

УДК 821.161.1
ББК Ш33(2Рос=Рус)64
Код ВАК 10.01.01
ГРНТИ 17.07.41

Д. Л. КАРПОВ

Ярославль

**РОМАН Ю. МАМЛЕЕВА «ШАТУНЫ»
КАК ПРЕТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ Е. ЛЕТОВА
«ВСЕЛЕНСКАЯ БОЛЬШАЯ ЛЮБОВЬ»**

Аннотация. В статье исследуются интертекстуальные связи стихотворения Е. Летова «Вселенская большая любовь» с романом Ю. Мамлеева «Шатуны». Делается вывод о близости художественных миров двух авторов, а также о том, что роман Мамлеева является источником основных образов текста Летова и помогает глубже понять художественный замысел поэта.

Ключевые слова: андеграунд, русская поэзия, рок-поэзия, интертекст, поэтическое творчество, романы, русская литература, литературное творчество.

Сведения об авторе: Карпов Денис Львович, кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии ЯрГУ им. П. Г. Демидова.

Контакты: 150000 г. Ярославль, ул. Советская, 14;
karpovdl@yandex.ru.

D. L. KARPOV

Yaroslavl

**THE NOVEL «THE SKY ABOVE HELL»
BY YU. MAMLEEV AS A PRETEXT
OF THE POEM «UNIVERSAL GREAT LOVE» BY E. LETOV**

Abstract. The article is devoted to the intertextual connections between the poem «Universal great love» by E. Letov and the novel «The sky above hell» by Yu. Mamleev. The conclusion is that the both authors' artistic worlds are close, as well as that the Yu. Mamleev's novel is the main source of images for Letov's poem and it helps to understand the poet's intent better.

Key words: underground, Russian poetry, rock-poetry, intertext, poetry, novels, Russian literature, literary creation.

About the author: Associate Professor at the Department of General and Applied Philology of Demidov State University (Yaroslavl, Russia), Candidate of Philological Sciences.

Как указывает Ю. В. Доманский [1], поэзия Летова ориентирована на интертекст: при этом диапазон претекстов достаточно широк – от совет-

ского гипертекста до литературных и философских маргиналий. В то же время поэзия Летова – это монолитный текст, который характеризуется целостностью смыслов и интенций, удерживаемой ясным и осмысленным мировоззрением художника. Даже при первом ознакомлении творчество Е. Летова производит впечатление результата напряжённой интеллектуальной работы, что ярко выделяет его на фоне других панк-авторов. С течением времени степень философичности текстов только увеличивается, многие критики сходятся на том, что последние три альбома – произведения нового уровня, о которых говорят как о новом метафизическом послании музыканта своим слушателям.

Новый крен в творчестве поэта намечается с выходом альбома «Долгая счастливая жизнь». В заглавной песне поэт парадоксально, как это ему свойственно, показывает мир, лишённый всего «неординарного» [1]. Другая композиция с этого альбома, «Вселенская Большая Любовь», получает в критике иную трактовку: «Композиция... приоткрывающая нам мир Жизни. Мир под названием Любовь», – правда, автор рецензии сразу же делает оговорку: «Впрочем, и здесь воплощённое порождает различные трактовки, имеющие право на существование...» [6]. Ясно, что таким образом автор как бы подстраховывается в работе с хрупкой неустойчивой семантической и семиотической структурой, каковой и являются тексты Летова, к которым следует искать свой ключ.

На наш взгляд таким ключом к упомянутому тексту может стать самый известный роман очень ценимого Летовым писателя Юрия Мамлеева – «Шатуны». Егор Летов, безусловно, был одним из тех авторов-читателей, которые аккумулируют в своих текстах свой читательский опыт, особенно это заметно по ранней лирике, которая буквально пропитана образами ОБЭРИУтов, становящимися тем особым языком, на котором говорит поэт с читателем.

Кроме того, биографический контекст также даёт право говорить о возможных творческих связях двух писателей, известен интерес Летова к творчеству Мамлеева, который он сам эксплицирует в одном из интервью: «Кругом – необъятная, распухшая реальность Юрия Мамлеева», – сказал Летов в одном из своих интервью [2, с. 65], подчёркивая тем самым близость своего мировидения творческому взгляду Мамлеева. Скорее всего, Летову был известен роман «Шатуны», который ко времени интервью вышел на Западе.

В начале нашего анализа летовского текста отметим, что стихотворение «Вселенская Большая Любовь», действительно, отличается от многих летовских творений, впрочем, вполне соответствуя заданной в заглавной песне альбома схеме [1]: центральный образ как бы вымещает весь негатив из содержаний строф, мгновенность изменения («вдруг») – это «мятник, качнувшийся в правильную сторону». И на первый взгляд он уносит от «неба пустого цвета», «пожирающего листопада», «дикого и лихорадочного похода», «оскаленной цепи», «ледяной раны» к главному – Вселенской Большой Любви, которая наполняет мир. С другой стороны, Вселенская Большая Любовь – это, секретная калитка, копилка (причём сначала без-

донная, как и полагается любви, а потом – голодная), волшебная игрушка в пустоте, и вот она уже не вытесняет пустоту, но погружается в пустоту. Такая амбивалентность очень характерна для поэзии Летова, но в этом случае, можно предположить: дело не только в оксюморонности поэтического мышления. На наш взгляд, именно связь с романом Ю. Мамлеева «Шатуны» придаёт тексту целостность содержания.

Чтобы не углубляться в сюжет романа Ю. Мамлеева «Шатуны», лишь напомним, что речь в нём идёт о подмосковном жителе Фёдоре Соннове, который пытается найти душу человека, разрушая её телесную оболочку. Он встречает на своём пути московских метафизиков, проповедующих новую религию «Я», которая должна дать новую веру и желаемое бессмертие. Важно то, что многие образы и мотивы, встречающиеся в романе Мамлеева, встречаются и в тексте Летова.

Для текстов Летова характерна фрагментарность, кажется, что в некоторых случаях связь между частями текста не последовательно-логическая, а метафорически-ассоциативная. Сравнивая тексты Летова и Мамлеева, можно сказать, что отдельные образы романа являются как бы продуцентами поэтического текста: автор заимствует романский образ и выстраивает вокруг него текст, состоящий из ряда назывных предложений. В этом случае событийный ряд значительно редуцируется, но семантическая нагрузка на образы возрастает именно за счёт интертекстуальных связей стихотворного текста с романом. Эксплицируется особая образная структура, в которой устанавливаются связи не только между элементами текста Летова, но также и между поэтическими образами и лейтмотивами романа Мамлеева.

С первых же слов «Вселенская большая любовь» проявляет тяготение к образной системе романа «Шатуны»: «Небо пустого цвета». Пустота – один из главных образов романа «Шатуны». Начинаясь с «пустых» вагонов, пустота распространяется на всё пространство романа: герои «глядят перед собой в пустоту» [4, с. 9], пустота стучится, всё пространство становится пустым; люд, кишачий вокруг героев, тоже превращается в пустое место: «...удар был сильный и парень свалился в канаву, сделано это было с таким внутренним безразличием, точно Соннов ткнул пустоту» [4, с. 11]; пустоту хотят увидеть, она скрывает нечто очень важное, например, отлетевшую душу убиенного Фёдором: «И стало казаться мне, что он в пустоте вокруг покойника витает ... А иногда просто ничего не казалось... Но смотреть я стал на покойников этих всегда, словно в пустоту хотел доглядеться» [4, с. 18], «на глазах видать как человек в пустоту уходит» [4, с. 18]; люди в мире Мамлеева опустошаются, от своих пустых поисков, своего пустого бытия.

Пустота в тексте Летова перекликается с образами романа Мамлеева, в то же время значительно трансформируя их: небо в «Шатунах» лишь косвенно связано с образом пустоты, оно скорее выступает единственным метафизическим собеседником героев, к нему обращаются, от него чего-то ждут, в него смотрят. Герои-метафизики, не определившие, во что же они верят – в бога или дьявола, видят в небе отражение своих дум: «Меж-

ду тем пятно в небе преследовало его; он не мог отвести от него глаз, так странно связал он своё внутреннее с этим пятном; он чувствовал, что это пятно – отделившаяся непознаваемость его души» [4, с. 94].

Только однажды два образа в романе сходятся: «Глаза Клавы будто ушли в неизвестное. И в небо она смотрела, как в дыру» [4, с. 191]. Но и в данном случае небо лишь косвенно приобретает признак пустоты, кроме того, сама Клавуша оказывается особенным персонажем, отделяющим себя от ищущих метафизического героев.

«Пустое небо» у Летова – образ завершающий перспективу экспансии пустоты романа Мамлеева. Если небо в романе может рассматриваться как нечто противостоящее пустоте мира метафизиков, то Летов лишает свой поэтический мир этого начала.

«Нас пожирает листопад». Мотив «поглощения, пожирания» также один из важнейших в романе Мамлеева. Достаточно вспомнить Петеньку, который «отличался тем, что разводил на своём тощем, извилистом теле различные колонии грибов, лишаяев и прыщей, а потом соскабливал их – и ел. Даже варил суп из них. И питался таким образом больше за счёт себя» [4, с. 23]. У Летова пожирание оказывается также одним из центральных образов, эксплицирующих враждебность мира. В романе Мамлеева также есть и «пожирающий»-умертвляющий листопад: Алёша, один из оппонентов «садистиков», противопоставляет веру в Бога «листопаду смертей», семантически два образа оказываются если не синонимичными, то близкими по значению.

Таким образом, текст «Вселенской большой любви» сразу же включается в систему координат романа «Шатуны». Следующие строчки также дают возможность для установления связи между двумя произведениями. Время в тексте Летова движется по годовому циклу – от лета к зиме (это вообще характерно для поэтического текста Летова): «Исход из слепого лета и вслед погоня наугад». Исход-побег в романе «Шатуны» может быть соотнесён главным образом с «побегом» «слепой» девочки Милы и старика Михея. Напомним, что слепота Милы была мнимой и связывалась прежде всего с домом Сонновых-Фомичёвых, из которого Мила и скопец Михей бежали в конце лета, на протяжении которого происходит действие романа. Сюжет Летова в произведениях 2000-х годов – это сюжет бытия, словно бы главным героем Летова становится сам мир, а не лирический герой, может быть, поэтому для поэзии этого периода столь свойственно «лирическое мы», а не «я». Движение мироздания – движение по дороге на север, к смерти, забвению, где сливаются «колокольный лепет» и «забытые войска», два образа важные для систем координат Мамлеева и Летова: в романе Мамлеева церковь – единственное, что делает пространство романа не-пустым (в то же время этот образ крайне редко встречается в поэзии Летова); милитаристская образность в свою очередь очень важна для поэзии Летова, что не раз подчёркивалось в исследованиях [5]. В тексте Летова в едином строю находятся живые и мёртвые, что также может быть интерпретировано как аллюзия на роман Мамлеева – стремящихся к бес-

смертию метафизиков и всех остальных, которые кажутся уже мёртвыми приехавшему в Москву Фёдору.

Инфинитивные предложения последней строфы дают представление об итоге общего движения-поиска: «Заглядывать в чужие окна, пытаться счастливые дома». Подобную сцену мы видим и в финале романа Мамлеева: приехавший с желанием расправиться с метафизиками, Фёдор будто бы замирает, наблюдая, вглядываясь в их жизнь. Сначала он «прощает» упивающегося в акте самоудовлетворения Извицкого, потом он откладывает убийство заходящихся в жажде вечности и бессмертия «метафизиков». Сюжет Фёдора, так же, как и сюжет массового героя Летова, останавливается на этой картине бессмысленного вглядывания в «другого».

Итак, герои Мамлеева заняты болезненно-сексуальным изучением своего «Я», проповедуя «метафизическую любовь», обращающуюся в итоге не более чем физиологическим самоудовлетворением своей сексуальности. Каждый из «метафизиков» ищет вечность, веру и смысл жизни в самом себе: «А вдруг всё то, что ищем / обретается при вскрытии / телесного родного дорогого себя...». Вселенская Большая Любовь Летова также скрывается не в религиозном экстазе, а в глубинах материальности своего собственного тела. На физиологичность содержания понятия указывает патологоанатомический образ вскрытия. Характерно, что именно так понимают душу, любовь герои Мамлеева: Фёдор убивает, чтобы обнаружить душу человека, которая, как ему кажется, прячется от убийцы, насмехаясь над ним («Прижав парня к дереву, Федор пошуровал у него в животе ножом, как будто хотел найти и убить там ещё что-то живое, но неизвестное» [4, с. 12]), Фёдор завидует Петеньке, который поедая сам себя, ухватывает и свою метафизическую сущность – душу, садистики связывают идею бессмертия с убийствами живых существ, бабка Мавка пьёт кровь убитых кошек, чтобы поддерживать свои жизненные силы, и наконец один из главных «метафизиков» Извицкий в экстазе самоудовлетворения, пытаясь найти своё Я, хочет увидеть, что скрывается внутри его тела.

Вселенская Большая Любовь непосредственно связана с образами смерти – «смертельной истребительной дорогой всё на север». Север – это сторона мёртвых, к которым тянутся все герои романа «Шатуны». Мамлеев описывает целый культ, к которому причастен каждый, независимо от того, относит он себя к «метафизикам» или нет: Фёдор молится своим жертвам, прося у них помощи, Клавушка устраивает пир на трупе Петеньки, Андрей Никитич, размышляя над загробной жизнью, превращается в куро-трупа и ещё множество примеров того, что смысл жизни, поиски героев романа оказываются связаны с «дорогой на Север». Поиск высшего смысла связан у героев романа с убийством, отнятием жизни, Вселенская Большая Любовь скрыта у Летова «далеко за горизонтом на смертельной истребительной дороге всё на север...».

Очень важным кажется последний образ, связанный с рефреном в тексте Летова: «А вдруг всё то, что ищем / прямо где-то здесь смеётся / например – внутри зеркально-новогоднего фонарика...». Мотив зеркального

отражения, торжества появляется в последней сцене с Извицким: «Вдруг Извицкий ринулся навстречу себе, в бездну; лицо его припало к своему отражению, а тело изогнулось» [4, с. 236]. Именно эта сцена и заставляет Фёдора отказаться от убийства первого «метафизика»: «Но убить человека, который так любит себя... сверхродного...» [4, с. 237]. Это же самообожание остановит Фёдора и в случае с Падовым, Анной и Реминым. Но зеркальная перверсия Извицкого, безусловно, будет кульминацией любви к своему «Я» в романе. Характерно, что этот же образ завершает основной текст стихотворения Летова.

Используя образы, близкие к мамлеевским, Летов вряд ли сознательно пытался создать палимпсест романа «Шатуны». Скорее мы можем говорить о близости художественных миров двух авторов, которые явно относились с интересом друг к другу, которых связывало схожее видение мира. Даже если не найдётся других связей творчества Летова и Мамлеева, мы можем предположить, что настоящее исследование в какой-то степени решает вопрос о существовании особой системы взглядов, существовавшей, или существующей, в русской культуре XX–XXI веков, которая явно выходит за границы «официального», «массового» дискурса, и можно предположить, что её изучение поможет понять особенность и сущность процессов, происходящих в культуре России XX–XXI веков.

В то же время нельзя сводить текст Летова исключительно к интертекстуальности. Помещая действие своего произведения в мамлеевские координаты, автор лишь задаёт образ чтения / слушания. В стихотворении явно развивается актуальная для Летова милитарная тема, при этом в контексте произведения она трактуется однозначно негативно. Кажется, неслучайным первый образ стихотворения – «Небо пустого цвета»: после романа-эпопеи Л. Н. Толстого небо становится, пожалуй, главным героем военных сцен в русской литературе. «Пустой цвет» у Летова – это глубокий пессимистический образ, вбирающий в себя и бессмысленность, безнадежность продолжения боя, и в то же время – это полное опустошение, экзистенциальная дыра, оставленная метафизической войной, постоянно ведущейся в этом мире. На наш взгляд, это один из важнейших концептов в позднем творчестве Летова, который будет достаточно ярко отражён в альбоме «Зачем сняты сны?» (см. композицию «Осень»). Образ пожирающего героев листопада коррелирует с предыдущим, как было сказано, этот природный образ, имеющий близкий аналог в романе Мамлеева «Шатуны», также является негативным, при этом отражает активно-агрессивное отношение окружающего мира к героям, провоцируя побег-исход из «слепого лета», продолжающего ряд негативных природных образов, выстраивающихся в образную систему летовской поэзии – лето всегда время скоротечное, предвестник мёртвого сезона осени. Слепота не только признак лета, но и противника – «погоня наугад». Какофония кипящего лепета колоколов сопровождает исход, наполняя мир лишним, бессмысленным шумом, который не прибавляет точности поискам противника. Всё это в первой строфе погружается в забвение – «забытые войска»: с одной стороны, это живописный образ раз-

битого войска – дымящиеся кровь, техника, но с другой стороны – ещё один образ, эксплицирующий бессмысленность описываемых действий: забытый – это также и ненужный. Внутренняя пустота, бессмысленность побед и поражений, беспричинный и бесцельный шум бытия, наполняющий этот мир – результат военных действий первой строфы.

Бессмысленность всех описываемых действий дополняется крайней степенью несогласованности, неорганизованности, которые перерастают в движение – дикое и лихорадочное. Болезненность состояния очень характерна для героев Летова, но в исследуемом тексте это состояние приписывается всему бытию, что опять же говорит о близости к роману Мамлеева, который подчёркивает, что в его романе «был кошмар мира сего, всего мира... Он писался в ситуации отчаяния, когда, казалось, все надежды рухнули (в том числе и вера в бессмертие, вера в Бога)» [4, с. 5]. Все различия в художественном мире Летова стираются: рядом мёртвые и живые, лики и толпа – одна масса, так же, как и в системе персонажей романа «Шатуны». Связь с романом усложняет образы стихотворения, к собственно милитаристской трактовке образов добавляется метафизическая, вполне характерная для Летова. Исход, описываемый Летовым, – это не только побег, но это общечеловеческое шествие, потерявшее смысл в поисках божественного в этом мире, и ничто не даёт повода для веры в благополучный исход этих поисков.

Третья строфа подтверждает безрезультатность поисков человечества: вместо победы, бессмертия, похода – леденец. Вот результат всех общечеловеческих усилий. Зашитые раны после войны возвращают к той пустоте, с которой всё начинается, замыкая круг: «Заглядывать в чужие окна, пытаться счастливые дома». Поиски себя, борьба за победу завершается единственно возможным ощущением того, что счастлив кто-то другой, и кольцевая композиция опять катится в сторону дикого и лихорадочного похода с целью завладеть этим счастьем. Эти поиски так же, как в романе Мамлеева, оказываются бессмысленными.

Выходом из этого порочного круга оказывается лишь сама Вселенская Большая Любовь. Несмотря на то, что выход из замкнутого круга якобы найден, пути к нему являются вариативными: «вскрытие телесного родного дорогого себя», «далеко за горизонт на смертельной истребительной дороге всё на север», «внутри зеркально-новогоднего фонарика». Можно заметить, что первые два пути – это пути истребления, самоистребления, пути, столь близкие мамлеевским метафизикам, которые готовы в своих исканиях души, бессмертия и божественности истреблять не только других, но и себя.

Вселенская Большая Любовь – это то, что даётся в награду за пройденный путь самоискоренения, самокопания, путь войны, дикого и лихорадочного похода, в котором нельзя разобрать, кто кого преследует и кто от кого бежит.

Третий путь скрыт в образе «зеркально-новогоднего фонарика» – образе праздничном и искажающем, как отражение на неровной зеркальной поверхности. Этот образ мы можем однозначно интерпретировать как

иронический (ср. с другими «новогодними» образами у Летова), что в итоге и обесценивает центральный образ текста, профанирует его.

Точно так же, как и в романе Мамлеева, образ любви окончательно нивелируется в стихотворении Летова. А определения, которые даются образу, понимаются также иронически: «бездонная копилка» – в которой невозможно что-либо накопить, поэтому в конце получающая определение «голодная», поглощающая, «секретная калитка», – за которой также скрывается пустота, и в конечном итоге – волшебная игрушка, явно соотносящаяся с зеркально-новогодним фонариком, искажающим отражение мира и героев, смотрящихся в него, Вселенская Большая Любовь у Летова превращается в чёрную дыру, к которой движется мир героев.

Таким образом, стихотворение Летова не только на образном, но и на концептуальном уровне может быть соотнесено с романом Ю. Мамлеева «Шатуны». Вселенская Большая Любовь в контексте стихотворения и всего альбома «Долгая счастливая жизнь» получает ироническое звучание, становясь профанным представлением об утопических поисках человечества, она обращается в пустоту, которая окружает и поглощает героев Летова и их мир. Так роман Ю. Мамлеева становится одним из ключей к пониманию стихотворения Е. Летова «Вселенская Большая Любовь», что говорит не только о сложности интертекстуальных связей летовской поэзии, но и идейной близости поэта Летова писателю Мамлееву.

Литература

1. *Доманский Ю. В.* Долгая счастливая жизнь: Геннадий Шпаликов, Егор Летов, Борис Хлебников: Электронная статья / Ю. В. Доманский // Летовский семинар: сайт. – Режим доступа: <http://letov.org/contentfiles/texts/seminar15.PDF> (дата обращения: 06.01.2017).

2. *Летов Е.* Приятного аппетита [Текст] / Е. Летов // Летов Е. Я не верю в анархию. – М.: Издательский центр. – С. 62–71.

3. *Летов Е.* Стихи [Текст] / Е. Летов. – М.: Выргород. – 2011. – 548 с.

4. *Мамлеев Ю.* Шатуны [Текст] / Ю. Мамлеев. – М.: Ад Маргинем, 2003. – 269 с.

5. *Моисеев А. А.* «Милитарные образы» в поэзии Е. Летова (к проблеме интертекста) [Текст] / А. А. Моисеев // Политическая лингвистика. – 2005. – № 15. – С. 194–201.

6. *Родькин Д.* Рецензия на альбом группы «Гражданская Оборона» «Долгая Счастливая Жизнь»: Электронная статья / Д. Родькин // archive.is: сайт. – Режим доступа: <http://archive.li/PXiBz> (дата обращения 06.01.2017).