

Анатолий Корчинский (Москва)

«ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ВОЙНА» ЕГОРА ЛЕТОВА: ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ, ИДЕОЛОГИЯ, МИФ¹

Полагаю, сегодня уже нет нужды специально обосновывать принадлежность художественных проектов Егора Летова к авангардной традиции. Несмотря на известную непривычность материала для академических штудий, о Летове уже написан целый ряд серьезных исследований. И практически в каждом из них говорится об авангардных корнях его творчества². При этом авторами рассматриваются не только интертексты, восходящие к Хлебникову, Маяковскому или Введенскому, языковые и версификационные особенности, но и мировоззрение Летова, его эстетические установки, в том числе и в контексте современных ему вариантов авангардного и поставангардного искусства (например, московского концептуализма)³.

Если верно, что Летов наследует авангардной мифопоэтике и жизнетворчеству, что его деятельность на рок-сцене это не только музыка, но и своего рода художественно-философский акционизм, то эти качества его работ должны быть как-то связаны с их политическим смыслом и, в конечном счете, с его трактовкой истории. Летов, безусловно, политический художник и политический мыслитель. Однако его политика не сво-

¹ Сердечно благодарю моего друга, историка и писателя Владимира Максакова, за целый ряд подсказок и ценные беседы о творчестве Летова, без которых не появилась бы эта статья.

² См., например: *Черняков А. Н., Цвигун Т. В.* Поэзия Е. Летова на фоне традиции русского авангарда // *Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Выпуск 2.* Тверь, 1999. С. 96–104; *Янкелевич М.* «Среди зараженного логикой мира»: Егор Летов и Александр Введенский // *Александр Введенский в контексте мирового авангарда.* М.: Гилея, 2006. С. 238–259; *Авилова Е. Р.* Телесность как основная универсалия авангардной модели мира (На примере творчества Егора Летова) // *Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Выпуск 11.* Екатеринбург, Тверь, 2010. С. 168–173.

³ *Жогов С. С.* Концептуализм в русском роке («Гражданская оборона» Егора Летова и Московская концептуальная школа) // *Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Сборник научных трудов. Выпуск 5.* Тверь, 2001. С. 190–201; *Кукулин И.* Как использовать шаровую молнию в психоанализе // *Новое литературное обозрение.* 2001. № 52. С. 217–221; *Давыдов Д.* Панк-памятник // *Новое литературное обозрение.* 2003. № 64. С. 313–316; *Иванов В.* Смерть или больше [Рец. На кн.: Летов Е. Стихи. М.: Выргород, 2011] // *Новое литературное обозрение.* 2012. № 115. С. 311–316.

дится к стандартному для рок-культуры бунтарству и приверженности тем или иным партиям, хотя и то, и другое важно для понимания более глубоких слоев его художественного мышления. Летовская политика это всегда, прежде всего, политика исторической памяти. И здесь ключевую роль играет память о войне, образы которой сопровождают Летова на протяжении его четвертьвекового творчества, эволюционируя вместе с ним. Именно они, на мой взгляд, позволяют реконструировать весьма своеобразную мифопоэтическую историософию «отца сибирского панка».

1. О КАКОЙ ВОЙНЕ ПОЕТ ЕГОР ЛЕТОВ?

Итак, мой тезис заключается в том, что война находится в центре всего творчества Летова. Она запечатлена в названии самого знаменитого из его проектов — «Гражданская оборона»: гражданская оборона — это своего рода институционализация войны в повседневности мирной жизни. В знаменитом манифесте проекта «Коммунизм» война также объявляется ключевым фактором творчества: «Живя и творя в славное и бурливое время армагеддона мы утверждаем тотальный стыд и позор человеческого бытия — всей его слюнявой спичечной культуры, всех его забористых достоинств, его манных благ, заплечных кодексов, рукопашных надежд и червячно-затейливой природы. Имеет что-либо смысл нонче? Мыслим так, что честному человеку (т. е. сумасшедшему, чьи заливчатские ценности мы и утверждаем в окружении вашего огнедышащего здравомыслия и фундаментально-изумительного инстинкта выживания) жить никак не гоже. Честный человек, типа Идиота Достоевского, либо должен сразу же помереть от стыда и горя физически, только глянув окрест, либо, неминуемо умирая внутренне, в процессе прозревания проделывать упоеннейше всевозможные «фу-фу», «гыр-гыр», «са-са-са» и прочие чудесности во имя своей, реально не существующей системы ценностей, во имя своей никогда не существующей справедливости. Абстрактная, проигранная войнушка на невидимом, неявном фронте. Видимо, это и есть истинный рок наступающей задорной эпохи»⁴. В этом заявлении Летова и Рябинова свернуты многие важные мотивы предшествующего (1985–1989) и последующего летовского творчества, но здесь не дается ответ, о какой войне все-таки идет речь?

Сразу следует заметить, что война у Летова не просто отвлеченный образ (хотя в манифесте и говорится об «абстрактной войнушке»), она всегда трактуется исторически, а именно — в аспекте исторической памяти. В статье, посвященной конструированию памяти о Великой Отечественной войне несколькими поколениями советских и постсоветских писателей, где, среди прочих, упоминается Летов, Илья Кукулин замечает, что лидер «Гражданской

⁴ Летов Е., Рябинов К. (Кузя Уо). Концептуализм внутри. [Электронная версия] // Контр-КультУр'а. 1989. № 1. : <http://www.grob-records.go.ru/texts/letov/index/htm> (дата обращения 20.03.2014).

обороны» в 1980–90-е гг. продолжает линию 1970-х, в частности, свойственную поэзии Высоцкого или прозе Василя Быкова. Суть художественной рецепции военного опыта этим литературным поколением заключалась в том, что историческая война рассматривалась ими не с точки зрения свидетеля или потомка, а служила универсальной метафорой экстремального пограничного опыта, своего рода идеальным хронотопом для экзистенциальных притч и морально-философских экспериментов, которые ставил художник в своих произведениях. И только таким косвенным образом в условиях советской цензуры и господства официальной концепции войны становится возможным говорить о травме, десятилетиями вытеснявшейся из социальной и культурной памяти общества. Кукулин пишет: «Следующим шагом после Высоцкого (сделанным явно с оглядкой на его работы) стали некоторые песни Егора Летова, где цитаты из литературы и песен военных лет используются для метафорического описания экзистенциального опыта, не имеющего отношения к исторической войне»⁵.

В целом верное, это наблюдение, однако, неточно в двух смыслах.

Во-первых, война у Летова это не только метафора специфических экстремальных или «пограничных ситуаций». Это скорее универсальная система координат духовного поиска, истории и человеческого бытия. У Летова действительно есть отсылки к экзистенциалистам. Но если это экзистенциализм, то не экзистенциализм ситуаций в духе Ясперса или Сартра, но экзистенциальная онтология, близкая Хайдеггеру, или, по крайней мере, «апофеозу беспочвенности» Шестова, а также, возможно, отчасти «философии бунта» Камю.

Во-вторых, из того, что война у Летова является универсальной метафорой некоего «личного метафизического сражения»⁶, еще не следует, что эта война внеисторична. Действительно, Летов никогда не пишет непосредственно о событиях войны как таковых, как это делали, скажем, Симонов или Гудзенко, будучи их свидетелями. Он не работает в архивах и занимается источниковедением. Его война исторична в другом смысле: речь у Летова всегда идет о войне, запечатленной в коллективной памяти, которая, в свою очередь, репрезентируется в советской литературе (преимущественно официальной), кинематографе, народных и эстрадных песнях (прежде всего, 1970-х гг.), текстах СМИ, политических высказываниях и языке повседневности.

Хотя исследование «темы войны» в поэзии русского рока требует к себе особого внимания и большего усердия, замечу, что в 1980–90-х гг. многие, практически все рок-поэты использовали мотивы и образы войны в метафо-

⁵ Кукулин И. Регулирование боли (Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940–1970-х годов) [Электронная версия] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). URL: http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ku37.html#_ftnref21 (дата обращения 20.12.2013).

⁶ Давыдов Д. Указ. соч. С. 316.

рическом смысле (ср.: Майк Науменко «Все в порядке», А. Башлачев «В чистом поле», «Все от винта», целый ряд поздних песен Виктора Цоя, «Звезда» и «Мертвый город. Рождество» Ю. Шевчука и мн. др.) или же выстраивали лирические нарративы притчевого типа (С. Шахрин «С войны», И. Кормильцев «Красные листья» и проч.). Война как психологический, социальный и метафизический процесс в значительной мере задает координаты художественной вселенной русского рока в целом⁷ со всеми необходимыми оговорками⁸.

А гораздо более прямым продолжателем Высоцкого в экзистенциально-притчевом освоении военной темы является, с моей точки зрения, Башлачев, написавший, в частности, так называемый «триптих памяти В. С. Высоцкого», в котором непосредственно имеются отсылки к таким знаменитым песням, как «Он не вернулся из боя», «Корабли постоят» и «На братских могилах не ставят крестов». Стихотворение «Окоп», датирующееся предположительно 1981 г., в притчевой форме повествует о солдате, в ожидании вражеского наступления роющем окоп. Четыре строфы этого текста вполне реалистично описывают подготовку к бою, но последующие три катрена круто меняют ситуацию:

Я твёрдо их решил не пропустить
Я честно ждал, доверенно и строго,
Но, вот беда, забыв меня спросить,
Они прошли совсем другой дорогой.

И о колено разломив ружьё,
Я отряхнулся, с плеч сорвал погоны
Побрёл домой, разбрасывал патроны,
Последнее сокровище своё.

И — как смешно — я не нашёл оконца
Где хоть немного ждали бы меня.
А вороны уже клевали солнце
Слепое солнце завтрашнего дня⁹.

В этом стихотворении нет отчетливых признаков того, что дело происходит во время Великой Отечественной войны. Мало того, уход солдата с фронта (в предпоследней строфе) изображен подчеркнуто условно. Но

⁷ Дайс Е. Русский рок и кризис современной отечественной культуры // Нева. 2005. № 1. С. 201–230.

⁸ Румянцев Д., Беленькая Н. Ровно половина правды о русском роке или попытка полемики с Екатериной Дайс. [Электронный ресурс] // «Пролог». Интернет-журнал молодых писателей России. URL: <http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=05701700695> (дата обращения: 03.02.2014).

⁹ Башлачев А. Окоп // Наумов Л. Александр Башлачев: Человек поющий. СПб., 2010. [Электронная версия]. URL: http://www.booksite.ru/bashlatchev/2_1.html (дата обращения 05.03.2014).

в описанной юным поэтом ситуации угадывается очень важный для самого Башлачева, а в дальнейшем и для Летова мотив дезертирства. То, что речь идет именно о дезертирстве, подтверждает попытка морального самооправдания героя: «Я честно ждал, доверенно и строго». В последней строфе, однако, выражено скорее сочувствие к солдату, самовольно покинувшему окоп: его никто не ждет и не принимает, он не может встроиться в общество, в мирную жизнь. Однако, став аутсайдером, он приобретает видение бесперспективности этой жизни, за бортом которой он оказался: полагаю, образ «слепого солнца завтрашнего дня» относится уже не к собственной судьбе героя, а к будущему (советского) общества, слепота которого противопоставлена прозрению героя¹⁰. Эта трактовка подкрепляется тем, что в образе птиц, рифмовке последнего катрена и завершающем словосочетании видна отсылка к советской эстрадной песне Н. Добронравова и А. Пахмутовой «Птица счастья», ставшей популярной именно в 1980–81 гг. в исполнении Николая Гнатюка.

У раннего Башлачева есть и другие любопытные вариации на военную тему. Например, песня «Подвиг разведчика» (1984) — сатирическая фантазмагория о человеке, планирующем отправиться в разведку боем в страны вражеского Запада. История преподносится как комическая бытовая сценка в духе Высоцкого. Эта песня также не о Великой Отечественной, но в ней многократно обыгрывается «военный текст» советской массовой культуры («Любимый город может спать спокойно / И мирно зеленеть среди зимы», «Я — щит и меч родной Страны Советов!», «Ваш сын дерется до последнего патрона / На вражьей безымянной высоте» и др.), а современная жизнь интерпретируется как война, разжигаемая телевизионной пропагандой.

Именно этот подход найдет отражение в текстах Летова 1980-х годов. Однако тут имеется и существенное отличие. У Башлачева, обратившего внимание на милитаристское сознание советского обывателя, все же изображен лишь курьезный эксцесс: ролевой герой «с бодуна» и, по всей видимости, вследствие алкогольного делирия призывает «ходить в разведку» по выходным. У Летова война — будничное состояние всего общества, в нее на ментальном уровне вовлечены все, а не только отдельные чудаки. Например, если в башлачевском «Грибоедовском вальсе» (1983) водовоз Степан Грибоедов (также алкоголик) в гипнотическом сне становится Наполеоном и в этом

¹⁰ Позднее, в 1990 г., к мотиву аутсайдерства солдата (правда, не дезертира) обратится Владимир Шахрин в песне «С войны», но «мораль» в ней будет звучать жестче, чем у Башлачева: солдат, возвращаясь с войны и не найдя приюта в собственном доме, погибает в пьяной драке, а мирная советская жизнь оказывается страшнее и опаснее войны. Ярко выраженных исторических примет этой войны в тексте Шахрина тоже нет, но косвенно об апелляции к ВОВ свидетельствует упоминание победы («Со сладким чувством победы, с горьким чувством вины»). И тот, и другой смыслы, а особенно острая социально-критическая позиция, делегируемая солдату, выламывающемуся как из военной (дезертир), так и из обыденной жизни, очень важны для Летова.

качестве сражается под Аустерлицем, а затем кончает с собой, то у Летова наполеонами оказываются все: «Все вы просрали своё Ватерлоо» («Кто сдохнет первым», 238)¹¹.

Однако в основном летовские образы войны — это образы недалекого прошлого. По своей исторической фактуре называемые в песнях реалии, терминология, детали военного быта и т. п. отсылают к войнам новейшего времени¹². Прежде всего, это Великая Отечественная или Вторая мировая, реже — Гражданская. В репертуаре Летова были песни, связанные также с Корейской войной, Вьетнамом и Афганистаном. Однако их авторство, как правило, принадлежит другим людям: «Песня о китайском народном добровольце» из проекта «Коммунизм», по данным официального сайта, представляет собой перевод¹³; «Фантом» и «Стоп для Роллинг Стоунз», повествующие о войне во Вьетнаме, считаются народными; «Афганский синдром» написан Романом Неумоевым. Афганистан упоминается только в нескольких песнях («Перемена погоды», «КГБ-рок»).

Очевидным образом Летова интересуют войны, имеющие отношение исключительно к советской истории (нигде не упоминаются дореволюционные войны, нет даже отсылок к Первой мировой). Из этого можно заключить, что исторические интересы поэта простираются не далее горизонта живой исторической памяти своих современников. В известной мере для летовской картины войны верно наблюдение Л. Д. Гудкова: «Когда в России или в СССР говорят «война», то имеют в виду только одну войну, «войну» с определенным артиклем: Великую Отечественную войну, как ее называли в СССР и как сегодня ее называют в официальных контекстах в России, или Вторую мировую войну, если при этом учитывается и международный план дискурса»¹⁴.

Далее я постараюсь показать, что, в отличие от Высоцкого и многих других авторов, Летов работает не с событием войны как таковым (пусть и перенесенным в современный смысловой контекст), а с памятью о ней и, преж-

¹¹ Здесь и далее поэтические тексты Летова цитируются по изданию: *Летов Е.* Стихи. М., 2011. В скобках указывается название стихотворения/песни и страница.

¹² Например, у Цоя наряду с современным образом «группы крови на рукаве» из одноименной песни и универсальными «мундир» («Генерал»), «полк» («Война»), «курок» («Группа крови»), встречаются «меч» («Легенда»), «порох» и «огонь» («Кукушка»). У Летова всюду исключительно приметы новейшей войны: «пулемёт» («Поединок», «Кого-то ещё»), «винтовка» («Всё летит в пизду»), «автомат, униформа и противогаз» («Он увидел солнце»), «граната» («Свобода») и т.д. В песнях «Детский мир» и «Семь шагов за горизонт» встречается «бумеранг», однако, в обоих случаях этот образ появляется в подчеркнуто «фантастическом» контексте.

¹³ Впрочем, мне пока не удалось найти информацию о северокорейском поэте по имени Тё Рен Чур, указываемом Летовым в качестве автора этой песни.

¹⁴ *Гудков Л. Д.* «Память» о войне и массовая идентичность россиян. [Электронная версия] // «Неприкосновенный запас». 2005. №2-3(40-41). URL: http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/gu5.html#_ftnref9 (дата обращения 25.03.2014).

де всего, с советским мифом о Великой Отечественной, господствовавшим в брежневскую и отчасти перестроечную эпоху и составлявшим своего рода «гражданскую религию» позднего СССР¹⁵.

Однако прежде чем приступить к деталям, нужно обозначить общую рамку интерпретации войны у Летова. Дело в том, что она не является монолитной. Как и в его творчестве в целом, в развитии этой темы можно условно выделить три периода.

1. 1980-е годы. В ранних стихах и песнях в общем контексте деконструкции советских идеологем, свойственной рок-поэзии 1980-х в целом, осуществляется резкое развенчание тех клише, которые определяют именно историческую память. Причем у Летова, в отличие от других рок-поэтов, сразу заметна прицельная работа с советским мифом о войне как основой советской социальности. Эта работа направлена не только на выявление риторики советского повседневного милитаризма, но и на обнаружение того, как современный опыт выстраивается в соответствии с символическими формами и моделями, продиктованными памятью о войне и Победе.

2. В 1990-е Летов поворачивается к новому конструированию мифа о войне как апокалиптического события завершения истории. Материалом для этого становится демонтированный ранее советский миф, дополненный отсутствовавшим в нем прежде радикально трагическим измерением, опытом неизбывной травмы и боли, переживанием смерти и уничтожения. Это «возвращение» мифа о войне у Летова не является простой ностальгической реставрацией советского, как может казаться, если учитывать только разнообразные «партийные» высказывания музыканта в течение 1990-х, варьировавшиеся в спектре от революционного анархизма до «советского национализма» и разных версий имперской риторики. Скорее это утопическая попытка предъявить альтернативный вариант мемориальной политики, основанный на мистическом и метафизическом (в пределе — коллективном и даже общенациональном) переживании травматизма войны. Война в этой картине мира, оставаясь конкретным историческим феноменом (ВОВ), запечатленной памятью, в то же время является универсальным событием, несущим истину об обществе и истории¹⁶.

3. К 2000-м годам утопический проект летовской историософии войны переходит в эзотерический план. Этому соответствует особая психоделическая эстетика, направленная на освоение «внутреннего космоса», конститутивным для которого вновь оказывается миф о войне. В боях и сражениях этой мистической «обязательной войны» («Белые солдаты», 487) лирические герои Летова обретают особое — праздничное — измерение бытия, в кото-

¹⁵ *Tumarkin N.* The Living and the Dead: The Rise and Fall of the Cult of the World War II in Russia. N.Y., 1994. P. 155.

¹⁶ На мой взгляд, такое сочетание сингулярности и универсальности в понимании исторического события можно рассматривать с точки зрения философии события Алена Бадью (см.: *Бадью. А.* Манифест философии. СПб., 2003).

ром возможно приобщение к «большому времени» истории, причастность к «великому множеству» («Нас много», 494) человеческого мира.

Однако рамки настоящей статьи, к сожалению, не позволяют мне проанализировать все эти периоды и даже достаточно подробно остановиться на первом, поэтому, считая эти размышления лишь предварительными набросками к теме, чуть более развернуто прокомментирую то, как работает Летов с советским военным мифом в перестроечные времена.

2. «ПРИНЦИП ПОРАЖЕНИЯ»: ОТ ИДЕОЛОГИИ К МИФУ

Если воспользоваться терминологией Алейды Ассман, в 1980-х внимание Летова приковано к «нисходящей» политической памяти о войне¹⁷. Поскольку война как символический конструкт кладется в основание советского государства, социума и национальной идентичности, то «она стягивает к себе все важнейшие линии интерпретаций настоящего, задает им масштаб оценок и риторические средства выражения»¹⁸. Поэтому Летов в это время не стремится создать оригинальный язык для описания войны. Подобно концептуалистам, работавшим с клише массового сознания *homo soveticus*, он извлекает дискурс войны из множества социальных языков (бытового, политического, художественного), не столько создавая собственную метафорику войны, сколько работая с теми метафорическими моделями, которые присутствуют в обществе в готовом виде как актуальные модели производства идеологических смыслов. Отчасти источником служат идиомы советского искусства о войне. Вот несколько формул из текстов Летова, отсылающих к различным произведениям: «Солдатами не рождаются» (роман К. Симонова), «Эх, дороги, пыль да туман...» (песня Л. Ошанина — А. Новикова), «Так закалялась сталь» (роман Н. Островского «Как закалялась сталь»), «Бери шинель» (песня Б. Окуджавы «Бери шинель — пошли домой»), «Иваново детство» (фильм А. Тарковского), «Отряд не заметил потери бойца» (стихотворение М. Светлова «Гренада»), «Они сражались за родину» (роман М. Шолохова), «У войны не женское лицо» (книга С. Алексиевич), «В пламени брода нет» (фильм Г. Панфилова «В огне брода нет»), «Забота у нас такая» (песня Л. Ошанина — А. Пахмутовой «Песня о тревожной молодости»). Но этим исходный материал для Летова не исчерпывается. Источниками для ре- и деконструкции военного мифа советской социальности служат, например,

¹⁷ Ассман А. Рефреймируя память. Между индивидуальными и коллективными формами конструирования прошлого [Электронный ресурс] // Интернет-журнал «Михаил Гэфтер: история и политика». URL: <http://gefter.ru/archive/11839> (дата обращения: 28.03.2014). В недавно вышедшем русском переводе книги Ассман «Длинная тень прошлого» предлагается иной вариант перевода этих терминов — память «сверху» и память «снизу». См.: Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М., 2014. С. 35.

¹⁸ Гудков Л. Д. Указ. соч. URL: http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/gu5.html#_ftnref9 (дата обращения 25.03.2014).

солдатские песни (альбом группы «Коммунизм» «Солдатский сон»¹⁹), политические речи и лозунги, бытовые разговоры, воспоминания фронтовиков (впрочем, лишь официальные, транслируемые по телевизору)²⁰ и даже фрагменты бреда солдата-срочника²¹.

Сама жизнь человека в социуме, пронизанном войной, либо осмысляется как бой, сражение, либо просто описывается в терминах войны: «Мой день путан проволокой и зимой... / Опухшая мякоть внутри нас гниёт / Внутри плесневеет змеёй пулемёт» («Кого-то ещё», 193); «Дружно по тревоге граждане собрали / Тёплые пожитки, ценные предметы» («Амнезия», 196); «Я становлюсь превосходным солдатом / С каждой новой соплём, с каждой новой матрёшкой» («Превосходная песня», 263); «Сырая лошадёнка вздымается внутри меня / Белёсые затылки разрываются картечью / Весомый, словно трещина, порядок вещей / Шальные, как гранаты, монолиты плечей» («Каждому — своё», 262). Агрессия и насилие составляют суть социальных отношений: «Кто-то плачет, кто-то спит / Тот, кто плачет — не убит» («Мама, мама...», 77); «Вы нас уничтожите... / Вы нас покараете» («Джа на нашей стороне», 192); «Сапогом моего народа / Старшина тормозит говно» («Государство», 215); «О, безликий товарищ! / Я чествую твой стимул души / стимул марать / стимул крушить / твой стимул карать!» («Боевой стимул», 227); «Бензином пахнут весна и мыло / а одинокие добровольцы / Из амбразуры своих величий / плюют на мир пузырястой злобой» («Парадокс», 228). Социальные роли советских граждан идентифицируются с ролевыми позициями, связанными с армией, войной, боевыми действиями: «солдат», «партизан», «дезертир», «доброволец», «товарищ», «майор», «старшина», «командиры», «враги» и т. д.

¹⁹ В альбоме представлены материалы, составляющие реальный дембельский альбом, а собственный авторский материал Летова, Рябинова и Игоря Жевтуна стилистически неотличим от анонимных солдатских песен. Однако можно возразить, что в альбоме меморизируется скорее опыт армейской службы, нежели собственно военный опыт. Это верно, но для Летова мотивы армейской службы важны как способ актуализации памяти о войне. Например, в песне «Сирены вой», предположительно связанной с афганской кампанией, но написанной по мотивам пожарной песни времен Великой Отечественной, есть рефрен: «Здесь не стреляют, но, как и прежде, идёт война». В довольно неопределённом контексте песни это может быть прочитано как отсылка к непрекращающейся Великой войне — ВОВ (варианты текста и историю песни см.: ГрОб-Хроники. URL: http://grob-hroniki.org/texts/other/t_s/sireny_voj.html).

²⁰ См. историю создания текста «Приказ № 227» (2002-2003), состоящего из фрагментов документального фильма о штрафбате: Гражданская оборона. Официальный сайт группы. URL: http://www.gr-oborona.ru/pub/discography/dolgaja_schastlivaja_zhizn.html (дата обращения 25.04.2014)

²¹ См. историю песни «Реанимация», где Летов рассказывает, что она навеяна речью солдата, находившегося в беспомощности, услышанной автором во время пребывания в больнице: Гражданская оборона. Официальный сайт группы. URL: <http://www.gr-oborona.ru/pub/discography/teanimacija.html> (дата обращения 25.04.2014).

Инфраструктура войны настолько глубоко встроена в мирную жизнь, что ее приметы рутинно перечисляются среди прочих элементов пейзажа:

Пластмассовый дым, горелая вонь
 Колючая проволока вдаль километрит
 Обрезки резины, колеса и шлак
 Слепые траншеи, сухая трава
 Дозорные вышки, осколки стекла
 Кирпичные шеренги, крематорий дымится
 Консервные банки, обрывки бумаг
 Автомат, униформа и противогаз
 («Он увидел солнце», 178)

Крысы раскладушки дома
 Гадость паралич эпатаж
 Танки паразиты чума...
 («В стену головой», 226)

Резвые колёса,
 Прочные постройки,
 Новые декреты,
 Братские могилы.
 Всё как у людей.
 («Всё как у людей», 240)

Тифозные бараки черепных коробок
 Газовые камеры уютных жилищ.
 («Всё летит в пизду», 243)

Сорванные глотки, стреляные гильзы
 Проданные деньги, грозные плакаты.
 («Заплата на заплате», 247)

Нередко наблюдаемый пейзаж чреват картинками войны — причем не просто случайно-фантазматическими, а исторически конкретными или, по крайней мере, кинематографическими:

И белый песок, поджаренный ласковым солнцем
 И распятые птицы кружатся в моей слепоте
 И каждый столбик обоссанный дикими и домашними псами
 И окровавленные деревья, сваленные в кучу после расстрела
 И парад раненых красноармейцев с костылями и бинтами наперевес...
 И раздавленный танком сверчок, шевелящий оторванной ножкой...
 («Осенняя песня», 59)

Я весь словно раненый волк
 Стоял перед стадом матерых овец
 От них пахло самками и пулемётами...
 («Поединок», 87)

Сохнут волосы, метёт метла
В кобуре мороза пистолет тепла...

(«Тошнота», 223)

Обыкновенная прогулка по лесу вдруг оборачивается жутковатой сценой из военных времен:

Мы идём по засохшей траве
Под ласковым солнцем по жёлтому полю
Автоматы на шее скрипят
Экое ровное поле —

лишь трупы валяются там и сям.

Сначала я думал, что это — колодцы
Потом я подумал, что это — могилы
А теперь я считаю, что это простые
трупы валяются там и сям.

(«Мы идём по засохшей траве...», 88)

В этом раннем тексте любопытна сама динамика банализации чудовищной картины. Сначала герой констатирует: «Экое ровное поле — лишь трупы валяются там и сям». Затем он вспоминает и перечисляет свои мысли на этот счет — как он догадался, что это трупы, как бы не до конца веря в то, что фантастическим образом оказался на войне. В конечном счете, привыкнув к новой реальности, он без тени сомнения утверждает, что то, что он принимал за колодцы и могилы, «это простые трупы валяются там и сям», как если бы это было чем-то само собой разумеющимся.

Не только природа, но и исторический мир мыслится с точки зрения войны. Описываемое — это не конкретная битва как историческое событие, а сама история, мыслимая как непрекращающаяся война. Мало того, история описывается как жертва войны:

Историю вершили закаленным клинком
Историю крушили закаленным клинком
Историю кололи закаленным клинком
Виновную историю пустили в расход.

(«Так закалялась сталь», 212)

Какова стратегия летовского лирического «я» в этом «военизированном» мироздании? Он отнюдь не противопоставляет растворенному в советском социальном мире насилию ценности ненасилия, гуманизма или пацифизма. Парадоксальным образом оказывается, что обнаруженная им повсюду война — это вовсе не часть «коммунистического бреда», а истина бытия, подлинное состояние мира, праздник, свобода. Использование этого глубинного мифа о войне в идеологических целях в тоталитарном обществе приводит к тому, что смешиваются порядки сакрального и профанного, трансцендентного и имманентного. В результате, с одной стороны, банализированная, буд-

ничная война оборачивается насилием и несвободой в повседневной жизни («Мы все выделяем тоталитаризм»), с другой стороны, ежедневно прибегая к этому насилию, обыватель на самом деле не может им воспользоваться самовольно, свободно. Мир в котором он живет — это ни мир, ни война²², он неразрешим и призрачен, это «пластмассовый мир» («Моя оборона», 241), «пластилин» («Пластилин», 186), безобразный «детский мир» («Детский мир», 125).

Поэтому единственно возможный путь для летовского героя — это радикализация и эскалация войны, поиск ее подлинных воплощений. Эта идея в полной мере будет осмыслена Летовым в 1990–2000-е годы, особенно в «психоделические» периоды — в 1990–1993 гг. (деятельность проекта «Егор и опизденевшие») и в трех последних альбомах «Гражданской обороны» (2004–2008 гг.). Но уже в 1980-х Летовым намечается несколько способов «прорыва» к подлинной Войне — из плоского идеологического мира в объемный мир мифа²³.

Пунктирно обозначаю эти способы (так как подлинное развитие они получают у Летова только в 1990-е годы), но об одном из них скажу подробнее.

Первый способ увидеть подлинную Войну — психоделия, наркоманский и сновидческий опыт. В этом отношении многие поздние визионерские практики Летова предвосхищает, например, песня «Система». В ней он добивается потрясающе синкретичного изображения двух описанных выше ипостасей войны. Многозначность начинается с названия. С одной стороны, Система — это государство, тоталитарное общество, аппарат насилия и войны. С другой стороны, «система» на сленге — регулярное употребление наркотиков («подсесть на систему»). После экспозиции, изображающей наркоманские будни и «очередь за солнцем на холодном углу» (208) мы наблюдаем галлюцинацию, предположительно, лирического героя. И это — сцена рукопашного поединка в бою:

Отрыгнув сомненья, закатав рукав
Нелегко солдату среди буйных трав
Если б он был зрячий — я бы был слепой
А если б я был мёртвый — он бы был живой

Так обыщи же моё тело узловой рукой
Заклучи меня в свой параличный покой

²² Это война, на которой оружие зачастую не стреляет: «Внутри плесневеет змеёй пулемёт» («Кого-то ещё», 193); огонь не обжигает: «Заразите полено бумажным огнём» («Хорошо!», 207); слово не имеет силы: «Словесного поноса рьяной кавалерией» («Какое небо», 209).

²³ А. Ассман, анализируя функционирование коллективной памяти, подчеркивает, что миф в этом случае следует трактовать не на манер критики идеологии, а как живое и сложное культурное явление, которое не только не сводится к «заблуждению» и «ослепленению», но представляет собой важнейший ресурс понимания социального и культурного мира. См.: Ассман А. Длинная тень прошлого... С. 38–39.

Меня не застремает перемена мест
 Стучач не выдаст, свинья не съест.

(«Система», 208)

Второй вариант доступа к глубинно-мифологическому измерению Войны — мир детства. Позднее, в 2000-е, когда Летов разработает свою философию праздника, мир детских игр будет осмыслен им как вариант подлинного бытия (см. «Фейерверк», 504; «Они», 514 и др.). Но уже в 1980-х (если мы вспомним манифест проекта «Коммунизм») он говорит о «войнушке» (в «Русском поле экспериментов» — «мировые войнушки», 250), пишет такие песни, как «Детский мир» (1985), «Пластин» (1986), «Иваново детство» (1989), «Маленький принц» (1989) и др., в которых игрушечный мир представлен так же амбивалентно, как и «система» в одноименном тексте. С одной стороны, это взрослый мир банального повседневного зла, рядящийся в инфантильные формы, иллюзорный и враждебный («Траурный мячик дешёвого мира»). С другой стороны, собственно детский взгляд как таковой сообщает военному бытию свежесть, удивление, весёлость: «Шёл весёлый год войны» («Иваново детство», 273). В детском мире Летова действует гиперболическая богатырская сила: «Закусывал пожаром, запивал наводнением — / Маленький принц возвращался домой» (276); «Пластмассовый танк объявил войнушку пластилиновой вселенной» («Как в мясной избушке помирала душа», 275); «Плюшевый мишутка шёл войною прямо на Берлин» («Про мишутку (Песенка для Янки)», 290).

Третий путь — погружение в фольклорное сознание, в стихию кощунного и юродского смеха, в ритуальную практику, позволяющую заглянуть за пределы жизни и смерти. Об этом измерении я здесь писать не буду, так как этот аспект творчества Летова уже достаточно хорошо изучен²⁴. Отмечу лишь, что для военной темы фольклорные и псевдофольклорные опыты Летова имеют чрезвычайную значимость, так как именно в них осуществляется максимальное приближение к опыту смерти, постижение которого максимально раскрывает несводимую травматичность и трагизм войны (см. тексты: «Заговор» (1988), «Вершки и корешки» (1989), «Как в мясной избушке помирала душа» (1989) и др.).

Четвертый вариант радикализации военного мифа — собственно конфронтация с милитаризованным миром тоталитарного социума. Наиболее

²⁴ Нугманова Г. Ш. «Юродство» в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки» и в поэзии Егора Летова. [Электронная версия] // «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева: Материалы третьей международной конференции «Литературный текст: проблемы и методы исследования». Тверь, 2000. URL: http://moskva-petushki.ru/articles/3mktgu/jurodstvo_v_poeme_venedikta_erofeeva_moskva-petushki_i_v_poezii_egora_letova (дата обращения: 12.03.2014); Черных Н. Эпюд о Егоре [Электронный ресурс] // На середине мира. Сайт Н. Черных. URL: <http://natch.narod.ru/letov.html> (дата обращения: 25.03.2014). См. также названные выше работы И. Кукулина и В. Иванова.

очевидный и поверхностный слой здесь — стандартное для русского рока романтическое противостояние героя и Системы, в наиболее простом и ярком виде представленное, например, в позднем творчестве Виктора Цоя.

В ранний период Летов ассоциирует себя с эстетикой панка. И первоначально военные мотивы приходят в его поэзию именно в протестном контексте. Впрочем, как и во многих других отношениях, его поэтика (в том числе отчасти поведенческая) наследует или развивается параллельно поэтике Башлачева. Последний, в частности, чуть опережая Летова, ассоциирует контркультурную позицию своего героя с войной: «Сегодня любой обращенный ко мне вопрос / Я буду расценивать как объявление войны» («Черные дыры», 1984 г.)²⁵. А позднее, уже синхронно с Летовым, определяющим свою поведенческую стратегию как «гражданскую оборону», партизанскую войну²⁶ и т. д., он формулирует:

Не умею ковать железо я —
Ох, до носу мне черный дым!
На Второй Мировой поэзии
Призван годным и рядовым.

«В чистом поле» (1986)²⁷

Как и у Башлачева, летовский герой далеко не всегда говорит от первого лица. В основном это ролевой герой или субъект, иронически скрывающийся за той или иной маской: «Я сугубо наблюдал, прикрываясь лицом» («Западло», 222). Даже когда он сетует на свою «беззащитность» и призывает слушателя: «О слепите мне маску... / Чтобы спрятать святое лицо моё» («Слепите мне маску», 188), вряд ли это можно считать абсолютно искренним высказыванием. Наталия Черных пронизательно пишет: «Тексты Егора Летова ценны именно необычной позицией поэтического «я». Это поэтическое «я» амбивалентно. С одной стороны, это строгое прямое высказывание, с другой стороны это некролог прямому высказыванию. «Я» Летова равно ты и мы»²⁸. Поэтому у Летова зачастую очень сложно указать на то, какой герой перед нами — «партизан», ищущий свободы и бросающий вызов тоталитарному миру, или «превосходный солдат», принадлежащий Системе²⁹. Лирический герой или ролевой герой ранних текстов идентифицируется, с одной сторо-

²⁵ Наумов Л. Александр Башлачев: Человек поющий. СПб., 2010. [Электронная версия]. URL: http://www.booksite.ru/bashlatchev/2_1.html (дата обращения 05.03.2014).

²⁶ Соответственно в песнях «Поганая молодежь» (1985), «Моя оборона» (1988) и «Новый 37-ой» (1988).

²⁷ Наумов Л. Александр Башлачев: Человек поющий. СПб., 2010. [Электронная версия]. URL: http://www.booksite.ru/bashlatchev/2_1.html (дата обращения 05.03.2014).

²⁸ Черных Н. Указ. соч. URL: <http://nattch.narod.ru/letov.html> (дата обращения: 25.03.2014).

²⁹ Новицкая А. С. «Партизан» и «Превосходный солдат»: лирический герой Егора Летова 1985–1989 гг. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Выпуск 11. Екатеринбург–Тверь, 2010. С. 155–161.

ны, с панками, представителями «поганой молодёжи», с другой стороны, с наиболее одиозным образом позднесоветского обывателя, цинично относящегося к идеологии и в то же время ментально пребывающего исключительно в горизонте официальной пропаганды.

В лице летовского героя строй критикует не интеллеktуал, а рабочий, солдат, обыватель, советский человек вообще. Низовой протест панков связан с максимально клишированным сознанием обывателя. Иногда лирический субъект — это сама Система, воплощенная в массах, в коллективе:

Эх, дороги — пыль да туман
 Холода, тревоги да степной бурьян
 Врагам диктатуры — пролетарский пиздец
 Ведь даже если пуля — дура, то штык — молодец
 Тем, кто много замечает — мы выкальваем зенки
 А тех, кто нам мешает мы — ставим к стенке
 Ведь пылающей тропой мы идём к коммунизму
 Пылающей тропой мы идём к коммунизму.
 («Новая патриотическая»³⁰)

В некоторых случаях мы слышим голос тех, кто представляет ядро тоталитарной машины насилия. Но тот же самый голос может неожиданно зазвучать и с противоположной стороны — со стороны протеста и сопротивления. Достаточно сравнить две песни, в которых поётся о концентрации государственной власти и военщины — о КГБ. Песня с одноименным названием толкует о «детях Феликса Эдмундовича-ча»³¹, охраняющих страну от врагов. Песня «КГБ-рок» уже повествует о симбиозе противостоящих сторон — КГБ и контркультуры рока. Этому странному отождествлению есть два объяснения.

С одной стороны, Летов, возможно, как никто из рокеров, чувствителен к чистоте протеста и возможному конформизму. Достаточно вспомнить знаменитое «А небо всё точно такое же / как если бы ты / не продался» («Какое небо», 209).

С другой стороны, эта двойственность более фундаментальна. Фокусные точки гетерогенной идентичности летовского героя (назовем их еще раз вслед за А. С. Новицкой «партизаном» и «превосходным солдатом») отнюдь не являются статичными полюсами. Они вовлечены в своеобразную диалектику: если они совпадают, то мы имеем дело с плоским обывательски-идеологическим планом мифа о войне, если они начинают мучительно различаться, одна прорастает, прорывается сквозь другую — мы попадаем в «праздничный», «веселый», бытийный план мифа. С этой точки зрения все, кто говорит

³⁰ Гражданская оборона. Официальный сайт группы. URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1056910262.html> (дата обращения 25.04.2014).

³¹ Гражданская оборона. Официальный сайт группы. URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1056906244.html> (дата обращения 25.04.2014).

о специфическом мифогенном единстве летовского героя в целом правы³². Но это единство очень подвижное, многоликое и амбивалентное. И именно с этим связана, на мой взгляд, основная трудность понимания летовского военного мифа.

Амбивалентный характер взаимоотношений с Системой обусловлен, собственно, тем простым обстоятельством, что герой, даже будучи «партизаном» и «анархистом», ей всецело принадлежит. Я говорил выше, что, обнаружив имманентный и основополагающий для Системы дискурс войны, Летов не оспаривает, а радикализует его. Но это — не прямое противостояние Системе, не вооруженная борьба с ней. Уничтожить Систему возможно, только уничтожив себя, и в этом нет ни (вопреки А. С. Новицкой) солипсизма, ни (вопреки Н. Черных) эскапизма. Такая автонегация и есть для Летова прорыв в истинное измерение мифа: она продолжает воинственную логику Системы и в то же время разрушает ее изнутри. Герой «воюет с Майором» не с оружием в руках, а оказываясь «льдом под ногами Майора»³³. Вот почему «наша цель едина — суицид»³⁴. Вот почему так важно, «кто сдохнет первым» (238). И вот в каком смысле «покончить с собой» означает «уничтожить весь мир» («Русское поле экспериментов», 248).

И здесь, наконец, я перехожу к главному. С одной стороны, протестный герой (наряду с «партизаном» его также можно обозначить как «дезертира»³⁵ или «добровольца», при этом последнее подразумевает также добровольную жертву с его стороны!) принимает вызов Системы, объявляет ей войну и даже одерживает победу: «Я убил в себе государство» («Государство», 215). Однако эта победа, согласно манифесту коммунизм-арта, процитированному выше, определяется как изначально невозможная. В той же песне «Государство» побеждают «забытые за углом / немые помойным ведром / задроченные в подвал / заранее обречённые на полный провал» (215). Победа у Летова парадоксально уравнивается с поражением, вернее, поражение является условием и смыслом победы:

Безусловное право распирает в груди
Мне приснилось, что я на коне впереди
Без особых отличий, без особых примет
В ожидании ямы похоронных побед.
(«Хорошо!», 207)

³² Кукулин И. Актуальный русский поэт как воскресшие Алёнушка и Иванушка. [Электронная версия] // Новое литературное обозрение. 2002. № 53. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/kuklin-aktualnyi-russkiy-poet/dossier_2738 (дата обращения 30.04.2014).

³³ Гражданская оборона. Официальный сайт группы. URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1056907572.html> (дата обращения 25.04.2014).

³⁴ Песня «Суицид». См.: Гражданская оборона. Официальный сайт группы. URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/1109666739.html> (дата обращения 25.04.2014).

³⁵ Черных Н. Указ. соч. URL: <http://nattch.narod.ru/letov.html> (дата обращения: 25.03.2014).

Так кто погиб в генеральном сражении
Кто погиб в гениальном поражении.

(«Русское поле экспериментов», 251)

Это знает моя Свобода
Это знает моё Поражение.
Это знает моё Торжество

(«Свобода», 291)

Эта радикальная установка, которую можно условно назвать «принципом поражения», есть не что иное, как один из вариантов современного кенозиса.

Кроме того, из летовского отождествления победы и поражения вытекает, по меньшей мере, два следствия, важных для понимания темы войны в его творчестве.

Во-первых, «принцип поражения» подразумевает актуализацию не героического, а трагического как доминирующего модуса летовского военного мифа³⁶.

Это не манифестация так называемой «цены победы», которая в конце 1980-х и в 1990-е, как и в других дискурсах, имела место в поэзии русского рока, в том числе и в контексте ревизии памяти о Великой Отечественной войне. В качестве примера можно назвать известную песню Юрия Шевчука «Победа» (1991).

Кроме того, пафос Летова — это отнюдь не банальная героика, подразумевающая самопожертвование, «трагическую» гибель героя и его посмертную славу, «готовность к поражению» и даже «героизм поражения»³⁷. Яркий пример позиции подобного рода в русской рок-поэзии тоже есть — это Виктор Цой с его «Звездой по имени Солнце» и романтическим мифом о поэте как безвременно ушедшем герое. Летов на рубеже 1980–90-х, напротив, скорее склонен к демифологизации таких «текстов смерти» (в частности, башлачевского)³⁸.

Летовская логика поражения-как-победы противоположна причинно-следственной, проектной и по своему утилитарной логике, согласно которой «победа», «слава» и «вечность» суть цель всего предприятия, ради которой приносятся жертвы в войне. Любая героика предполагает, что главное в судьбе героя есть его соответствие своей миссии, своей роли в миропорядке, а не его

³⁶ Не случайно Летов настаивает на том, что альбомы «Невыносимая легкость бытия» и «Солнцеворот», кажущиеся наиболее «героическими» по своему пафосу, на самом деле самые «трагические». См.: Семеляк М. «Жизнь как чудо». Интервью с Егором Летовым. [Электронная версия] // Журнал «Афиша». 2004. №136. URL: <http://www.groborona.ru/pub/pub/1095686537.html> (дата обращения: 30.04.2014).

³⁷ Кукулин И. Актуальный русский поэт... URL: http://www.litkarta.ru/dossier/kuklin-aktualnyi-russkiy-poet/dossier_2738 (дата обращения 30.04.2014).

³⁸ См.: Доманский Ю. В. «Тексты смерти» русского рока. Пособие к спецсеминару. Тверь, 2000.

жизнь и даже не успех дела³⁹. Победа факультативна, гибель героя «естественна». Летовское «выдавливание из себя по капле Георгия Победоносца» (342) читается именно как отказ от героической трактовки войны. О героике и победе, например, может быть сказано: «Был такой герой — у него был гной» («Западло», 222); «Победных депрессий обеденный звук / Навозных героев гугнивый набат / Святое душло мочегонной мечты» («Иуда будет в раю», 224); «Подлой победы хмельное ядро» («Второй эшелон», 225); «Заслуженных медалей генеральная врата» («Кто сильнее — тот и прав», 257) и т. д.

В 1990-е подобных сниженных образов станет меньше, но художественная логика останется прежней: победа у Летова — это трагедия, причем отнюдь не в расхожем смысле этого слова. Трагическое здесь понимается очень близко к тому, как понимал его Ницше. Кроме того, думается, самоценный, непроектный (вопреки И. Кукулину) и «неполезный» характер жертвы и поражения у Летова удивительно напоминает идею «непроизводительной траты» Жоржа Батая, бывшего также нетривиальным философом войны:

«...Как жертвоприношение может рассматриваться и сама война, духу которой Батай был причастен уже в силу одного своего имени (французское bataille означает битва, сражение, баталия). Действительно, именно на войне человек поставлен в такие условия существования, в такой ритм существования, в котором от смерти не бегут и не прячутся, а устремляются к ней навстречу в иступленном порыве предельной саморастраты — жизни. Влечение к смерти, затушеванное в повседневной мирной жизни, высвобождает энергию человеческого изобилия... Столкновение с противником... принимается как выброс непроизводительной силы, важный сам по себе, а не как расчетливый проект, рассматриваемый как средство достижения определенной цели, скажем, утверждения определенной идеологии. В этом смысле воинственность, если она ведома именно энергией саморастраты, не может быть фундирована идеей окончательной победы — ведь с ней она сама сойдет на нет, представляя свой утилитарно-прагматический характер»⁴⁰.

Обратим внимание на идею «изобилия» как условия «чистой траты». С этой точки зрения весьма любопытно, что в летовском мире бессмертие и вечность обретаются не в результате подвига и могут быть вовсе не связаны с заслугами героя: «Я простудился, умер, мне спокойно и смешно» («Я иллюзорен», 185); «Когда я умер / Не было никого / Кто бы это опроверг» (239). Эта идея особенно ярко оформится в текстах 1990-х годов: «Через реки / плечи и года / Вслед за солнышком туда / Где ещё никто не умирал» («На исходе дня», 297); «Я уже ни на что не годен / Одна мне дорога — в рай» (390); «Ты

³⁹ Например, князь Игорь в «Слове о полку Игореве» терпит поражение, но, безусловно, является героем, так как от и до следует своему призванию, «кратному духу», как и положено воину (см.: Теория литературы: В 2-х томах. Т. I: *Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н.* Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004).

⁴⁰ *Дорофеев Д. Ю.* Саморастрата одной гетерогенной суверенности // *Предельный Батай: Сб. статей.* СПб., 2006. С. 29.

на меня не гляди так, дедушка — / Я тебе ещё не ровесник» (391) и проч. Вечность у Летова не есть компенсация конечности и нехватки бытия, не вознаграждение за потерю или жертву в войне (как вечная слава героя). Это скорее изначальный избыток жизни, лишь возрастающий в ходе растраты. Позднее, в 2003-м, Летов напишет: «Я не настолько мёртвый, чтобы оставаться всегда живым» («Нас много», 494). Но уже в 1988-м он поёт: «Умирай от силы / Умирай от себя» («Новая правда», 259).

Второе следствие, вытекающее из «принципа поражения», заключается в том, что настаивая на нем, Летов одним из первых в советской и постсоветской России ставит проблему памяти о войне как нередуцируемой, неизбывной национальной травме. Это совершенно новый дискурс, поскольку советский миф о войне, как он сложился в брежневские времена, подразумевал только героику, в которую крайне дозированно допускались элементы сентиментальности и драматизма. Советское общество, положившее войну в свое основание, было не обществом травмы и боли, а обществом Победы. Позднесоветская память о войне, неожиданно обнаружившая этот глубокий травматизм, скрытый за казенной героикой, представляет собой, если воспользоваться понятием американского социолога Джеффри Александра, начальный этап «процесса культурной травмы»⁴¹. Культурная травма в этом понимании инициирует работу над построением новой социокультурной идентичности общества. Первым шагом «процесса травмы» является появление людей или групп, манифестирующих эту ранее скрытую «социальную боль»⁴². Повторю для ясности: в летовской версии эта боль заключается не только в возвращении ранее цензурированной щемящей правды о войне, но и в раскрытии того факта, что сама память о войне является источником современной калечащей социальности. Возможно, при всем резонансе, вызванном «Гражданской обороной» в конце 1980-х и позднее — в 1990-х, будь подобные манифестации более массовыми и систематичными, «процесс травмы» имел шанс состояться, ведь в это время в обществе происходило интенсивное возвращение и возникновение различных «контрпамятей» о войне, альтернативных официальному мифу Победы⁴³. Однако при всех изменениях в исторической политике и активизации общественной дискуссии об истории и памяти, «в целом проблема войны была сравнительно второстепенной в идейных баталиях 1980-х годов»⁴⁴. Поэтому открывшаяся в это время «правда о прошлом» не привела к радикальному пересмотру констант исторического воображения и социальной идентичности. «Нисходящая» по-

⁴¹ Теория культурной травмы изложена в кн.: *Александр Дж.* Смыслы социальной жизни: культурсоциология М., 2013. См. главу 3 «Культурная травма и коллективная идентичность». С. 255–309.

⁴² Выражение Дж. Александра. См. *Александр Дж.* Указ. соч. С. 277.

⁴³ *Копосов Н.* Память строгого режима. Истрия и политика в России. М., 2011. С. 111.

⁴⁴ Там же. С. 123.

литическая память о войне и Победе по-прежнему во многом цементировала их. Общенационального консенсуса относительно этой травматической памяти выработано не было, травма не была проработана, а в 2000-х стал снова реанимироваться позднесоветский идеологический миф о войне как миф о Победе и память вновь ушла в официально-политическое измерение.

В этом смысле именно летовский проект воплощает всю двойственность сложившейся ситуации.

С одной стороны, для него память о войне не сходит с политической повестки дня. В 1990-е, как мы уже отмечали, поэт стремится «перезапустить» миф о войне, который не сводился бы к советской идеологии, но использовал бы ее символы и культурный багаж. Не случайно в 1990-е он говорит не только о политике, но и о новой (политической) религии, отчасти отсылающей к ВОВ как советской «гражданской религии». В каком-то смысле такая альтернативная мемориальная политика в условиях ослабления памяти «сверху» призвана удержать социальную память от распада на индивидуальные воспоминания и, в конечном счете, от забвения. Но она принципиально мифологична и в этом смысле противостоит попыткам выработать основы для новой культурной памяти о войне, которая включала бы в себя не только воображаемую травму, как у Летова, но и реальные свидетельства и всю летопись боли.

С другой стороны, именно «принцип поражения» не дает этой памяти стать политически аффирмативной. Летовская политика памяти остается слишком эзотерической и в силу этого чрезвычайно деликатной и несводимо трагической. Поэтому при всей ремифологизации памяти о войне в творчестве Летова 1990-х, по содержанию частично предвосхищающей будущую путинскую мемориальную политику, она принципиально ускользает от идеологизации. Миф, зачастую являясь питательной средой для политических манипуляций, в данном случае выступает противоядием от превращения памяти о войне в инструмент контроля и несвободы.