

Максим Семеляк

18+

Значит, враг ли?



Егор Летов: опыт лирического
исследования

Максим Семеляк

**Значит, ураган. Егор Летов:
опыт лирического исследования**

«Individuum»

2021

УДК 78.071.2
ББК 85.318

Семеляк М. А.

Значит, ураган. Егор Летов: опыт лирического исследования /
М. А. Семеляк — «Individuum», 2021

ISBN 978-5-6046119-2-0

Максим Семеляк – музыкальный журналист и один из множества людей, чья жизненная траектория навсегда поменялась под действием песен «Гражданской обороны», – должен был приступить к работе над книгой вместе с Егором Летовым в 2008 году. Планам помешала смерть главного героя. За прошедшие 13 лет Летов стал, как и хотел, фольклорным персонажем, разойдясь на цитаты, лозунги и мемы: на его наследие претендуют люди самых разных политических взглядов и личных убеждений, его поклонникам нет числа, как и интерпретациям его песен. «Значит, ураган» предлагает взгляд с близкой дистанции и ответы из первых рук; это книга о личных отношениях с ГО и ее вожаком, а заодно и об истории любви и ненависти постсоветского мира к неуклюжему человеку в очках. Отношения с природой и соседями в Омске, союз с Эдуардом Лимоновым, предчувствие смерти, первые зарубежные гастроли, вещества, футбол, революция, непрерывный поиск вдохновения и твердая манера управлять коллективом. На страницах книги Семеляка Летов предстает живым человеком: смешным, буйным и неразгаданным. Книга содержит нецензурную брань.

УДК 78.071.2
ББК 85.318

ISBN 978-5-6046119-2-0

© Семеляк М. А., 2021

© Individuum, 2021

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| Вместо предисловия | 7 |
| 1. Красково-83 | 9 |
| 2. Перегиб и парадокс | 12 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 19 |

Максим Семеляк
Значит, ураган. Егор Летов:
опыт лирического исследования

© Максим Семеляк, 2021

© Наталья Чумакова, фото на обложке, 2021

© ООО «Индивидуум Принт», 2021

* * *

Вместо предисловия

Эта книга должна была быть написана в 2008 году и выглядеть совершенно иначе. В феврале того года «Гражданская оборона» завершила продолжительный гастрольный тур с альбомом «Зачем снятся сны». Егор Летов переехал в новую квартиру в Омске, немного пришел в себя и расставил диски по полкам. Мы давно уже собирались заняться некоей книжной историей, задумав большой сборник бесед обо всем на свете, включая диски на полках. Были определенные предварительные соображения, что-то мы даже записали во время моей первой поездки в Омск, но как-то все это глобально не могло начаться. 16 февраля он позвонил и сказал, что сейчас самое время взяться за книгу. Предложил, чтоб я поскорее приехал в Омск на сколь угодно долгий срок. «Заодно и про Янку все расскажу, как оно все на самом деле было, вот», – многозначительно добавил он на прощание. 19 февраля Летов умер во сне.

С той поры поступало немало предложений сочинить что-то на тему Егора и ГО, но я всякий раз отбрыкивался. Изначальная и единственная идея состояла в том, чтобы писать книжку С Летовым, а не ПРО него. Вынужденная смена ракурса представлялась мне несколько вероломной.

Почему вдруг теперь, 13 лет спустя, я взялся за эту историю? Мне приснился сон, в котором Летов со своими характерными задиристо-уклончивыми интонациями высказал мне примерно следующее: «Сколько можно копить и держать в себе? Ты уже старше меня самого, довольно ждать подсказок, все твои вопросы – они же и есть ответы, просто убери из них вопросительный знак, что тут вообще непонятного?»

Гете, как известно, рекомендовал не рассуждать о том, что когда-то произвело на тебя сильное впечатление. Это определенно мой случай с «Гражданской обороной». Поэтому я стараюсь описывать не столько само явление, сколько тот исключительный эффект, который оно в свое (в мое) время производило на распахнутое с юности сознание и, судя по некоторым признакам, продолжает производить.

Это не биография ни в малейшем смысле, а скорее попытка документального, местами слегка клинического свидетельства того, как жизнь способна меняться под влиянием набора песен. В рамках обостренной документальности я решил соблюсти принцип своеобразной догмы и говорить только с теми, кого непосредственно довелось встречать в последние тридцать лет. Иными словами, в этой книжке нет ни одного постановочного интервью.

Песни и стихи Егора Летова постепенно становятся предметом академического исследования. Его имя всплывает в контекстах, столь далеких от былой матерно-низовой славы, что впору усомниться в его подрывном погано-молодежном статусе: о нем все чаще рассуждают в терминах фоносемантики и теологии. Эта книжка, конечно, тоже грешит разными раскидистыми аллюзиями, и все же я стараюсь напоминать о том, что речь идет в первую очередь о панк-группе – пусть сколь угодно содержательной, перегруженной смыслами и переросшей свой стиль. Точнее, повторяюсь, не о группе как таковой, но о психическом потрясении, вызванном ею, а в такой ситуации любой внутренний опыт обладает равной ценностью со сколь угодно тщательной статистикой и фактографией. В силу своего панковского происхождения эти внутренние опыты могут отличаться изрядной степенью помраченности.

Вот, например, типичный разговор со старым рок-н-рольным товарищем: «Ты был на том знаменитом концерте в МЭИ в феврале 1990 года?» Ответ: «Был». Я: «И?» Он: «Смутно помню, пил из горла с кем-то, то ли с Колей Рок-н-роллом, то ли с гитаристом Летова. Потом уснул в гримерке. На меня накидали кучу одежды. Я проснулся и пошевелиться не могу. Подумал, все, пиздец, я помер и в аду. Вокруг голоса глухие раздаются. Я попытался заорать, типа помогите. Где-то минут через пять меня откопали и ржали еще минут пятнадцать. В итоге я вылез, мне налили... и провал снова».

В этой книге достаточно подобных провалов – она напоминает коллаж, вроде тех, которыми Летов украшал свои пластинки. Драматического писателя, как известно, следует судить по законам, им самим над собою признанным. Что ж, Е. Л. – писатель, несомненно, драматический, а когда его упрекали в определенных нестыковках или коллажной же подтасовке фактов, он любил повторять: «Зато так красивее». Пожалуй, этот принцип и лежит в основе книжки – учитывая, что красота в понимании Егора Летова всегда меняет явки, всегда остается красочно непонятной, всегда бежит далеко-далеко, без оглядки далеко-далеко.



И провал снова.

1. Красково-83

Еще была чистая река, которая текла, никого не таясь и так стремительно, словно дело происходит в высокогорной местности. В детстве я особенно любил один дикий отрезок русла: если пойти вверх по реке (течет она с севера на юг) в правую сторону от пляжа, то метров через триста обнаруживалось место, где дно густо заросло водорослями и они вились, как волосы утопленницы. Зачарованный трепетом подводной травы, тогда, в 1983-м, я еще не догадывался, что утопленниц сплошь и рядом называют Офелиями – в картинах, драмах и даже песнях. Мне было ведомо только имя речки – Пехорка. Течение в ней всегда было довольно ураганное. Мой старший товарищ Борис Николаевич Симонов, хозяин пластиночного магазина «Трансильвания», рассказывал потом, как в детстве, летом 1960 года, тонул в Пехорке: «Тонул, но спас замминистра какого-то строительства, Николай Иванович, муж сестры моей бабушки. Как раз в день запуска на орбиту собачек – Белки и Стрелки, после моего дня рождения. Подарок не удался. Помню, как на дне я смотрел вверх и видел дрожащий сквозь толщу воды солнечный диск. И было так хорошо и спокойно... Но выдернули, пришлось заниматься черт знает чем следующие 59 лет».

Тема ухода с поверхности вообще характерна для этих мест – существовало, в частности, предание, что один из здешних прудов образовался, когда церковь со всем священнослужительским персоналом провалилась под землю прямо в процессе обряда венчания. Пехорка протекает через поселок под названием Красково. Родители снимали здесь одну и ту же дачу, у железной дороги, каждое лето с конца 1970-х и примерно до прихода Горбачева. Посреди участка росла большая голубая ель, а старый запущенный дом с запыленным солнечным чердаком окружали кусты смородины и колонии рыжих муравьев.

Красково – место с историей: тут проживали Чехов, Горький, Гиляровский, а в 1919 году группа из семи анархистов совершила самоподрыв на одной из дач. С 1961 года – ровно после инцидента с тонущим в реке Симоновым – Красково получило статус поселка городского типа.

В прохладное андроповское лето 1983 года по моим детским меркам ничего сокрушительного не происходило: по телевизору показывали шведский мультфильм про Бамси, самого сильного медведя в мире, и в который раз крутили «Четырех танкистов и собаку». Мама ездила с дачи в Москву на кинофестиваль смотреть фильм «Я знаю, что ты знаешь, что я знаю» с Альберто Сорди и Моникой Витти. В дождливые дни слушали «Римскую империю времени упадка» Окуджавы, а вечерами смотрели фильм «Карусель» с Нееловой и Будрайтисом. На участке росли орехи и вишни, в подвале жила значительных размеров крыса – иногда она выходила на кухню. Возле Пехорки пасся огромный бык, которого почему-то называли Мишкой. Я носился по берегам и полянам с самодельным сачком в поисках бабочек. Их в Красково было не то чтоб много, поэтому я в основном штудировал тяжелый чешский том «Иллюстрированной энциклопедии насекомых», на фоне которого энтомологический материал Подмосковья казался бледной копией жизни. Но в том году мне удалось поймать довольно редкую для этой местности переливницу. К нам на участок залетел пчелиный рой, и бабочка, покружив немного, уселась прямо на него. Чтоб не растревожить пчел, я попробовал аккуратно зачерпнуть ее сачком, но вышло слишком неловко и я сломал ей крыло.

Недалеко от реки, на песчаном косогоре, поросшем соснами, располагалась пивная. Я изредка заходил туда в компании разных заезжавших погостить взрослых, чтобы получить неоценимые части воблы – икру и пузырь. Больше минуты я был не в состоянии там провести, пивная казалась мне чем-то нереальным, вратами в неизбежный ад будущей жизни – просоленный, кисло-пропитой, чудовищно душный и тем не менее смутно желанный.

Немецкий теоретик и утопист прошлого века Эрнст Блох, создатель так называемой философии надежды, оперировал, в частности, категорией «еще-не» и в качестве пояснения

оной использовал как раз образ пивной: мы должны жить предвкушением такой пивной, которая еще даже не построена. В ожидании подобной постройки мы пока пребываем в режиме малых дневных мечтаний (*kleine Tagträume*). Дневная мечта заведомо шире ночной грезы, так как напрямую открыта миру и, кроме того, лишена назойливых психоаналитических двусмысленностей. Малое дневное мечтание о лучшей и высшей жизни сопряжено с состоянием рассвета – это движение из вечерних сумерек в утренние, туда, где нас поджидают настоящие бабочки, ну и залитая лучами солнца пивная на песчаном холме. (Немцам той эпохи вообще свойственно использовать алкогольные образы; так, Хайдеггер утверждал, что научное приращение состоит в том, чтобы отказаться «от наполненной чаши вина» и поставить на ее место полое пространство.) Кроме того, дневной мечтатель, по Блоху, не одинок, он ищет других таких же, так как его мечта может передаться им. Блоховская философия надежды предполагает, что все главное не в начале, а впереди; рай не бывает потерянным, но только обретенным; мы никогда не должны возвращаться и оборачиваться, но только идти вперед по течению реки в некое другое и будущее Красково, где, наверное, вообще не надо будет помирать. «Мы живем из самих себя наружу» – так писал Эрнст Блох.

В том же 1983 году в Краскове, у своего старшего брата Сергея, жил Игорь Летов, который через год соберет группу под названием «Гражданская оборона» и еще до конца этого десятилетия успеет популярно объяснить в масштабах всей страны, что значит жить из самих себя наружу – «извне», «снаружи всех измерений», «сквозь дыру в моей голове» etc. Летом 1983 года ему было 18 лет. Мне, соответственно, восемь (у нас дни рождения в сентябре с разницей в пять дней). По свидетельствам Гиляровского, в конце XIX века Красково имело репутацию места вполне разбойничьего и особо отличившихся высылали с берегов Пехорки в Сибирь – так что пребывание здесь Летова можно счесть иронической инверсией. Кроме того, если верить опять же Гиляровскому, Чехов написал «Злоумышленника», наслушавшись рассказов красковского мужика, который действительно свинчивал гайки с железной дороги, мало заботясь дальнейшей судьбой проходящих поездов. Этим событиям вполне вторит прямодушный летовский стих: «Ротовым отверстием издавайте протяжные звуки поезда, который устал от ржавого здравомыслия рельсов, поезд с моста пиздык!» «Справедливое наказание за прогулку по трамвайным рельсам» тоже, в общем, не лишним будет упомянуть.

Я всегда пытался понять, в какой момент все стряслось и сработало. Моя история отношений с музыкой «Гражданской обороны», в общем, совершенно типическая, подобных опытов, очевидно, тысячи: когда тебе 15 лет и на фоне вконец расшатанного государства тебя вдруг накрывает из магнитофона столь необузданным криком, матом и панком, словно все вокруг вообще в последний раз, – тут устоять сложно. Но мне всегда казалось, что организм к этому крику, мату и панку был как будто подготовлен заранее – и дело тут не в перестроечной хаотичности, не в пубертатной восприимчивости, не в картинном андеграунде, не в общем запреле-беспределе и уж точно, как выразился бы другой автор, не в старом фольклоре и не в новой волне (а Летов, в общем, воздал изрядное должное последним двум жанрам).

Я думаю, для меня все началось с тех самых дневных ожиданий в Краскове. Едва ли бы столь проникновенный (и, главное, до сих пор обновляющийся) культ, какой почти сразу возник вокруг фигуры Егора Летова, мог быть обусловлен исключительно музыкальными фантазиями, метафизическими выкладками и разного рода историческими совпадениями. Вероятно, причина в том, что Летов работал с куда более глубинными и досрочными обязательствами: подноготный атавизм панк-рока и прочие шумные формальности – это более поздние наложения. Корни «Гражданской обороны» и ее амбулаторных миражей («Детский доктор сказал: „Ништяк“») уходят куда-то в дорок-н-роллерную почву, к первичным огорчениям и безвинному гневу. Впрочем, апелляция к детству – это слишком затасканный метод; интерес-

нее думать в другую сторону. О том, как энергия «Обороны» работает в построк-н-рольном режиме, когда активная фаза обожания давно пройдена по обычным возрастным резонам. Я помню свою реакцию на альбом «Мышеловка» в 16 лет – но в 46, когда вроде бы отпали все необходимые реалии и порывы, я по-прежнему на нее реагирую, и не факт, что моя новая реакция слабее. Тридцать лет назад эта «Мышеловка» была мне скорее велика – теперь, пожалуй, маловата, но суть в том, что ее ажитация до конца не выветривается. С годами она как будто принимает новую, не вполне еще осознанную форму, и дневные мечтания становятся больше похожи на сумеречные реминисценции. Егор Летов подхватил и озвучил вещи, которые не с панка начались и не криком «хой» закончатся. С этой орбиты не соскочишь (может быть, и к сожалению) в силу возраста или тотальной смены жизненных декораций. Поэтому его советскую популярность нельзя списать на момент времени, равно как и нынешнюю востребованность – на некую общую ностальгию по подлинности. «Просто все уже было», – раздраженно вопил он сам в 1990 году, но не предупредил тогда, что это работает и в другую сторону: просто все еще будет, подобно тому как задолго до всякого панк-рока существовала железнодорожная станция под названием Панки, которую непременно проезжаешь на электричке из Москвы в Красково или наоборот. И будет, по некоторым ощущениям, существовать впредь.

В 1983 году наш поселок не отличался особой плотностью населения, людей было едва ли больше, чем бабочек. И мне теперь кажется, что то ли у пивной, то ли на берегу вихревой Пехорки, то ли на станции я мог встречать странного молодого человека в очках, смахивающего на одного из тех анархистов, что взорвали себя на даче. Воспоминание, конечно, смутное, как дрожащий сквозь толщу воды солнечный диск над Пехоркой. Ну да что теперь сомневаться – конечно, я видел его. Просто все уже было. Сломанное невзначай крыло переливницы вполне по науке обязано было привести к урагану в совершенно иной сфере.

Совсем недавно я узнал, что Игорь Летов тоже собирал в детстве бабочек.

2. Перегиб и парадокс

Весной 1989 года довольно обыкновенный одноклассник выдал мне кассету – чуть ли не с «Наутикусом Помпилиусом». На ней оказалась обрывочная, в минуту максимум, дописка, где кто-то надрывно стонал про свою оборону, траурный мячик и солнечного зайчика. Запись была не то что даже плохая – она находилась по ту сторону музыки и являлась скорее предметом физики, которую нам в тот год приходилось изучать, что-то непонятное из области неравномерных амплитуд и кривизны волнового фронта. Больше похоже на учебную тревогу, нежели на песню, – иначе говоря, это действительно казалось настоящей гражданской обороной, хотя я и не знал тогда имени группы. Много лет спустя Егор обмолвился мне, что не любит неподписанные кассеты и диски, чувствуя в анонимности музыки какую-то опасность. Я в тот день рассудил примерно так же и, возвращая хозяину кассету, не стал уточнять, кто автор рокочущей анонимки. С тех пор жалею, что не спросил, потому что этой концертной записи я больше нигде и никогда не встречал; меж тем там была зафиксирована, пожалуй, лучшая версия песни «Моя оборона».

Второй раз я услышал Летова несколько месяцев спустя – три панических песни подряд. На сей раз кассета шла с опознавательными знаками Г. и О. и все права, что называется, были защищены. У меня же защиты против этой тройки – «Оптимизм» (в электрическом варианте), «Я хочу умереть молодым» и «Попс» – не оказалось. Вещи, в общем, не самые визитные, но мне хватило. Каждая производила впечатление листовки пополам с частушкой – коротко и вечно. Больше всего понравилась фраза «Я желаю стать стайей грачей» и сучковатый бас восьмью длительностями в начале «Оптимизма» (ровно как Майкл Аллен играл в составе постпанк-группы Mass в песне про капусту, о чем я узнал через много лет). Потом мне попались «Некрофилия» (ах, вернуть бы то первое детское ощущение от незабвенного смешка-огрызка изначальных секунд), «Хорошо!», «Хроника пикирующего бомбардировщика» и акустика «Русское поле эксперимента», после чего я окончательно уверовал и причастился.

На парте и прочих поверхностях я предпочитал писать аббревиатуру ГО (нежели ГрОб) – так оно скорее звучало как название игры, и, кроме того, такая татуировка была на руке у героя любимого мной тогда аксеновского шахматного рассказа «Победа».

При всем формальном раздрае эта музыка не походила на ту, что держится на чистом энтузиазме. В ней чувствовалась еретическая катакомбная строгость, да и сам Егор Летов был похож на бесноватого кюре – по крайней мере на фото, которое я вырезал из крайне прогрессивного тогда журнала «Сельская молодежь»: мощный начес, взгляд куда-то вниз и вбок, квадратные, семинаристского вида очки – это изображение для меня стало куда более иконическим, нежели общеупотребительная картинка с колючей проволокой из журнала «Парус». Призыв «О-о-о, пошли вы все нахуй» звучал больше как некая молитва непереносимости, нежели как бытовое проклятие. Злоупотребление погребальной фактурой тоже говорило скорее в пользу предположительно религиозных настроений коллектива – подобно тому как днем памяти святого считается день смерти, а не рождения. «Гражданская оборона» была своего рода реформацией (как известно, Мартин Лютер придумал свои тезисы в клоаке – в этом смысле скатологическая тематика ранних летовских альбомов вполне соответствует). Лимонов вспоминал: «Вид у него – тонкогубого злого придиры-сектанта, протестанта такого». Летов стал вторым после Гребенщикова квазирелигиозным сочинителем – этому способствовали песни типа «Новая правда» и особенно «Евангелие», которое пошло в народ задолго до выхода альбома «Сто лет одиночества» на странном бутлеге «Воздушные рабочие войны» – я купил его в ларьке прямо в вестибюле станции метро «Чертановская», там почему-то обильно торговали панк-роком.

Как и у Гребенщикова, система верований не отличалась ясностью. В словаре частотности в раннюю пору уверенно лидировал Джа, христианство присутствовало постольку

поскольку («Христос терпел и нам велел, тра-та-та, хуе-мое»), а, например, в газете «Экран и сцена», где тогда регулярно освещались различные рок-инициативы, покойный театральный критик Александр Соколянский торжественно написал, что, мол, если Егор – это Шива, то Ник Рок-н-ролл будет Арджуной.

Как бы там ни было, Летов ввел в рок-н-ролл императивный экстаз аскезы. Будет очень больно, будет так подавно etc. Егор потом рассказывал, как в юности пробовал писать на английском и первая же песня получила логичное название «Too Much Pain». По принципу too much pain это все и работало. Причем разница между вполне жанровым постпанковским и готическим мазохизмом и егоровской самоуправной лихоманкой была достаточно принципиальной: чувствовался прописанный свыше ритуал с самобичеванием (важно понимать, что Летов не являлся мамлеевским шатуном, в нем не было южинского сладострастия и об отсутствии эротического фактора в его самообвинениях мы поговорим в одной из дальнейших глав). В 1991 году в Киноцентре крутили «Седьмую печать» Бергмана, и тамошняя процессия флагеллянтов вполне аукалась песенкой «На нашем месте остаются шрамы раздражения». К тому времени уже было опубликовано и выучено наизусть 14-минутное «Русское поле экспериментов» – та еще верига, побившая абсолютный рекорд протяженности и нестерпимости, который до этого в русском роке установил Башлачев своей балладой «Ванюша» (12 минут с хвостиком). Строго говоря, «Уездный город N» «Зоопарка» превосходил по хронометражу «Русское поле экспериментов», но сильно проигрывал ему в чистоте собственно эксперимента: слишком неприлично торчали уши Боба Дилана.



Летов как мало кто другой умел работать с чувством вины. От его песен возникало ощущение, что некто делает за тебя твою работу. Все вы остались такими же – подобная установка в принципе не предполагала возражений. И хотя я не вполне понимал, чем, собственно, я виноват перед Яном Кертисом (особенно если учесть, что при первом прослушивании я даже не знал, кто это такой), – это работало. Причем работало как вирус, по экспоненте – пострадал

немного сам, получил индульгенцию в виде заученных песен, теперь обвиняй других. Летов потому еще так давил на мозги, что в нем чувствовалась заведенная цикличность: одну и ту же катарсическую (и вроде бы в силу этого неповторимую) ситуацию он умел разворачивать в разные стороны, и так до предположительной бесконечности.

Это не были в полном смысле слова песни, скорее похоже на декреты о непримиримости, основные из которых гласили: «пошли вы все на хуй», «все летит в пизду» и «всё в порядке заебись». Сейчас это звучит не так уж удивительно (хотя опять-таки противозаконно), но в 1989 году столь насыщенно развернувшейся программы не мог предложить решительно никто. Достаточно вспомнить, что тогда же на выступлении в свободолобивом Ленинградском рок-клубе «Обороне» категорически запретили материться со сцены. По сути, это было психологическое оружие, принцип работы которого состоял в том, что все минусы скапливались и превращались в огромный взрывной крестообразный плюс. Неслыханная возгонка криков и звуков вдобавок обладала значительной психологической достоверностью, хотя на первоначальном этапе было решительно непонятно, кто в первую очередь есть поющий – герой или мученик. Он словно находился в позиции между повелительным наклоном и страдательным залогом. Но кем бы он ни был, его распирало от завышенных ожиданий по всем вопросам – до такой степени, что многие, например, просто отказывались увязать голос на пленке с физическим телом И. Ф. Летова, почти как Мартин Шин в начале «Апокалипсиса» не может соотнести магнитофонную запись с личным делом полковника Курца. Художник Кирилл Кувырдин вспоминает: «Егор – человек, который не уставал удивлять. Все тогда думали: явится великан рычащий с топором, – а приходил скелетик, чахлик с тетрадками, исписанными мелкими буквами – что-то там про холотропное дыхание». Это очень точное свидетельство – многие заранее воспринимали Летова как сибирского богатыря, почти как в альбоме «Коммунизма» «Лениниана»: не видала ли ты Ленина, напиши, какой он, рыжий да косой, строгий и огромного роста, а уши не изволили заметить какие etc.

Достаточно характерная аберрация, поскольку и прозвище Дохлый, и очевидная самоаттестация вроде «словно после тяжелой и долгой болезни», и прочие «костыли на лице», да и очки эти вездесущие всегда были на слуху, да и первое в русском роке употребление в песне слова «депрессия», да и манера игры на гитаре как на терке вполне соответствовали фрейдовской теории о том, что меланхолик воспринимает истину острее остальных. «Оборона» казалась чем-то вроде аптечки – что-то скудное и насущное одновременно.

У меня в этом смысле Летов ассоциировался с книжкой «Я умею прыгать через лужи» австралийца Алана Маршалла про мальчика-инвалида, и даже крики чем-то были сходны:

А когда сухожилия начинали тянуться и вытягиваться, я громко кричал, широко раскрыв глаза и уставившись на обезумевших от ужаса лошадей над камином. И в то время как мучительные судороги сводили мои пальцы, я кричал лошадям:

– О лошади, лошади, лошади... О лошади, лошади!..

В моей голове это сливалось со строкой «Я в лужу упал, чтоб не видеть ваш „нет“, но там отражаются ваши тела», а уж как только я узнал про тотемного летовского вомбата (точнее, Летов считал вомбатом Янку, а себя он называл кроликом и так подписывал некоторые письма), отбитые части этой внутренней Австралии окончательно соединились.

Отечественный рок к тому времени окончательно укоренился и превратился в цех, в профсоюз, во что-то очень договороспособное и вездесущее. В «Огоньке» – Башлачев и Мамонов, в «Советском экране» и «Театре» – Цой и Кинчев; что до Гребенщикова, так он и вовсе везде – от «Спутника кинозрителя» до «Музыкальной жизни». Хорошо, но надоело. Все становилось слишком театральным, в буквальном смысле: у «ДДТ», например, был характерный обильно транслирующийся по телевизору концерт на задворках в Ленкоме. В 1990 году я

пошел на очередное представление «Аквариума» в Московский дворец молодежи – там еще на разогреве выступал Макаревич в тельняшке. Сам Гребенщиков был очень изящно одет – я вдруг поймал себя на мысли, что завидую не столько его сценической позиции демидурга, сколько матово-черным, отчетливо американского происхождения джинсам. От концерта вообще исходило ощущение удивительного довольства, БГ с Макаром выглядели точно как бенефициары соответствующих исторических процессов – Казанова, Казанова, зови меня так. К тому моменту вся перестройка с ее освободительными лозунгами уже начала порядком утомлять (смерть академика Сахарова в декабре 1989 года оказалась довольно символична в этом отношении). Критическая масса всего напечатанного и прочитанного требовала какого-то иного житейского воплощения. Все ждали следующего шага – в том числе и от музыки. Классикам русского рока уже потихоньку начали пенять на несвоевременность – в «Советском экране», например, еще при жизни Башлачева утверждали, что тот исписался. Как заметил Петр Мамонов в интервью Джоанне Стингрей в 1987 году, современные артисты утратили ощущение глобальности происходящего. С одним из программных заявлений такого рода выступил андеграундный критик и главный в те дни пропагандист сибирского панка Сергей Гурьев во второй «Контркультуре» (1990) – ставка тогда делалась на скорейшее размежевание с про-рабами перестройки в лице «ДДТ» вплоть до полного самоуничтожения (статья была написана до гибели Янки). Срочно понадобилась некая новая поза, претензия и точка отсчета, и Летов был самой подходящей кандидатурой – как наиболее настырный в ту пору вестник всяческой невоздержанности и несговорчивости. С «ощущением глобальности происходящего» у него тоже проблем не наблюдалось. Ввод в обиход «Гражданской обороны» напоминал переход от пара к двигателю внутреннего сгорания.

Очевидец ранних выступлений «Гражданской обороны» Александр Маклаков вспоминает: «Концерт ГО в Вильнюсе в 1988 году действовал на меня, как взрыв в голове. Первые два или три дня сплошь играли прибалты – это было как нескончаемая хардкор-композиция, жутко надоевшая к исходу уже первых трех часов. А на третий день меня кто-то толкнул в бок и сказал: „Сейчас ваши русские выйдут“. И они вышли и такого вдарили. Ко мне после концерта подходили тамошние панки и с уважением спрашивали: „А эти откуда? Из Сибири? Ох ты, что же у вас в таком случае в Москве-то творится?“ А в Москве НИКОГДА ничего подобного не было, нет и сейчас и, как я думаю, не будет никогда. Вечером того же дня, что еще ужаснее, на площади Черняховского, тогда она еще так называлась, в сквере сидела полноватая русоволосая девушка и пела: „А ты кидай свои слова...“ С той поры русский рок для меня перестал звучать глупостью. Хотя русский рок сам по себе, конечно, глупость несусветная, но то, что делали эти двое... Объяснять, я думаю, ни к чему».

Провинциал, простолюдин, идол-жупел с серьезной диссидентской стигмой в виде принудительного лечения и чуть не со статусом беженца, вдобавок последовательный исполнитель, как выразились бы в киносфере, остропсихологических ролей – фестивальны́й русский рок с Николиной горы выглядел в сравнении слегка заевшимся. Леонид Федоров замечает: «Егор и его компания сильно выделялись каким-то достоинством, что ли, и нерасхлябанностью, которая традиционно преобладала у питерских музыкантов. Да и московские тоже в этом смысле недалеко ушли».

Панки обеих столиц едва ли могли составить ему конкуренцию, поскольку были скорее дикарями, или, как их позже стали называть, «хулиганами восьмидесятых», то есть представляли собой нечто сугубо жанровое на грани арт-фарцовки и мелкого хулиганства. А тут явился посвященный варвар без охламонских уличных рудиментов, но с планом глобального переустройства, и что такое их пятнадцать суток против его ста лет одиночества? У тех – дебош, у этого – мятеж. Того же Андрея «Свинью» Панова, который по инерции считался ведущим панком СССР (за неимением в этом поле других сколько-нибудь медийных персон), Летов на дух не переносил, но надо сказать, что и люди, ценившие в панке именно московско-питер-

ское направление, платили ему тем же. Илья «Сантим» Малащенко (лидер московских панк-групп «Резервация здесь» и «Банда четырех») вспоминает: «Московские панки первой волны, то есть 1985 года и раньше, сибирский рок не принимали вообще – за хипповость и излишний интеллектуализм. И хотя их герои „Чудо-Юдо“ или „НИИ Косметики“ вроде бы по серьезности никак не каналы в сравнении с ГО, ну так это Москва, тут свои прибаамбасы. В 1987 году в ДК МГУ впервые играли „Инструкция по выживанию“ и „Бомж“. Посреди выступления я спустился вниз в туалет, покурить и портвейна хлебнуть, смотрю – а там вся московская панк-тусовка: Укус, Ринат, Зеленый. Я говорю: а че здесь-то? А они – ой не, там такой жути нагоняют, ну нафиг. А панки перестроечного призыва, начиная с 1987 года, уже, наоборот, не уважали ни „Чудо-Юдо“, ни „АУ“, но были готовы к ГО – и году примерно к 1991-му как раз и создали весь этот культ с придыханием».

В голове у варвара был характерный романтический набор советского неформала второй половины 1980-х. Армагеддон, суицид, энтропия, «Апокалипсис сегодня», Введенский, Леонид Андреев, Кастанеда, Ян Палах, Ян Кертис, собрание сочинений Канта из композиции «Господи, не надыйте» и до кучи Солженицын, писавший совсем о другом, – ну, прямо скажем, не мама-анархия-папа-стакан-портвейна. Главную скрипку играл риторический и вполне вульгарный экзистенциализм, поданный в стилистике самовольной расклейки объявлений (впрочем, это сейчас через губу вольно так рассуждать, для СССР конца 1980-х подобные выкладки были весьма на острие). Интересно, что в летовских вещах аukaлись такие произведения, которых он заведомо читать не мог, – например повесть Габриэль Витткоп «Некрофил» (1972), переведенная на русский десятки лет спустя.

Лично я тогда в связи с «Гражданской обороной» бесконечно котирую всего одну работу. Осенью 1991 года была опубликована книжка Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности» (1905), избранные места из которой выглядели совершенно как комментарий ко всем знаковым пластинкам ГО. Шестов как виднейший русский толкователь Кьеркегора утверждал, что всякая глубокая мысль должна начинаться с отчаяния, что человеку следует «перелететь через заколдованную черту в область непознанного», где «все возможно и невозможно», что следует презреть метафизику ради трансцендентного, что логика есть не более чем естественное отправление и философия не должна иметь с ней ничего общего (ср. «Меня тошнит от вашей логики»). Присутствовала даже фраза «Человек человеку волк». Шестов, в частности, вводил понятие «обратного симулянта». «Они притворялись душевно здоровыми, хотя были душевно больными» – так Шестов пишет про Ницше и Достоевского. «Гражданская оборона» в определенной степени занималась той же подменой: с помощью крайне удрученной, абсолютно клинической музыки и поэзии выставляла себя столпом жизнелюбия и полнокровия, да и не просто выставляла, а таковым и служила. Дезертиры обернулись дембелями в рамках провозглашенной концепции антипохуизма. Выше-ниже – все равно. Названия их альбомов были совершенными заклинаниями от обратного: «Оптимизм», «Хорошо!», «Песни радости и счастья», «Здорово и вечно», «Долгая счастливая жизнь». Таков был и сам Егор Летов – человек с внешностью и замашками Знайки настойчиво и регулярно превращал себя в Незнайку и, как и было сказано, платил за свои вопросы, чем дальше, тем больше.

Еще один характерный момент – Летов, как известно, обожал группу Love и как-то по пьяни в Новосибирске сказал, что Love – это и есть «Гражданская оборона» в нынешней ипостаси. Но у Шестова находился пассаж ровно про это:

Европа давным-давно забыла о чудесах, она дальше идеалов не шла; это у нас в России до сих пор продолжают смешивать чудеса с идеалами... именно оттого, что в Европе перестали верить в чудеса и поняли, что вся человеческая задача сводится к устройству на земле, там начали изобретать идеалы и идеи. А русский человек вылез из своего медвежьего угла и отправился в Европу за живой и мертвой водой, ковром-самолетом, семимильными сапо-

гами и т. п. вещами, полагая в своей наивности, что железные дороги и электричество – это только начало, ясно доказывающее, что старая няня никогда не говорила неправды в своих сказках... У нас читали Дарвина и лягушек резали те люди, которые ждали Мессии, второго пришествия.

Здесь у Шестова, во-первых, мы видим фактически описание карго-культа задолго до возникновения самого термина, а во-вторых, достаточно заменить в этом отрывке Европу на Калифорнию – и вы получите метод группы «Гражданская оборона».

Из трех магистральных теорий XX века Летов в песнях достаточно плотно проработал нищезанятость и частично фрейдизм, но вот Маркса там, пожалуй, не было. Ранний Летов при всей декларированной неприкаянности никак не соотносил себя, скажем так, с классовой борьбой (впрочем, это было бы странно по его тогдашним антисоветским установкам) и не пел о чисто имущественных расслоениях. Например, у панков следующей волны уже наклеивалось это отчетливое социальное самоощущение – в первую очередь у «Соломенных енотов» с их антитезой богатых и бедных, продиктованной культурной логикой раннего капитализма. Шевчук, например, выдвигал сословные претензии сыновьям дипломатов, а Гребенщиков так и вовсе ввел самоидентификацию через зарплату: инженер на сотню рублей, чем не сарайчик. В егоровских же песнях все было настолько экспрессивно, что для реальности просто не оставалось места: послушайте песню «Все как у людей», которая вроде бы строится как зарисовка с натуры, ну и, конечно, никаких людей там нет, есть только глобальное ВСЁ и КАК. Это опять-таки отголоски фрейдовской установки: меланхолик воспринимает истину отдельно от человеческого контекста. В песнях ГО отсутствует собственно быт, сплошь бытие: мир или война, любовь или страх, свобода или плеть, бог или смерть, кайф или больше. «Экзгумация, я должен просыпаться» – эта строчка до такой степени взволновала одного моего одноклассника на первом курсе МГУ, что он, не окончив университет, пошел работать санитаром в морге. Иван Морг – так, кстати, звали легендарного омского панк-музыканта (в миру Александр Клипов), автора песни «Летающий гроб», который сильно повлиял на Егора еще в самом начале 1980-х, по крайней мере, по собственному летовскому признанию. Он ходил в шляпе с пером и обладал огромной виниловой коллекцией постпанка и нью-вейва, за судьбу которой Летов крайне переживал, после того как Морга зарезала сожительница.

Директор «Гражданской обороны» с 1998 года, а в 1980-е глава омского рок-клуба Сергей Попков рассказывает: «Иван Морг в конце жизни сильно страдал от зависти к Егору. Он не мог примириться с тем фактом, что его давний знакомец, этот Егорушка, этот Леточка, который уж всяко ниже его по уровню, вдруг так вознесся. Летом 1999 года мы вернулись с первых американских гастролей и Кузьма в какой-то момент отправился к Моргу в гости, благо жил по соседству. А надо сказать, что Морг всю жизнь мучительно мечтал об Америке, особенно почему-то его манила Флорида. И, зная об этом, Кузьма подробнейшим образом расписал, как, значит, „Оборона“ прекрасно съездила в Америку и вообще. Расписал и ушел. А у Морга тогда была подруга Ольга, певица из хиппушек, они вместе играли, и она была крайне недовольна тем, как развивается их совместная карьера. Я предполагаю, что после рассказов про Америку она обрушилась на Морга с очередным потоком претензий, я уж не знаю, что там случилось, но тем не менее нож он в спину получил. А ту самую коллекцию постпанка я потом частично выкупил через наследников и кое-что из нее, в частности, подарил Кузьме. Но Кузьма остался очень недоволен состоянием винила».

Подпольный статус «Гражданской обороны» тех лет не следует, впрочем, гиперболизировать: на советском радио было больше шансов ее услышать, чем, например, на «Нашем» в период расцвета. По SNC крутили летовский вариант «Непрерывного суицида», песня про дурачка вообще была на «Радио России» в программе «Тихий парад», альбом «Прыг-скок»

попал на первое место хит-парада «Московского комсомольца» (если точнее, то в чарт панк-сцены, произведенный на основании продаж в студии Колокол при Московской рок-лаборатории, на втором месте – «Коммунизм», на третьем – Янка, на четвертом – Ник Рок-н-ролл), ГО упоминали в «Искусстве кино», ну и всевозможная самодеятельная пресса отдавала ему должное – от «Сдвиг-Афиши» до многостраничной газеты, точнее, как он сам себя называл, рекламно-информационного вестника демократической культуры «Иванов», где в 1990 году была помещена большая пухлощекая фотография Егора, текст песни «Никто не хотел умирать» и редакционное указание на то, что он исповедует злобный хиппизм (а на соседней полосе, кстати, огромное интервью с Гребенщиковым, воспевающим Cocteau Twins). В другом журнале, имя которого история не сохранила, содержалась загадочная рецензия на концерт «Обороны» на седьмом фестивале Ленинградского рок-клуба в 1989 году (текст привожу по памяти): «Как музыканты участники ГО равны нулю, как певцы тоже, но публика слушала их, раскрыв рот, из-за интересных текстов, принадлежащих, кстати, не им».

О Летове было известно немного (один мой приятель, например, называл его почему-то Лётов – как Толстой Левина в «Карениной»), но аура запрещенки создавала эффект неслыханного изобилия: казалось, что записей очень много, а будет еще больше, и хотелось снова и снова заниматься этим благодарным гробокопательством. Я, допустим, знал, что существует композиция «Какое небо», но не знал, что это просто стихотворная вставка, и в итоге просто сам сочинил для нее музыку и был несколько разочарован, когда столкнулся с реальностью декламационно-монологической записи.

Впрочем, даже в условиях неполной информированности две вещи производили впечатление незыблемых. Во-первых, за этим отчаянным голословием чувствовалась настоящая музыка. Отчетливо слышалось, что человек отрицает земные законы звукозаписи и композиции, но делает это намеренно и с каких-то своих глубоко музыкальных и довольно рафинированных позиций, просто выводит искусство за рамки культуры, скажем так. Хотелось понять, что за пластинки у него стоят на полке, от чего можно ТАК оттолкнуться. В том, что они там стоят и в изобилии, сомнений не оставалось – оранжевая «Контркультура», где было опубликовано программное летовское автоинтервью под названием «200 лет одиночества», это окончательно подтвердила. Редкой внятности документ, который даже спустя тридцать лет звучит довольно современно – кроме того, нужно признать, что лучшее интервью с Егором Летовым в итоге сделано им самим.

Во-вторых, месиво матерщины и гвалт звукоаппаратуры казались одной сплошной весенней грязью. «Гражданская оборона» фиксировала восторг юного человека, который наконец прыгает через лужи и у которого все депрессивные ахи и охи сливаются в едином ЭХ. Началась музыка какой-то перевернутой весны («Лето прошло, наконец-то растаял снег») – вероятно, это ее Ахмадулина называла «плохая весна». Это было в первую очередь очень экзотично, такая жаркая шуба сибирских степей. Дмитрий Быков, о котором еще пойдет речь в этой книжке, как-то озвучил старую идею о том, что Сибирь – это и есть в некотором смысле русская Калифорния. Илья «Сантим» Малашенков вспоминает: «Сама летовская дистанционность работала на становление его культа. У того же самого Виллу Тамме (*лидер эстонской панк-группы JMKE*).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.