze współcześnie skomponowaną muzyką i przekształcające się w ten sposób w pieśni współczesne, z drugiej zaś liczne odniesienia intertekstualne do tekstów powstałych wcześniej.

W pierwszym przypadku zwraca uwagę pewna wybiórczość kompozytora oraz wykonawcy. Na przykład Ponomariow i Biczewska, opracowując wiersze Biechtiejewa, pomijają te, w których wyraźne są akcenty antysemityczne (*Николай II, Русская Гольгофа, Красное знамя, Жидовин*), a wybierają teksty traktujące o „końcu wielkiej, prawosławnej Rusi”; przykładem może być *Россия*, rozpoczynająca się słowami:

Была Державная Россия,
Была великая страна⁶.

Uprzedniość podkreślają tu czasowniki dokonane użyte w czasie przeszłym: „была” i teraźniejszy: „в клочки разорвана порфира”, „растоптан царственный венец”. Z kolei kontrast między ową mocarstwową Rosją („державная”) a jej obecną kondycją ukazano dzięki wykorzystaniu obrazów ojczyzny poniżonej, ojczyzny żebraczkii, antonimicznych do mocarstwowości: „Теперь ты жалкая блудница,/Раба, прислужница рабов!”, „Стоишь ты, наша Мать родная,/В углу с протянутой рукой”. Ponadto śpiewane przez Biczewską wiersze Biechtiejewa emanują „poetyką modlitewną” i czynią z cara oraz jego rodziny świętych, którzy zginęli za Rosję i wiarę

⁴ Zob.: <<http://spb.kp.ru/daily/culture/doc2515>> oraz: <<http://jewish.ru/994190905.asp>>.

⁵ <http://www.bards.ru/archives/albom_show.asp?ID=2150>.

⁶ <<http://www.yaroslav.russian.ru/zanna-rossiya.mp3>>.

prawosławną. Wymieńmy tu takie pieśni, jak: *Царица Александра* czy *Святой Царь*⁷, w których występuje porównanie cara do Chrystusa:

И царские очи любовно глядели
И голос монарший звучал,
Как песня волшебная нежной свирели,
Как сладостно плещущий вал.
[...]
И эти глаза с величавым смирением,
И кроткие эти уста
Казались прекрасным, живым отражением
Пречистого лика Христа.

Podobne porównania, a także archaiczna, poetyzująca leksyka (starocerkiewno-słowiańskie „очи”, „лик”) znajdują się we współczesnych pieśniach ze słowami autorstwa Ponomariowa. Najlepszymi przykładami są *Царь Николай* i *Песня о Святых Царственных Мучениках*. W pierwszej wyróżnia się analogiczny do już cytowanego obraz cara:

С календаря смотрит мне в душу
Царь Николай взором Христа⁸.

Natomiast druga pieśń staje się modlitwą do wszystkich rozstrzelanych członków rodziny Mikołaja II. Ten modlitewny charakter również został przejęty od Biechtieje-wa⁹. Na uwagę zasługują stylizacje płaszczyzny fonetycznej współczesnych wykonań, które odwołują się z jednej strony do stylu wysokiego, a nawet cerkiewnego (stąd na przykład formy „святыя”, „боевые”, „на небеси” zamiast neutralnych „святые”, „боевые”, „на небесах”), a z drugiej strony do ludowości, co zauważyć można szczególnie wyraźnie w piosenkach nawiązujących do tradycji kozackiej. Poza płaszczyzną fonetyczną i leksykalną stylizacja ludowa osiągnąta jest również dzięki wprowadzeniu do pieśni białogwardyjskich powtórzeń syntaktycznych i paralelizmu obrazowego, jak choćby w piosenkach *Закатилась зорька за лес* Borisowa czy *Дикое поле* N. Gusarowa¹⁰; symbolika pieśni Gusarowa jest niezwykle bliska tej obserwowanej w balladach ludowych. Oto pierwsza zwrotka tego tekstu:

Ой, да то не белы гуси-лебеди
С поднебесья пали на затон.
То сходились люди буйно племени
В диком поле над рекою Дон.

⁷ <http://www.yaroslav.russian.ru/zanna-svyatoi_tsar.mp3>.

⁸ <http://derzava.russian.ru/zanna_car_nikolaj.mp3>.

⁹ Zob. np.: *Боже отдай нам царя, Молитва*.

¹⁰ <http://ruek.narod.ru/whitemp3/zanna_dikoe_pole.mp3>.

We współczesnych piosenkach białogwardyjskich występują także inne nawiązania do znanych wcześniej utworów. Niezwykle interesującym przykładem jest tu wspomniany już *Поручик Голицын*. Zawarte w tej pieśni obrazy młodych oficerów gwardii i nostalgiczny nastrój wpłynęły bowiem na wiele późniejszych tekstów stylizowanych na białogwardyjskie. Intertekstualne odniesienia podkreśla takie oto porównanie kilku wersów *Поручика...* i piosenki Borisowa pod tytułem *Не надо грустить, господа офицеры*:

<i>Поручик Голицын</i>	<i>Не надо грустить, господа офицеры</i>
Четвертые сутки пылают станицы , Горит под ногами Донская земля .	Вот мы неприятелем к Дону прижаты, За нами остались полоски земли. Пылают станицы , деревья и хаты,
Подайте бокалы, поручик Голицын , Корнет Оболенский, налейте вина . ¹¹	Разбейте, поручик, стакан с самогоном . Ведь вы не найдете спасенья в вине . ¹²

W obu powtarza się motyw Donu, spalonych stanic, w obu też oficerowie piją alkohol. Różnica dotyczy rodzaju trunku. Porucznik Golicyn pije wino, bezimienny porucznik z utworu Borisowa – samogon. Można uznać, że wraz z przybliżaniem się daty powstania tekstu następuje jego emotywna aktualizacja, wyrażająca się w brutalizacji obrazu. Podobieństwo rozpatrywanych tekstów dotyczy też płaszczyzny wersyfikacyjnej – w obu przypadkach to czterostopowy amfibrach, regularny w wersach nieparzystych i katalektyczny w parzystych.

Поручик Голицын stał się również pretekstem do napisania przez Andrieja Szechwatowa wiersza *Корнет соскучился по маме (Письмо корнета Оболенского матери)*¹³, w którym poza Oboleńskim pojawiło się też wspomnienie o śmierci Golicyna:

Друг Голицын Ванюша
Нынче в землю зарыт...

Warto także odnotować, że wymieniona wcześniej piosenka Dolskiego *Господа офицеры* przyczyniła się, naszym zdaniem, do powstania w pewnym sensie antonimicznego tekstu *Господа рядовые*¹⁴ przypominającego, że na wojnie giną przede

¹¹ <<http://www.mk.ru/numbers/955/article26966.htm>>.

¹² <http://ruek.narod.ru/whitemp3/zanna_ne_nado_grustit_gospoda_oficery.mp3>.

¹³ *Корнет соскучился по маме (Письмо корнета Оболенского матери)*, sl. N. Żdanow-Lucenko, muz. W. Wierchoturcew; zob. <<http://www.stihi.ru/poems/2001/12/10-666.html>>.

¹⁴ <<http://www.stihi.ru/poems/2001/12/10-666.html>>.

wszystkim szeregowcy. Tekst ten jest wyraźnym przejawem współczesnej demokratyzacji, która wydaje się być swego rodzaju „spadkiem” po latach panowania ideologii komunistycznej. Obok wyróżniania roli prostych żołnierzy, obserwujemy również podkreślanie demokratycznego charakteru Białej Armii w wypowiedziach sugerujących brak różnic klasowych w tej wojskowej formacji. Oto fragment jednego z wierszy Jurija Niestierienko (*Опрокинулось небо и тонет в широком Дону...*):

Нет, не ради дворянских, заслуженных дедами прав
Под огнем поднимаются белые наши полки!
Сын крестьянина здесь и Российской Империи граф
В равном чине, за дело одно обнажили клинки!
Так что, ваше сиятельство, все мы сегодня равны,
Лавр Георгич Корнилов был сам из простых казаков¹⁵.

Innego rodzaju przytoczenie literackie stanowi romans *Если можешь, прости*¹⁶. Wyraźnie nawiązuje on do romansu skomponowanego do słów Iosifa Arkadjewa pod tym samym tytułem, a śpiewanego swego czasu przez Izabelę Juriewą. Jednak w pierwowzorze kobieta błaga ukochanego o wybaczenie i powrót, natomiast w romansie białogwardyjskim odchodzący na wojnę porucznik prosi o wybaczenie swoją ukochaną. Pieśń ta odwołuje się do jeszcze innego starego, anonimowego romansu – *Не уезжай ты, мой голубчик*, który przypominają słowa:

Ты мне шептала: „Мой голубчик
Не уходи, побудь со мной”¹⁷.

Kolejnym przykładem jest piosenka *Белая гвардия* Zoi Jaszczenko, poświęcona Aleksandrowi Galiczowi. Co więcej, jej tekst, poprzez specyficzne „cytowanie”, tworzy jednocześnie swego rodzaju dialog ze znanym utworem tego autora: *Когда я вернусь*. Porównajmy ostatnie słowa obu wypowiedzi lirycznych:

¹⁵ Zob.: <<http://yun.complife.ru/verses/white.txt>>.

¹⁶ *Если можешь, прости*, śl. N. Żdanow-Łucenko, muz. W. Wierchoturcew; zob.: <http://ruek.narod.ru/whitemp3/zanna-esli_mozesh_prosti.mp3>.

¹⁷ <http://www.yaroslav.russian.ru/zanna-esli_mozesh_prosti.mp3>.

A. Galicz	Z. Jaszczenko
<p>Когда я вернусь, Засвистят в феврале соловьи - Тот старый мотив - тот давнишний, забытый, запетый. И я упаду, Побежденный своею победой, И ткнусь головою, как в пристань, в колени твои! Когда я вернусь. А когда я вернусь?!..¹⁸</p>	<p>Когда ты вернешься – все будет иначе, И нам бы узнать друг друга, Когда ты вернешься, а я не жена И даже не подруга. Когда ты вернешься - вернешься в наш город Обетованный, Когда ты вернешься, такой невозможный И такой желанный?¹⁹</p>

Powstaje więc rodzaj odpowiedzi na pytanie Galicza, choć odpowiedź ta także jest pytaniem. Warto również zauważyć, że poeta zmuszony przez władzę radziecką do emigracji (w latach siedemdziesiątych XX w.), dzięki piosence Jaszczenko stał się symbolem emigracji białogwardyjskiej. Choć powyższe zdanie zawiera oczywisty anachronizm, to porównanie wydaje się uprawnione ze względu na niewątpliwe podobieństwo sytuacji i tęsknotę za ojczyzną, wyrażaną w utworach wszystkich fal emigracji rosyjskiej. Ten właśnie motyw tęsknoty bardzo często łączy się z poczuciem klęski, ostateczności, końca wszystkiego, co prowadzi do pojawienia się poczucia pustki wewnętrznej, przypominającej stan nieistnienia. Przykładem mogą być słowa z piosenki *Из ниоткуда в никуда* N. Żdanowa-Łucenko²⁰:

Святая связь времен утрачена.
Нас больше нету, господа

a także: „Уж нету отечества, нету уж веры” z *Не надо грустить, господа офицеры* Borisowa. Z kolei w śpiewanej przez Aleksandra Malinina piosence *Белое на синем*, a także w *Романс генерала Чарноты* Aleksandra Rozenbauma znajdziemy obraz nieszczęśliwego emigranta:

¹⁸ Płyta: Александр Галич, *Grand collection*.

¹⁹ <http://www.bezpowoda.ru/music/belay_guardia.mp3>.

²⁰ *Из ниоткуда в никуда*, N. Żdanow-Łucenko, muz. Ż. Biczewska; zob.: <http://ruek.narod.ru/whitemp3/zanna_iz_niotkuda_v_nikuda.mp3>.

<i>Белое на синем</i>	<i>Романс генерала Чарноты</i>
Ах какие белые на синем Пароходы уходили в даль Увозили на борту Россию Ах, поручик, как вам было жаль. ²¹	Давно лежит на золотых погонах Парижских улиц вековая пыль. ²²

Ostateczność podkreśla także epitet „последний” – przekształcający się w epitet kontekstualnie stały, czyli charakterystyczny dla danego gatunku: „последний смертельный бой” (*Это было*)²³, „последняя атака” (*Последняя атака*)²⁴. Natomiast wspomnienia dotyczące życia przed rewolucją pojawiają się w takich tekstach, jak anonimowy *Вальс юнкеров или Белый вальс*²⁵, *Выпускной бал 1917* Jurija Paniuszki czy *Ностальгическая* Borisowa. Te nostalgiczne liryki często łączą w sobie motywy aktualne (śmierć, emigracja) z minionymi (bal, nominacja oficerska, ukochana). Zwykle występują w nich wspomnienia szczęśliwego dzieciństwa, młodości, pierwszej miłości, a także pewne „rekwizyty”: błękitne mundury, złote epolety, z francuska brzmiące imiona i walc. Motyw walca oraz ostatniego balu przewija się w piosence rosyjskiej bardzo często, nie tylko białogwardyjskiej, także radzieckiej. Przypomnijmy tu piosenkę *В лесу прифронтовом*; mowa w niej o walcu, przy dźwiękach którego żołnierze tańczyli kiedyś ze swymi ukochanymi czy *Вальс 1937 года* Rozenbauma, który wspomina w łagrze bohater piosenki:

<i>В лесу прифронтовом</i>	<i>Вальс 1937 года</i>
Под этот вальс весенним днем Ходили мы на круг, Под этот вальс в краю родном Любили мы друг ²⁶	Вальс разлуки по стране носит письма... К сожаленью, в них обратного адреса нет. И летают по земле наши мысли, И летает по всем лагерям вальс надежд... [...] Ради Бога, не снимайте пластинки, Этот вальс танцевали мы в тридцать седьмом ²⁷

²¹ Zob.: <<http://www.mediapool.bg/phorum/lofiversion/index.php/t731.html>>.

²² Zob.: <<http://oduvanchik.info/chords/rozenbaum.html>>.

²³ *Это было*, sł. N. Zdanow-Lucenko, muz. W. Wierchoturcew; zob.: <http://ruek.narod.ru/whitemp3/zanna_eto_bylo.mp3>.

²⁴ *Последняя атака (Рассказ убитого)*, sł. A. Kutilow, muz. G. Ponomariow; zob.: <http://ruek.narod.ru/whitemp3/zanna_poslednija_ataka.mp3>.

²⁵ Autor słów i muzyki nieznaný.

²⁶ *В лесу прифронтовом*, sł. M. Isakowski, muz. M. Blanter; zob.: <<http://www.karaoke.ru/song/773.htm>>.

²⁷ *Вальс 1937 года*, A. Rozenbaum; zob.: <<http://lib.ru/KSP/rozenbaum/baum1.htm#baum0051>>.

Z kolei w piosence J. Paniuszkin *Выпускной бал 1917* dominuje obraz gimnazjalisty, najpierw – uczestnika balu, później – poległego żołnierza: „И гимназист пацан лежит заколотый”²⁸. Walc i bal stają się więc symbolem szczęśliwych czasów, które bezpowrotnie minęły. To przemijanie łączy się również z obrazem topiących się świec w utworze Włodzimierza Wysockiego *Оплавляются свечи* i „płaczących” w *Сгорая плачут свечи* Zwiezdinskiego.

W pieśniach, w których pojawia się motyw odejścia w przeszłość, znajdziemy także obrazy oficerów popełniających samobójstwo, dowódców żegnających się z żołnierzami i z ojczyzną. Przykładem może być *Кусок земли (Романс Колчака)* Rozenbauma. Obserwujemy tu misterną mieszaninę stylu wysokiego, związanego ze świętą dla starego dowódcy pamięcią ojczyzny, która zginęła, oraz potoczności, a nawet pewnej brutalności słownictwa i wypowiedzi, łączących się z aktualną sytuacją białogwardzistów (a przede wszystkim odnoszących się do zwycięskich żołnierzy Armii Czerwonej). Przytoczmy w tym miejscu następującą wypowiedź Kołczaka:

Не смей срывать с меня гвардейские погоны,
 Не смей касаться лапой русских орденов.
 Оставьте институткам этот бред ваш революционный,
 И отпустите к матерям мальчишек юнкеров²⁹.

Z jednej strony przebija się w niej niepokój o los chłopców junkrów i prośba o zwrócenie ich matkom, a z drugiej wyrażenia brutalizujące obraz poetycki: „лапа”, „бред революционный” oraz tryb rozkazujący „не смей” użyty w bezokoliczniku, co podkreśla emocjonalność wypowiedzi i pogardę dla tych, do których zwraca się podmiot liryczny.

Przejdźmy do sygnalizowanego już zagadnienia brutalizacji języka współczesnych pieśni białogwardyjskich. W piosenkach pochodzących z okresu wojny domowej dotyczyła ona zwykle motywów „komisarzy” oraz zdrajców. Natomiast pieśni pojawiające się w ostatnich dziesięcioleciach wzmacniają tę stylistykę. Wykorzystują bowiem zarówno dosadne słownictwo, czego przykładem mogą być słowa:

И, право, лучше пулю в лоб, пока ты пьян,
 Чем завтра под штыки подставить задницу,
 С позором драпая от собственных крестьян³⁰,

jak i obrazy ukazujące żołnierzy Białej Gwardii w nie zawsze pozytywnym świetle. Poza motywami pijaństwa obserwujemy tu sceny świadczące o moralnej degrengoladzie,

²⁸ *Выпускной бал 1917*, J. Paniuszkin; zob.: <<http://www.samarabard.ru/ak9panyu>>.

²⁹ *Кусок земли (Романс Колчака)*, A. Rozenbaum; zob.: <http://ruek.narod.ru/whitemp3/kusok_zemli.mp3>.

³⁰ *Русская рулетка (белогвардейский романс)*, A. Owczukow-Suworow [wyróżnienie moje – A. B.]; zob.: <<http://stihi.ru/poems/2001/08/09-481.html>>.

będącej w jakimś sensie skutkiem przegranej kampanii. Taki właśnie obraz pojawił się w wierszu Andrieja Szechwatowa *Синло свечи мерцают, озаряя углы...* Oto dwa „obrazki rodzajowe” z tego tekstu:

Захмелевшая дама над бокалом с вином
Тихо песенку пела о веселье былом.
В темноте за шкапами кто-то щиплет девчат,
[...]
Наш гвардейский поручик, расстегнув свой мундир,
Черноглазой молодке делал милый плезир (plaisir)³¹.

Oficerowie nie tylko są pijani, ale także publicznie obłapiają kobiety. To przykład utraty nie tylko ojczyzny i wiary, lecz także upadku dawnego świata, kultury, utraty człowieczeństwa. A przecież mowa tu o tych samych oficerach, którzy jak świętość przechowują krzyżyk otrzymany z rąk ukochanej (*Письмо корнета Оболенского матери*) i ruszają do boju przy dźwiękach *Песни о Вещем Олеге* Aleksandra Puszkina; dwie zwrotki tej pieśni uzupełnione skocznym marszowym refrenem miały za-grzewać do walki. Wcześniej takie aluzje z wyraźnie erotycznym podtekstem odnosiły się tylko do znieawidzonych „komisarzy”:

А в комнатах наших сидят комиссары
И девочек наших ведут в кабинет.
(*Поручик Голицын*)

Tego typu przejawy brutalizacji wydają się być również wynikiem zniesienia swoistej cenzury obyczajowej i zerwania z tradycją zakazującą wypowiadać się źle o bohaterach pozytywnych.

Podsumowanie

Współczesna pieśń białogwardyjska sięga do pieśni powstałych wcześniej i nie tylko do białogwardyjskich pierwowzorów. Charakterystyczne jest przy tym wykorzystywanie wzorca ludycznego (przede wszystkim kozackiego) oraz odwoływanie się do stylu cerkiewnego (forma modlitwy). Pojawiają się w niej niedopuszczalne w latach istnienia ZSRR nawiązania do poezji emigrantów, a także do religii, a jednocześnie zakazane wcześniej przez cenzurę obyczajową brutalizacje w sferze leksyki i obrazowania. Z kolei niewątpliwym przejawem dostosowania się do wymogów współczesnej poprawności politycznej jest odżegnywanie się od akcentów antysemitycznych i podkreślanie demokratycznego charakteru Białej Armii.

³¹ <<http://www.stihi.ru/poems/2001/12/07-355.html>>.

Zwraca uwagę poetycka prostota współczesnych tekstów pieśni białogwardyjskiej. W większości tych utworów obserwujemy zanik metaforyki. Autorzy posługują się przede wszystkim porównaniem i epitetem, który może przekształcić się w epitet kontekstualnie stały. Wykorzystują typowe elementy poezji ludowej, jej symbolikę, a także stereotypowe skojarzenia odnoszące się do żołnierzy Białej Gwardii (złote epolety) czy przemijania (świece). Warto też zauważyć wykorzystanie warstwy melicznej utworu dla osiągnięcia zamierzonego efektu, na przykład oparcie kompozycji muzycznej na rytmie walca w utworach o nostalgicznym charakterze.

Summary

Poetics of the contemporary White guard's songs

This paper considers issues referred to forming contemporary White guard's songs in Russia today. It discusses intertextual links of those songs with songs formed in 1917–1921, and texts formed in another historical periods (before the October Revolution, and the 60-s of the 20th century). Particular attention is focused on folklore elements and style typical to church songs in the context of the cancelling censure, as well as adaptation of the songs to new political situation.