Майка Лунёвская: в поисках новой сельской поэзии

А. В. Марков

Александр Викторович Марков, доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет. 125047, Москва, Миусская пл., д. 6. E-mail: markovius@gmail.com

EDN: OREOXO

Аннотация. Майка Лунёвская — современная русская поэтесса, художница и музыкант, чье творчество развивается в контексте «новой сельскости» — феномена осознанного выбора сельской жизни как формы эстетического и экзистенциального сопротивления урбанизации. Ее произведения сочетают фольклорные мотивы, экологическую рефлексию и цифровую сценографию, формируя уникальный художественный мир на стыке крестьянской традиции и постмодернистской чувствительности.

Луневская осмысляет деревню не как идиллическое пространство, а как место труда, утрат и личного творческого выживания. Анализ ее книги «Недостаточно памяти» (2024) через призму современных теорий раскрестьянивания (Шанин, Виноградские) и экокритики (Мортон) показывает, как Луневская переосмысляет наследие крестьянской поэзии (Клюев, Есенин, Рубцов). В ее поэзии, графике и музыкальных работах прослеживается сложный диалог между традицией и современностью, как крестьянские мотивы (природа, цикличность времени, фольклорная образность) переплетаются с темами экологического кризиса, распада сельского уклада и цифровизации.

Особенность ее творчества — мультимедийность: стихи дополняются графикой (маркерные рисунки, дудлинг), музыкой (авторские песни) и визуальным контентом в соцсетях, где сельская жизнь предстает как перформанс. Это позволяет говорить о «поэтике ярмарки» — синтезе традиционных и современных форм искусства. Таким образом, творчество Луневской формирует новый канон посткрестьянской поэзии, актуальный в эпоху экологических и культурных трансформаций.

Ключевые слова: Майка Луневская, посткрестьянская поэзия, экокритика, фольклорные мотивы, антипастораль, сельская жизнь, экзистенциальная лирика, графика в поэзии, традиция и современность, поэтика ярмарки

Майка Луневская (творческий псевдоним; настоящее имя — Ольга Александровна Жмылева) — современная русская поэтесса, художница и музыкант, работающая в традициях крестьянской и посткрестьянской поэзии. Ее творчество сочетает в себе фольклорные мотивы, экзистенциальную лирику и визуальную эстетику, формируя уникальный художественный мир, основанный на глубинном переживании сельской жизни.

Поэтесса родилась в Тамбове, с трех лет живет в селе Первая Березовка; одно из исторических названий села, Лунёвка, и стало основой псевдонима. Население села в настоящее время — около 300 человек, в селе есть клуб на 64 посетителя, где поэтесса иногда выступает. Ближайший к селу районный центр — Мучкап, известный как место действия нескольких стихотворений Бориса Пастернака из книги «Сестра моя — жизнь». При этом нам не удалось найти в творчестве Майки Луневской мотивов, связанных с Мучкапом, — топосами ее переживаний служит Первая Березовка. Связь ее с городом — это поездки в Тамбов как областной центр, в том числе с музыкальными концертами или для участия в городских культурных фестивалях, и регулярное участие во всероссийских литературных мероприятиях.

Майка Луневская получила юридическое образование в Тамбове, некоторое время работала по специальности, также пробовала себя как актриса и училась в Воронеже на театральном факультете академии искусств. Сменив разные места работы, в настоящее время она занимается сельским хозяйством. Ведет блоги, направленные на продвижение ее творчества, прежде всего, мультимедийного (видеозаписи, рилсы, серии селфи в деревенском антураже и фотографий местной жизни). Майка Луневская исполняет песни на свои стихи и размещает их на музыкальных сервисах, выступала много раз в Тамбове совместно с местными музыкантами. Личный блог в «ВК» отражает порядок сельской жизни и творческое, артистическое отношение к сельскому существованию, тогда как сообщество «ВК» «Майка Луневская сТх» представляет читателю новые и старые произведения, поэтические и графические, и анонсирует творческие выступления в крупных городах.

Майка Луневская получила признание в литературных журналах, следующих самым различным эстетическим программам, таких как «Знамя», «Юность» и «Наш современник». Это отражает тенденцию молодой поэзии в последние 10 лет: выбор журнала диктуется не солидарностью с эстетической программой, но требованиями публичности. Здесь реализуется не модель верности, а «симбиоза» в смысле Грэма Харман (Харман, 2018), как сотрудничества, в котором осуществляется постоянный культурный «перевод», способствующий пониманию поэтики нового автора. Такие симбиозы, по Харману, распадаются, как только «перевод» перестает происходить, — отвлеченные соображения о желательности сотрудничества недостаточны.

Определенный «перевод» внутри своих эстетических предпочтений Майка Луневская осуществляет и в своих блогах. Внимательное их чтение показывает, что Майка Луневская соединяет погруженность в крестьянский быт с умением представлять его как форму досуга. Сбор урожая, забота о животных или обустройство домашнего быта — задача, тяжелая для крестьянина, но для городского читателя блога осуществляется перевод, показывается

результативность крестьянской жизни, возможность обустройства хозяйства, оставляющего время для досуга. Майка Луневская искусно комбинирует в своих заметках и фоторепортажах то, что будет характеризоваться как «труд» (например, посадка овощей) и то, что будет воспринято как «отдых» (например, рыбалка), — хотя для крестьянина и то, и другое входит в общий образ жизни. Ключевыми здесь оказываются моменты остановки: например, Майка Луневская помещает рядом две фотографии, на одной она занимается посадками овощей вместе с мамой, на соседней — кошка с крохотным котенком. Эта фотография и выступает как пунктум, пользуясь терминологией Ролана Барта (Барт, 2011), она останавливает на себе взгляд, все думают об эмоциональной заинтересованности в кошке с котенком и воспринимают сельскую жизнь как сценографию такой эмоциональной заинтересованности. Это принципиально отличается от тех режимов интерсубъективности, которые были, например, в советской поэзии о сельской жизни (Кукулин, 2014), не подразумевавших личной сценографии.

В текстах блога Майка Луневская тоже искусно совмещает среди особенностей сельской жизни трудовые, досуговые, с точки зрения горожанина, но допускаемые распределением времени на селе (рыбалка, спортивные игры) и случайные (попасть под теплый дождь). Это не столько делает сельскую жизнь привлекательной для горожанина, сколько показывает, что сельский труд не мешает творческой игре, самореализации, в которой находится вдохновение для творчества. Майка Луневская отвечает на главный вопрос горожанина — где источник творческого вдохновения. Им оказывается не сама сельская жизнь или сельский труд, но особый сельский досуг, индивидуальный, имеющий в виду свободный выбор (с кем пойти на рыбалку) и потому не нарушающий вдохновение чужими сценариями. Хотя село, в котором живет Майка Луневская, не богато на ее сверстников, компаньонов, это обстоятельство мешает симбиозам внутри села, но не мешает специфической сценографии поэтического вдохновения. Так, Луневская сценографирует и городскую жизнь, в которой тоже ищет типично сельских вдохновений (купание, рыбалка, самостоятельный ремонт как форма самодеятельного труда — все, что она отражает в социальных медиа наравне с картинками сельской жизни).

Такой сценографии сельской жизни способствует определенная манифестация: поэтесса не стыдится никакого простонародного вкуса, сентиментально-мелодраматичного, например, своей подростковой любви к мексиканским сериалам. Но это встроено в специфическое поведение, направленное на утверждение себя в качестве профессионального, а не «барного» поэта, который создает другие режимы эмпатии (Вежлян, 2020). Майка Луневская всегда охотно участвовала в работе тех литературных институций, которые подразумевают критику, экспертную оценку, необходимость совершенствования текстов по указаниям мастеров и экс-

пертов (форум «Липки» или премия «Лицей»). Эти институты работают как механизмы локализации мелодраматического вкуса, превращая его из заявления о себе в инструмент той самой включающей перевод коммуникации, которая и обеспечивает необходимые симбиозы и направленные на разрушение перегородок, созданных разными аффективными режимами, сопровождающими восприятие разнородных явлений современной поэзии.

Фотографии поэтессы соединяют сценографию сельского труда (работа в поле в купальнике) и определенные ожидания от женского образа, созданные городскими нормами женственности. Майка Луневская подрывает эти ожидания, указывая на экзистенциальную тяжесть сельского труда, но одновременно показывает село как единственное место, где она реализует свое обаяние, находящее продолжение в разных искусствах, от пения до рисования, завоевывающих все больше публичного признания. Практически полное отсутствие в ее блогах фотографий сельской церковной жизни (в отличие от городских церквей), официальных зданий, праздников и торжеств (включая личные празднования дня рождения или Нового года) или же транспортных связей страны (железнодорожное передвижение показывается всегда иронично в текстах блога и фотографиях) говорит о принципиальном отходе от готовых аффективных режимов в пользу своеобразной сетевой экологичности, внимания ко всему живому. Хотя полное описание стратегий продвижения Майки Луневской и других современных крестьянских поэтов преждевременно, видно отличие и от крестьянских поэтов Серебряного века, и от новокрестьянских поэтов 1920–1930-х годов — прежде всего, в воздержании от признаков наивности, аутентичности или нарочитой экзотизированности, как у Клюева и Есенина (Серегина, 2024), так и от создания творческих групп, как у новокрестьянских поэтов.

Другая работа Майки Луневской, графика (маркерные рисунки, дудлинг), также тесно связана с ее поэтикой. Эти рисунки соединяют христианскую символику, неофольклорный дизайн и экологически ориентированную композиционность (листья-глаза). В ее графике появляются антропоморфные растения, животные, рукотворные объекты (например, трактор как «домашнее животное»). Но эта графика устанавливает другую коммуникацию, уже не симбиоза двух агентов, а полиагентности культурных проектов. Так, ее работы использовались в оформлении поэтического спектакля во МХАТе, она осуществила дизайн сборника Московского союза литераторов, не раз задумывалась об организации выставки своих визуальных работ[1]. Таким образом, эта графика оказывается уже не инструментом продвижения творчества, в отличие от стихов,

1. Майка Луневская из Мучкапского округа пишет стихи, песни и мечтает о персональной выставке // Мучкапские новости, 2024, 20 октября. URL: https://gazetamuchkap.ru/news/society/2024-10-20/mayka-lunyovskaya-

песен и фоторепортажей, а творческим проектом, который может быть в готовом виде принят театром, издательством или арт-куратором как неотъемлемая часть современной арт-жизни. Это уже не процесс симбиоза, но процесс признания сельского творчества в качестве неотъемлемой части городской культуры Тамбова, Москвы или другого города. Но Майка Луневская, настаивая на своей идентичности крестьянки (но и профессионала-универсала с юридическим образованием, способного к офисной работе), не собирается менять места жительства и выступает здесь как равноправный собеседник режиссера, издателя и куратора, который должен принять ее позицию как равную, внутри особой творческой демократии.

Материалы и методы

Творчество Майки Луневской требует рассмотрения через призму классических и современных теорий крестьяноведения, особенно концепции «раскрестьянивания» (Шанин, 2002). Традиционное крестьянство, как отмечал Александр Чаянов, основывалось на трех ключевых принципах: автономности семейного хозяйства, общинной взаимопомощи и цикличности аграрного времени. Однако в XX–XXI веках этот уклад подвергся радикальной трансформации под влиянием коллективизации, урбанизации и глобализации (Шанин, 1995).

Луневская фиксирует гибридное состояние современной сельской жизни, где архаичные практики соседствуют с процессами цифровизации и экологического кризиса. В ее поэзии наблюдается исследование антропогенного воздействия и заброшенности инфраструктуры, что соответствует трудам В. Г. Виноградского и О. Я. Виноградской (Виноградский, Виноградская, 2019) о деградации сельских ландшафтов. При этом ее героиня не ностальгирует по «крестьянскому раю», а констатирует необратимость изменений, что заставляет вспомнить труды Теодора Шанина о «не-крестьянском сельском населении» позднесоветского и постсоветского периода.

Мы предполагаем, что Майка Луневская реализует в своей поэзии все названные выше стратегии (симбиоза-перевода, коммуникативной этики вкуса и демократии творческих усилий), благодаря чему актуализуются достижения крестьянской поэзии и создается канон посткрестьянской поэзии. Мы рассматриваем книгу Майки Луневской «Недостаточно памяти» (Луневская, 2024) (далее цитируется с указанием только страницы в круглых скобках), иллюстрированной автором. Книга насыщена крестьянскими мотивами, образами и традициями, которые переплетаются с современной

iz-muchkapskogo-okruga-pishet-stihi-i-pesni-mechtaet-o-personalnoy-vystavke-i-pobezhdaet-v-konkursah-254249 (дата обращения: 29.05.2025)

поэтикой, создавая особый лирический мир. Эту совместную реализацию стратегий мы называем «поэтикой ярмарки», имея в виду и историческую ярмарку как институт многоаспектной интеграции городской и сельской экономики, и саму сценографию Майки Луневской, представляющую деревню как своеобразный «раек» для городского и сельского читателя, что отвечает многим попыткам переосмысления райка в эпоху электронных медиа (Сальникова, 2016).

Майка Луневская продолжает традиции Николая Клюева, Сергея Есенина, Николая Рубцова, Ольги Фокиной, но переосмысляет их через призму современности. Этому способствует ее канон любимых поэтов: в различных интервью и стримах Майка Луневская говорила о Есенине как о детской любви, среди же поэтов, которые повлияли на нее в юности и продолжают влиять, она называла Иосифа Бродского на первом месте, Бориса Рыжего (вероятно, на втором месте, судя по ее поэтике), Алексея Цветкова (старшего), Сергея Гандлевского и других городских поэтов. При этом она соединяет эту любовь к городской поэзии с декларированием непосредственного чувства[2], что тоже создает необходимую сценографию сложного диалога постиндустриального города и современной деревни.

Позиция Луневской близка феномену «новой сельскости» (Мельникова, 2020) — осознанному выбору жизни в деревне людьми, не связанными с традиционным крестьянским трудом. В отличие от Есенина или Клюева, для которых деревня была естественной средой происхождения, Луневская — возвращенка: получив юридическое образование в Тамбове и попробовав городские профессии, она сознательно выбирает село как пространство для творчества и самореализации. Ее постфольклорная поэтика в целом соответствует новой сельскости как глобальному тренду, который, по наблюдениям Е. А. Мельниковой, допускает эстетизацию рутины сельского образа жизни, но не романтизирует тяготы крестьянского труда.

Луневская активно использует социальные сети (блоги, рилсы, селфи) для презентации сельской жизни. Однако ее контент — не документалистика, а художественный перформанс: например, фотографии работы в поле в купальнике сочетают «натуральность» сельского труда с эстетизацией тела, что провоцирует вопросы о гендерных ролях в современной деревне. Этот подход перекликается с теорией цифровой сельскости (Королев, 2025), где физическое проживание в селе дополняется цифровой публичностью. Луневская не просто фиксирует быт, но конструирует образ «новой сельскости» как экзистенции — одновременно аутентичной и современной, трудящейся и творящей.

2. Свежая строка. Вып. 36. Майка Луневская https://rutube.ru/video/5e05 9b681daee8a39c023ee38de95837/ (дата обращения: 29.05.2025)

В России «новая сельскость» проявляется в творчестве авторов, сочетающих деревенские мотивы с урбанистической рефлексией: например, Андрей Родионов с его иронико-сентиментальной рефлексией, или Лида Юсупова с ее художественным исследованием криминального насилия в депрессивных регионах. Критики часто называют современным деревенским поэтом вологжанку Нату Сучкову, хотя она скорее пестует не деревенские, а региональные габитусы Центральной России. Но если они используют село как метафору не-центра, с разными художественными целями, Луневская живет в нем, что придает ее текстам уникальную аутентичность. Ее можно сопоставить с британской поэтессой Элис Освальд, чьи стихи о сельском труде («Дарт») также совмещают фольклор и экокритику. Однако у Освальд природа мифологизирована, тогда как Луневская акцентирует ее руинированность.

Близок ей в чем-то американец Уэнделл Берри — фермер и поэт, критикующий индустриальное сельское хозяйство. Но Берри — аграрный традиционалист, а Луневская — продукт цифровой эпохи, для которой соцсети — часть поэтики. Очень похожие мотивы есть у польской поэтессы Юлии Федорчук, описывающей депрессивные села и ландшафты. Но Федорчук сосредоточена на исторической травме, а Луневская — на экзистенциальном выживании. Поэтому прямого соответствия мы не нашли, тем более что Луневская не упоминает никого из названных нами мировых авторов в качестве художественных собратьев.

Природа у нее не идиллична, а хрупка и смертна («Река была, но она засохла») (с. 5). Деревенский быт показан без романтизации, с акцентом на тяжелый труд и упадок («Мы растащили школу / на доски и кирпичи») (с. 15). Посткрестьянская проблематика в ее поэзии сразу видна как конфликт архаики и современности («Это не город, а частный сектор / публично повешенное белье») (с. 27). Поэтесса ставит экзистенциальные вопросы в сельском контексте («Лес молчит в упор, пока его не спросишь, / и тоже видит смерть перед собой») (с. 12). Очень многие ключи к ее стихам можно найти, применяя теорию множественных темпоральностей насильственной ликвидации сельскости, развитую А. Форбругом (Форбруг, 2020). Эпистемические сложности сельского самоопределения в сочетании с системным разрушением предметного уклада и создают в том числе и те формы гибридизации опыта, которые мы далее увидим в поэзии Майки Луневской, хотя мы и предпочитаем опираться на аппарат Т. Мортона.

Графика Майки Луневской дополняет стихи, создавая единый художественный код, где растения прорастают сквозь человеческие фигуры, а животные и техника сливаются в гибридные образы. Вообще, сочетание поэзии, музыки и графики делает ее творчество перспективным объектом изучения для литературоведения, визуальных исследований и культуральных исследований. Далее мы последовательно анализируем книгу «Недостаточно памяти» в три этапа, в том числе исходя из свойств поэзии Майки Лунев-

ской, которые уже отмечали критики (образность упадка, медитативность и другие, каталогизированные Марией Знобищевой[3]). Сначала мы раскрываем устойчивые мотивы этой книги, указывающие на связь поэтики Майки Луневской с традициями крестьянской поэзии. Далее мы даем сравнительный анализ того, какие черты поэтики Майки Луневской принадлежат крестьянской поэзии, а какие — посткрестьянской, имеющей в виду экологический кризис и распад привычных способов продвижения крестьянской поэзии, которые существовали во времена Сергея Есенина или во времена Николая Рубцова. Наконец, мы представим экокритическое прочтение поэзии Майки Луневской, доказывающее, что ее поэзия может быть прочитана и как крестьянская, и как посткрестьянская.

Анализ мотивов крестьянской поэзии в книге Майки Луневской «Недостаточно памяти»

Крестьянские мотивы и образность

Природа и сельский пейзаж

В стихах Луневской природа — не просто фон, а живое, одушевленное пространство, часто наделенное антропоморфными чертами.

Река как символ утраченного прошлого: «Это была река, но она засохла. / Здесь на цветках лежит золотая пудра, / а от людей остался пакет и стекла» (с. 4). Здесь река — метафора исчезнувшей жизни, а ее берега становятся местом памяти, и сожаление об экологической безответственности людей подчеркивает конструктивную роль памяти.

Земля и растения как часть бытия: «Из земли торчат сухие стебли, / тянется растительный скелет» (с. 6). Образы высохших растений, полей, скошенных трав отсылают к традиционной крестьянской поэзии, где природа — свидетель человеческого труда и страданий, переживания труда как страды, а жизни как собственной смертности. Так конспектируются те мотивы, которые и обеспечивали крестьянской поэзии от Спиридона Дрожжина до Сергея Есенина и дальше признание у читателей — благодаря трагическому экзистенциальному измерению и особой честности с природой.

Животные как часть повседневности: «Гуси в воде сидят в жестяном корыте» (с. 18).

Гуси, куры, воробьи, лебеди — это знаки деревенского уклада, но у Луневской они показаны как тоже смертные, принятые в хозяйство, ставшие частью хозяйственной заботы, что подчеркивает хрупкость этого мира.

---

3. *Знобищева М.* Несколько слов о поэзии Майки Луневской // Легкая кавалерия. 2024. № 4. URL: https://voplit.ru/column-post/neskolko-slov-o-poezii-majki-lunevskoj/ (дата обращения: 29.05.2025)

Крестьянская жизнь показана через рутину, тяжелый труд и обряды:

Работа в поле и огороде: «нужно собрать крыжовник еще малину / перечень длинный» (с. 18). Здесь звучит мотив бесконечного труда, завершающегося только со смертью труженика, характерный для крестьянской поэзии и стилизаций под нее.

Домашние ритуалы: «Бабушка приносила в ведре воду, / приносила в ведре небо» (с. 14). Ведро с водой — символ связи земли и неба, а бабушка — хранительница традиций. В поэзии и в блогах Майки Луневской не встречается специфически церковных мотивов, но понятно, что небо — это фасцинирующее переживание, сопоставимое, например, с созерцанием церковного купола.

Поминки и смерть: «Божья коровка, не бойся, / закрой свои черные глазки. / На красной спинке / принеси нам блины на поминки» (с. 8). Смерть вплетена в быт через обрядовую поэтику, где даже насекомое становится участником ритуала.

Традиции крестьянской поэзии

Фольклорные элементы

Заговоры, молитвы, детские считалки: «Детство совсем запомнилось как молитва» (с. 4).

Строка напоминает народные заклинания, где память сливается с сакральным.

Повторы и ритмика: «ветер дерево листает / до зеленых букв / ветер дерево листает / прописи пусты» (с. 7). Это отсылка к частушечным или колыбельным повторам.

Обращение к природе как к собеседнику: «Я говорю деревьям: / “Хорошо мы живем...”» (с. 42). Этот прием характерен для крестьянской лирики всех периодов, где природа — живой собеседник. Именно с этого крестьянская поэзия начинает свой разговор с читателем-горожанином.

Мотивы утраты и памяти

Исчезновение деревни: «Мы растащили школу / на доски и кирпичи» (с. 15).

Разрушение школы — символ распада крестьянского мира и превращения его в сцену для свободного выбора.

Предметы как носители памяти: «Я забрала с собою <...> / в память об этом дне небольшие камни» (с. 4). Камни, осколки, сухие стебли — это «вещи-свидетели», говорящие об утрате.

Цикличность времени: «Осень. / Вот сейчас могилки окосим / и так до Пасхи» (с. 8). Время измеряется сельскохозяйственными и церковными циклами, как в народном календаре.

Луневская продолжает линию Н. Клюева, С. Есенина, О. Фокиной, но переосмысляет ее:

Клюевская мифологизация природы — у Луневской река говорит: «Не волнуйся. / Река во мне» (с. 5) — это оживление стихии, как у Клюева.

Есенинская тоска по уходящей деревне: «Закрыта, и давно. / Но, вспыхнув, уцелевшее окно <...> / и кажется, там кто-то есть внутри» (с. 16). Здесь призрачность прошлого сродни есенинским «краю покинутому».

Фокинская простота и бытовая магия: стихи про бабушку, варенье из вишни с червячками (с. 10) напоминают фольклорную конкретику Фокиной.

Современное переосмысление

Луневская демифологизирует крестьянский мир:

Смерть не поэтична, а обыденна: «Умирает жалко и только / жалко утенка цыпленка жалко» (с. 46).

Природа не спасает, а молча наблюдает: «Лес молчит в упор, пока его не спросишь, / и тоже видит смерть перед собой» (с. 12).

Руина, в том числе и крестьянского хозяйства, вместо идиллии: «Это поле в полиэтилене, / черным в пачке красная цена» (с. 5).

Итак, в книге «Недостаточно памяти» крестьянские мотивы служат языком памяти, но лишены пасторальности. Луневская пишет антиидиллию: ее природа — не убежище, а место утрат, а традиция — не наследие, а грунт, в котором роют могилы. Это посткрестьянская поэзия, где фольклорные образы сталкиваются с экзистенциальной пустотой современности. Традиция здесь не утешает, а обнажает травму, делая книгу одним из самых пронзительных текстов о русской деревне XXI века.

Майка Луневская крестьянский поэт или посткрестьянский поэт?

Почему Майка Луневская — крестьянский поэт?

Традиционные мотивы и образность

Ее поэзия насыщена архетипами деревенской жизни, которые восходят к классической крестьянской лирике (Клюев, Есенин, Рубцов, Фокина).

Природа как живое существо: «Река ничего не ждет, / ее берега полны» (с. 5). Здесь река — не просто пейзаж, а мифологизи-

рованный персонаж, как в народных заговорах и их стилизациях в крестьянской поэзии.

Цикличность времени: «Осень. / Вот сейчас могилки окосим / и так до Пасхи» (с. 8). Время измеряется сельскохозяйственными и церковными ритмами, что характерно для фольклорного сознания.

Быт как ритуал: «Бабушка приносила в ведре воду, / приносила в ведре небо» (с. 14). Простые действия (ношение воды, сбор урожая) становятся сакральными жестами.

Фольклорные приемы

Повторы, заклинательная интонация: «ветер дерево листает / до зеленых букв / ветер дерево листает / прописи пусты» (с. 7). Это отсылка к частушкам, колыбельным, плачам.

Оживление неживого: «Шиповник видит кровь и говорит: “Моя”» (с. 12). Такой антропоморфизм — ключевой элемент народной поэтики.

Тема «малой родины»

Луневская пишет о тамбовской глубинке как о месте силы и утраты: «Прямо за кладбищем поле, Ольшанка, ивы — / видела много раз, до сих пор красиво» (с. 22). Это лирика топоса, где пространство (река, поле, дом) становится хранителем памяти.

Почему Майка Луневская — посткрестьянский поэт?

Демифологизация деревни

В отличие от есенинской идиллии, у Луневской деревня — место жесткого, а иногда и абсурдного быта.

Смерть как часть повседневности: «Умирает жалко и только / жалко утенка цыпленка жалко» (с. 46). Гибель животных показана без патетики, как обыденность.

Руины вместо гармонии: «Мы растащили школу / на доски и кирпичи» (с. 15). Здесь нет ностальгии прежней крестьянской поэзии, есть констатация распада.

Экзистенциальный подтекст

Крестьянские образы у Луневской переосмысляются в философском ключе.

Природа не спасает, а молчит: «Лес молчит в упор, пока его не спросишь, / и тоже видит смерть перед собой» (с. 12). Это постромантический взгляд: природа равнодушна к человеку.

Память как груз: «Я забрала с собою <...> / небольшие камни» (с. 4). Камни — не обереги, а однозначно тяжелые свидетельства прошлого.

СОВРЕМЕННОСТЬ

Урбанистические мотивы в сельском контексте: «Это не город, а частный сектор, / публично повешенное белье» (с. 27). Деревня не изолирована от мира — она поглощает его хаос.

Цифровая метафорика: «осыпается мир, начиная с леса, / как будто распад победил» (с. 19). Природа описывается через компьютерные термины («за пикселем пиксель»), что подчеркивает конфликт архаики и прогресса.

Итак, Майка Луневская отказывается от сентиментальности («деревня — колыбель души»), соцреализма («деревня — место подвига»), фольклорной стилизации («деревня — заповедник традиций»). Вместо этого она создает посткрестьянский реализм, где природа — не убежище, а зеркало экзистенциальных вопросов; крестьянский быт — не «аутентичный», а травматичный; память — не утешение, а рана.

Ее графика (дудлинг с орнаментами, христианскими символами, гибридами людей и растений) перекликается со стихами: растительность в человеческих фигурах и мотив слияния с природой в текстах: «из деревьев вырастают / доски и кресты» (7). Трактор выступает как «домашнее животное» — такова тема механизации деревни, которая не убивает ее мифологичность, но трансформирует.

Майка Луневская не идеализирует село, но показывает его как место, где еще возможна целостность — ценой отказа от прогресса ради сценографии с использованием современных медиа (рилсов, фотографий смартфоном). Эта глубинка не идиллична, жестокость — один из ее мотивов, но об органичности этого мира говорить можно. Ее поэзия — документ о жизни тех, кто осознанно создает особую сцену и ее перевод на язык большой современной русской поэзии.

Экокритическое прочтение поэзии Майки Луневской

Экокритика (ecocriticism) — направление в литературоведении, изучающее взаимодействие природы и культуры в текстах. Поэзия Луневской, с ее вниманием к деревенскому ландшафту, гибридности живого и неживого, экологической травме, предоставляет богатый материал для такого анализа. Рассмотрим ключевые аспекты.

Природа как умирающий организм

Мотивы экологической катастрофы. У Луневской природа не статичный фон, а хрупкая система на грани распада.

Высохшие реки, мертвые растения: «Это была река, но она засохла» (с. 4); «Из земли торчат сухие стебли, / тянется раститель-

ный скелет» (с. 6). Эти образы можно трактовать как аллегории антропогенного воздействия (засухи, загрязнения).

Животные как жертвы цивилизации: здесь смерть животных — не романтизированная «естественность», а следствие хозяйственной деятельности человека.

Концепция «природы-руины». Луневская избегает пасторальных клише: ее природа — это полиэтиленовые поля (с. 6), «черные земли» (с. 17), «обугленные ольхи» (с. 55). Эти образы близки к идеям Тимоти Мортона («экология без природы», 2007) (Мортон, 2015) — природа больше не «гармонична», она фрагментирована и загрязнена.

Человек как часть экосистемы (но не хозяин)

Неантропоцентричный взгляд. В стихах Луневской стирается граница между человеческим и природным, растения и животные наделяются субъектностью: «Шиповник видит кровь и говорит: “Моя”» (с. 12); «Река во мне» (с. 5). Это соответствует экофилософии (напр., идеи Джейн Беннетт о «живой материи»).

Тела людей и животных взаимопроникают, так, в графике Луневской волосы превращаются в реки, а в стихах «из деревьев вырастают / доски и кресты» (с. 7). Здесь деревья — не ресурс, а предки, что перекликается с концепцией «more-than-human» (Tsing, 2013).

Критика агрокультуры. Сельское хозяйство у Луневской — не «идиллия», а место насилия над природой: «Мы любим свою еду. / Берем бережно к пуху, / на ночь кладем в сундук» (с. 44) — парадокс «заботливой эксплуатации». «Сколько гусениц железных / соберешь в своем саду» (53) — техника как угроза биоразнообразию.

Экология памяти: природа как архив

Ландшафт как носитель травмы. Река Ольшанка (многократно упоминается) — не просто топоним, а символ утраченного: «Я прихожу к Ольшанке, сажусь на дно, / воды с него не набрать» (с. 5). Это можно сопоставить с концепцией «solastalgia» (Albrecht, 2007) — тоски по месту, которое еще не исчезло, но уже неузнаваемо. Школа, разобранная «на доски и кирпичи» (с. 15), — исчезновение социальных институтов, связывавших человека с землей.

Не-человеческие свидетели. Камни, осколки, сухие стебли становятся «архиваторами» памяти. Это напоминает уже приведенные идеи Анны Цзин о «многовидовых историях» — природа фиксирует следы человека.

Экокритическое прочтение поэзии Майки Луневской раскрывает следующие аспекты ее поэтики. Антипасторальность — природа не спасает, она сама жертва. Постгуманистический взгляд —

человек не венец творения, а часть хрупкой сети жизни. Экология как политика — ее поэзия обнажает последствия распада аграрного мира и превращения его в место частной жизни.

Заключение

Майка Луневская — современный крестьянский поэт, ее творчество укоренено в традиции (фольклор, природа, цикличность), но она же и посткрестьянский поэт, поскольку разрушает готовые мифы о деревне, вписывает ее в современный контекст производства искусства и перформативности, превращает сельские мотивы в универсальные (смерть, память, одиночество). Главная заслуга Майки Луневской — в создании нового языка для описания русской глубинки: без патетики, но с глубокой болью за родной для нее и сознательно выбранный мир. Актуальность ее текстов — в честности, она не ностальгирует, не обличает, а фиксирует переходное состояние между аграрной архаикой и цифровой эрой. Именно это делает ее голос уникальным в современной поэзии. Ее поэзия — не продолжение традиции, а ее радикальное переосмысление, где деревня становится не «местом памяти», а лабораторией новых форм жизни и искусства.

Ее творчество вписывается в мировой тренд «новой сельскости» (от скандинавских хуторян до японских «возвращенцев»), где деревня — не бегство от цивилизации, но альтернативная современность. Луневская выделяется синтезом жесткого реализма («Мы растащили школу на кирпичи») и цифровой сценографии, что делает ее голосом поколения, балансирующего между архаикой и антропоценом.

Если для крестьянина природа — объект труда, то для Луневской — материал для искусства. Ее стихи и графика (гибриды растений и механизмов) не воспроизводят аграрную мифологию, но проблематизируют ее, воссоздавая деревню как медиафеномен. Она не встраивается в «деревенскую» литературную среду, а работает с городскими институциями (фестивали, соцсети), сочетая физическое проживание в деревне с цифровой публичностью.

Майка Луневская создает посткрестьянскую экопоэтику, где природа — не «кормилица», а молчаливый свидетель антропоцена.

Библиография

Барт Р. (2011). Camera lucida: Комментарий к фотографии / Пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. М.: Ad Marginem.

Вежлян Е. В. (2020). Искренность, аффект, эмпатия: поэтические сообщества и новые контексты публичности // Russian Literature. Т. 118. С. 45–77.

Виноградский В. Г., Виноградская О. Я. (2019). Экология сельского мира глазами крестьян // Крестьяноведение. Т. 4. № 1. С. 70–97.

Королев К. М. (2025). Новая сельскость и ее конструирование в воображении горожан: случай исторической карельской деревни Пяльма // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». № 4. С. 125–160.

Кукулин И. В. (2014). Лирика советской субъективности: 1930–1941 // Филологический класс. № 1 (35). С. 7–19.

Луневская М. (2024). Недостаточно памяти. М.: Наш современник.

Мельникова Е. А. (2020). Деревня в городских проекциях современных россиян // Этнографическое обозрение. № 6. С. 5–11.

Мортон Т. (2015). Экология без природы // Художественный журнал. Т. 96.

Сальникова Е. В. (2016). О роли переходного пространства в зрелищной культуре и электронной экранной реальности // Вестник славянских культур. Т. 39. № 1. С. 189–204.

Серегина С. А. (2024). Николай Клюев и Сергей Есенин: диалог с эпохой / Науч. ред. С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН.

Форбруг А. (2020). Этнографии медленного насилия: исследование последствий разрушения сельской инфраструктуры // Крестьяноведение. Т. 5. № 1. С. 31–52.

Харман Г. (2018). Имматериализм. Объекты и социальная теория / Пер. с англ. А. Писарева. М.: Изд-во Института Гайдара.

Шанин Т. (1995). Три смерти Александра Чаянова. Московский опыт: сентябрь 1987 // Социологический журнал. № 1. С. 92–109.

Шанин Т. (2002). Социально-экономическая мобильность и история сельской России 1905–1930 гг. // Социологические исследования. Т. 6. № 1. С. 30–40.

Albrecht G., Sartore G. M., Connor L., Higginbotham N., Freeman S., Kelly B., Stain H., Tonna A., Pollard G. (2007). Solastalgia: The distress caused by environmental change // Australas Psychiatry. № 15 (Suppl 1). P. 95–98.

Tsing A. (2013). More-than-human sociality: A call for critical description // Anthropology and Nature / ed. by K. Hastrup. Routledge, pp. 27–42.

Maika Lunevskaya: In search of new rural poetry

Alexander V. Markov, DSc (Philology), Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities. Miusskaya Sq., 6, Moscow, 125047, Russia. E-mail: markovius@gmail.com

Abstract. Maika Lunevskaya is a contemporary Russian poet, artist and musician, whose works connect peasant and post-peasant poetic traditions. She was born in Tambov but spent most of her life in the village of Pervaya Berezovka. Her works embody the “new rurality” — a conscious choice of rural life as a form of aesthetic and existential resistance to urbanization. Her poetry combines folklore motifs, ecological reflection and digital scenography, creating a unique artistic world at the intersection of peasant tradition and postmodern sensibility. By considering her book *Not Enough Memory* (2024) in the context of depeasantization theories (Shanin, Vinogradsky and Vinogradskaya) and ecocriticism (Morton), the author shows how Lunevskaya reinterprets the legacy of peasant poetry (Klyuev, Yesenin, Rubtsov). Her poetry is not a return to pastoral idyll but an exploration of rural life as a space of labor, loss and creative survival in the anthropocene. Her poetry, graphics and music imply a dialogue between tradition and the present time. The book *Not Enough Memory* shows how peasant motifs (nature, cyclical time, folk imagery) are intertwined with ideas of ecological crisis, rural decay and digitalization. Lunevskaya avoids romanticizing rural life, instead presenting it as a space of existential reflection. A distinctive feature of her work is its multimedia nature: poems are accompanied by marker drawings, music (self-composed songs) and visual content on social media — rural life is presented as a performance, which the author describes as a fairground poetics — a fusion of traditional and contempo-

rary art forms. Lunevskaya reinterprets the legacy of peasant poets, freeing it from naivety and exoticization. Her texts are "anti-pastoral", since nature does not console but silently watches the decline. An ecocritical reading reveals ideas of anthropogenic impact, "nature-as-ruin", and a non-anthropocentric worldview. Thus, Lunevskaya's works form a new canon of post-peasant poetry relevant for the era of ecological and cultural transformations.

Key words: Maika Lunevskaya, post-peasant poetry, contemporary Russian literature, ecocriticism, folklore motifs, anti-pastoral, rural life, multimedia art, existential lyricism, visual poetry, tradition and the present time, fairground poetics

References

Albrecht G., Sartore G. M., Connor L., Higginbotham N., Freeman S., Kelly B., Stain H., Tonna A., Pollard G. (2007) Solastalgia: The distress caused by environmental change. *Australas Psychiatry*, vol. 15, suppl. 1, pp. 95–98.

Barthes R. (2011) *Camera lucida: Kommentary k fotografii* [Camera Lucida: Reflections on Photography], Moscow: Ad Marginem.

Harman G. (2018) *Immaterializm. Ob`ekty i sotsialnaya teoriya* [Immaterialism: Objects and Social Theory], Moscow: Izd-vo Instituta Gaidara.

Korolev K. M. (2025) New rurality and its construction in urban imagination: A case study of the historical Karelian village Pyalma. *RGGU Bulletin. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies*, no 4, pp. 125–160.

Kukulin I. V. (2014) Lirika sovetskoy sub`ektivnosti: 1930–1941 [Lyrics of the Soviet subjectivity: 1930–1941]. *Filologichesky Class*, no 1, pp. 7–19.

Lunevskaya M. (2024) *Nedostatochno pamyati* [Not Enough Memory], Moscow: Nash sovremennik.

Melnikova E. A. (2020) Village in urban projections of contemporary Russians. *Ethnographic Review*, no 6, pp. 5–11.

Morton T. (2015) Ekologiya bez prirody [Ecology without Nature]. *Khudozhestvenny Zhurnal*, vol. 96.

Makhrova A. G., Babkin R. A., Kirillov P. L., Kazakov E. E. (2021) Moscow dachas: Will the second home become the first? *Regional Studies of Russia*, vol. 11, no 4, pp. 555–568.

Salnikova E. V. (2016) O roli perekhodnogo prostranstva v zrelishchnoy kulture i elektronnoy ekrannoy realnosti [On the role of transitional space in spectacle culture and electronic screen reality]. *Vestnik Slavyanskih Kultur*, vol. 39, no 1, pp. 189–204.

Seregina S. A. (2024) *Nikolai Klyuev i Sergey Yesenin: dialog s epokhoy* [Nikolai Klyuev and Sergei Yesenin: Dialogue with the Era], Moscow: IMLI RAN.

Shanin T. (1995) Three deaths of Alexander Chayanov: Moscow experience, September 1987. *Sociological Journal*, no 1, pp. 92–109.

Shanin T. (2002) Social-economic mobility and history of rural Russia 1905–1930. *Sociological Studies*, vol. 6, no 1, pp. 30–40.

Tsing A. (2013) More-than-human sociality: A call for critical description. *Anthropology and Nature.* Ed. by K. Hastrup, Routledge, pp. 27–42.

Vezlyan E. V. (2020) Iskrennost, affekt, empatiya: poeticheskie soobshchestva i novye konteksty publichnosti [Sincerity, affect, empathy: Poetic communities and new contexts of publicity]. *Russian Literature*, vol. 118, pp. 45–77.

Vinogradsky V. G., Vinogradskaya O.Ya. (2019) Ecology of the rural world in the perception of peasants. *Russian Peasant Studies*, vol. 4, no 1, pp. 70–97.

Vorbrugg A. (2020) Ethnographies of slow violence: Studying the effects of rural disintegration. *Russian Peasant Studies*, vol. 5, no 1, pp. 31–52.