

УДК 785.161:821.161.1-192(Летов Е.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445+Щ318.5
Код ВАК 10.01.08
ГРНТИ 17.07.41

Ю. В. ДОМАНСКИЙ

Москва

ФОРМУЛЬНАЯ ПОЭТИКА ЕГОРА ЛЕТОВА (ПЕСНЯ «СВОБОДА»)

Аннотация. В статье песня Егора Летова «Свобода» (1993) рассматривается как система формул – коротких концептуальных фраз, повторяющихся в припеве и однократно исполняющихся в куплетных частях. Показывается, что кажущаяся на первый взгляд конфронтация куплетов и припева оборачивается их консолидацией, которая, впрочем, не отменяет конфронтации, а зиждется на ней. Таким образом, разорванный, разрозненный летовский мир оказывается миром очень цельным. В этом парадокс его существования, но и – непреложный этого существования закон.

Ключевые слова: русский рок, русская поэзия, рок-поэзия, милитарные образы, поэтическое творчество, формульная поэтика.

Сведения об авторе: Доманский Юрий Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

Контакты: 125993, Москва, Миусская пл., 6, РГГУ, ИФИ, кафедра теоретической и исторической поэтики; domanskii@yandex.ru.

Yu. V. DOMANSKY

Moscow

FORMULAR POETICS OF EGOR LETOV (SONG “FREEDOM”)

Abstract: In the article Yegor Letov's song «Freedom» (1993) is considered as a system of formulas – short conceptual phrases repeated in chorus and performed once in couplets. It is shown that seemingly confrontations of couplets and choruses result in their consolidation, which, however, does not cancel the confrontation, but is based on it. Thus, the broken, fragmented Letov's world turns out to be a very integral one. This is a paradox of his existence, but the immutable law this existence.

Keywords: Russian rock, Russian poetry, rock poetry, military images, poetic creativity, formular poetics.

About the author: Domansky Yury Viktorovich, Doctor of Philology. Professor of the Department of Theoretical and Historical Poetics, Russian State University for the Humanities (Moscow).

Прежде всего, стоит сказать, что исследователям ещё предстоит выявить и осмыслить все составляющие уникального поэтического языка

Егора Летова, того, на чём зиждется его уникальная поэтика и из чего складывается самобытный летовский художественный мир. Сокровенные же мысли, порождённые нашими наблюдениями над песенным творчеством Летова, выскажем сразу же. Почему поэтику Летова мы назвали формульной? Потому что его песенная поэзия строится (в числе прочего) на использовании коротких концептуальных фраз, своего рода формул. При этом здесь оказываются важны не только те формулы, которые в течение песни повторяются (часто они составляют припев или входят в него), а и формулы, входящие в куплетную часть – короткие фразы-«кадры», стремительно сменяющие друг друга и звучащие в песне по одному разу. Формульная поэтика Летова базируется на синтезе таких неповторяемых формул-«кадров» и формул повторяемых. Спектр же взаимоотношений куплетов и припева в песенном летовском наследии довольно широк: от полного согласия до конфронтации. Более того, и согласие, и конфронтация могут встречаться даже в пределах одной формулы.

Если же говорить о песне «Свобода» (другое название – «Моя свобода»), которая звучит на альбоме «Гражданской Обороны» (тогда группа называлась иначе – «Егор и О...е») «Сто лет одиночества» (1993), то её куплетно-припевная структура довольно своеобразна. Кстати, Егор Летов относительно истории создания песни много позже заметил: «Изначально написана как бонус к уже готовому “Прыг-скоку”. Но так как он уже пошел в распространение в том виде, в каком был сведен и собран, песня как бы “провисла” на какое-то время, пока не возникла и не оформилась идея нового альбома» [4].

Куплеты представляют из себя систему формул (преимущественно, реминисцентных) событийного плана, причём данных в виде вопросных структур, припевы же словно отвечают на вопросы-события из куплетов; точнее даже не столько отвечают, сколько отсылают к источнику, где эти ответы будто бы известны. Впрочем, публикация текста песни «Свобода» (если брать, например, официальный сайт «Гражданской Обороны») даёт этот припев однократно в финальной позиции текста, а три куплета ставит подряд друг за другом, не разбивая их припевами:

Как платил Незнайка за свои вопросы
Что скрывал последний злой патрон
И чему посмеивался Санька Матросов
Перед тем как Шишел-Мышел-пёрнул-вышел вон?

Как бежал за солнышком слепой Ивашка
Как садился ангел на плечо
Как рвалась и плавилась последняя рубашка
Как и что обрёл-обнял летящий Башлачёв?

Партизан спалил в пизду родную хату
Завязался в узел ремешок
Эх, распирает изнутри весёлую гранату!..
Так чем всегда кончается вот такой стишок?

- Это знает моя Свобода
- Это знает моя Свобода
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество! [4]

То есть последняя строфа в данном «печатном» варианте является в собственно песне припевом и на альбоме звучит после каждого куплета, при этом некоторые формулы припева при исполнении повторяются. То есть вербальный субтекст звучащей на альбоме «Сто лет одиночества» песни выглядит, если его перенести на бумагу, так:

Как платил Незнайка за свои вопросы
 Что скрывал последний злой патрон
 И чему посмеивался Санька Матросов
 Перед тем как Шишел-Мышел-пёрнул-вышел вон?

- Это знает моя Свобода
- Это знает моя Свобода
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!

Как бежал за солнышком слепой Ивашка
 Как садился ангел на плечо
 Как рвалась и плавилась последняя рубашка
 Как и что обрёл-обнял летящий Башлачёв?

- Это знает моя Свобода
- Это знает моя Свобода
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!

Партизан спалил в пизду родную хату
 Завязался в узел ремешок
 Эх, распирает изнутри весёлую гранату!..
 Так чем всегда кончается вот такой стишок?

- Это знает моя Свобода
- Это знает моя Свобода
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!
- Это знает моя Свобода
- Это знает моя Свобода

- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!
- Это знает моё Поражение
- Это знает моё Торжество!

Текст песни «Свобода», как видим, состоит из повторяемых формул, входящих в припев, и событийных формул-вопросов куплетной части. Сразу отметим некоторые принципиальные моменты, касающиеся куплетных частей. Формулы куплетов, каждый раз в финале интонационно сводимые к вопросу, складываются в систему эпических событий (эпических в родовом, разумеется, плане). В них участвуют конкретные персонажи, то есть такие персонажи, сами номинации которых уже являются цитатами, отсылающими либо к художественным произведениям (Незнайка, партизан), либо к мифологизированной реальности (Матросов, Башлачёв). Однако и помимо этого формулы куплетной части содержат многочисленные отсылки к «чужому». И ещё: все куплеты организованы таким образом, что субъект речи в них не эксплицирован; эксплицирован же он в каждой формуле припева – местоимениями «моя» и «моё».

Итак, даже предварительные наблюдения позволяют увидеть довольно-таки своеобразную связь между куплетами и припевом: реминисцентные объекты событийного ряда куплетов-вопросов каким-то образом соотнесены с субъектом припева-ответа. Чтобы приблизиться к пониманию этого соотношения, посмотрим сначала на куплетные части. Вот первый куплет, в котором даны три события-вопроса, участниками двух из которых являются прямо номинированные персонажи – литературный Незнайка и мифологизировано-реальный Санька Матросов:

Как платил Незнайка за свои вопросы
 Что скрывал последний злой патрон
 И чему посмеивался Санька Матросов
 Перед тем как Шишел-Мышел-пёрнул-вышел вон?

О каких вопросах Незнайки идёт речь в начальном стихе? Вряд ли тут можно отыскать какую-то прямую отсылку к тому или иному сегменту трилогии Николая Носова, то есть к такому моменту, где – предположим – Незнайка приставал бы с вопросами к другим коротышкам, а те бы его прогоняли или обижали каким-то иным способом. На такую роль больше подходит кипплинговский Слонёнок – это он беспрестанно задавал вопросы своим дяде и тётям, за что, как все помнят, получал тумаки, пока при помощи крокодила и питона не стал обладателем прекрасного защитного оружия в виде хобота. Другое дело, что само «говорящее» имя Незнайки провоцирует ситуацию первых двух стихов летовской песни – если кого-то зовут Незнаикой, то допустимо предположить, что этот кто-то может и должен быть занят тем, что задаёт вопросы окружающим, дабы таким образом ликвидировать своё незнание. Дальше можно предположить, что те,

кому вопросы задаются, далеко не всегда довольны этим фактом. Что они делают? Они могут прогонять Незнайку, могут, подобно киплингеским персонажам, давать ему тумаки, могут молчать и отворачиваться... Да мало ли способов не отвечать на вопросы, на которые не хочешь отвечать потому, например, что не знаешь ответа! Так как же платил Незнайка за свои вопросы? Проще всего предположить, что платил какой-либо из форм отчуждения со стороны окружающих. В этом плане и Незнайка из самих книг Носова выступает вполне репрезентативным персонажем: он в целом ряде случаев делает что-то такое, что заставляет других коротышек коллективно настроиться против него, например, сочиняет стихи про своих друзей или рисует их портреты, а ни то, ни другое друзьям категорически не нравится. И как результат – то самое отчуждение. Однако прямого ответа на вопрос о том, как платил Незнайка за свои вопросы, в песне Летова нет, а есть только, как уже было сказано выше, отсылка к источнику ответа на вопрос, вернее – к источникам: это мои Свобода, Поражение и Торжество. Как данные категории связаны с расплатой Незнайки? Видимо, важен тут не конкретный ответ на данный вопрос именно относительно Незнайки, а важно системное рассмотрение всех событий-вопросов куплетов.

Второй стих тоже простроен как вопрос: «Что скрывал последний злой патрон?» И здесь тоже можно увидеть отсылку к тексту-предшественнику, по крайней мере – к названию «Последний патрон». Это румынский фильм 1973 г., детектив из серии фильмов про комиссара Романа, действие происходит сразу после Второй мировой войны. Вряд ли нужно отыскивать какие-то параллели между летовской песней и этим фильмом; здесь механизм цитирования другой – привычное для культуры обращение к красивой формуле, давно уже оторванной в смысловом плане от того текста, заглавием к которому эта формула является, и отправившейся в самостоятельную жизнь. Укажем и на то, что в 1997 году тогдашний участник «Гражданской обороны» Игорь Жевтун для записи альбома «Флаг» собрал группу под названием «Последний патрон». К тому же формула «последний злой патрон» может быть рассмотрена и как автоцитата – вспомним, например, песню Летова «Солнцеворот», где есть стих «Наше дело последнее, словно патрон». В этом контексте летовская вопросная формула второго стиха первого куплета «что скрывал последний злой патрон» прочитывается довольно-таки однозначно, что не характерно для Летова, ведь привычнее относительно других песен было бы видеть на месте «нормального» сочетания «злой патрон» характерный для летовской поэтики оксюморон – к примеру, «добрый патрон»; тем более что нечто подобное будет в третьем куплете – там появится «весёлая граната». Однако во втором стихе первого куплета есть не оксюморон, а то, что есть, – кажущаяся простой формула «что скрывал последний злой патрон». Но простой эта формула кажется до той поры, пока мы не посмотрели на неё как на вопрос; причём на такой вопрос, ответ на который отыскать невозможно, ведь то, что последний злой патрон скрывал (пусть и метафорически), уже никто никогда не узнает – жизнь патрона закончилась тогда, ко-

гда он прервал чью-то жизнь. И это событие, имплицитно представленное, прямо связано с событием второй половины первого куплета летовской «Свободы»:

И чему посмеивался Санька Матросов
Перед тем как Шишел-Мышел-пёрнул-вышел вон?

Тут, как и в случае с Незнайкой, понятно, о ком и о чём идёт речь – это канонизированный герой советского мифа Александр Матросов. И сам он, и его подвиг даны в песне в утрированном ракурсе: герой номинирован разговорным «Санька», а подвиг его представлен не очень приличной цитатой из детской считалочки. Наличие этой цитаты соотносится с подзаголовком альбома «Прыг-скок», куда, напомним, изначально планировалось поместить песню «Свобода» – «Детские песенки». Такая интерпретация советского мифа способствует деканонизации его героя, в котором совсем не обязательно видеть иронию, снижение, – Матросов становится более похожим на живого человека, нежели на идеологически привычный памятник из бронзы. Впрочем, нельзя сказать, что герой тем самым низвергнут с пьедестала. Парадоксальным образом обрётённая героем человечность сделала его героем в ещё большей степени: жизнь свою отдал самый что ни на есть простой парень. Да и как отдал – легко: чему-то посмеиваясь, а потом и вовсе выйдя вон согласно финалу детской считалки. Сама смерть тут из разряда величайшего таинства перешла в разряд чего-то простенького, лёгкого. Объективно страшная, пороговая, итоговая ситуация обернулась полной своей противоположностью, но при этом собою быть не перестала. Смерть осталась смертью, подвиг остался подвигом, герой остался героем, однако при всём при том и смерть, и подвиг, и герой обрели в мире песни «Свобода» какое-то совершенно новое измерение, благодаря чему появилась возможность на чрезвычайно серьёзные вещи посмотреть в ином ключе – воспринять смерть, подвиг и героя как элементы в сущности весёлой игры. Если это неизбежно, то чего же обязательно об этом скорбеть? Давайте просто посмеёмся над тем, что привычно вызывает страх, как посмеивался над этим герой советского мифа. (Хотя о том, чему посмеивался Санька Матросов, знают доподлинно только мои Свобода, Поражение и Торжество.) Таков, как представляется, один из смыслов сюжета второй половины первого куплета песни Летова.

Если же попытаться связать две половины первого куплета друг с другом, то сделать это можно на следующем основании: и Незнайка как персонаж, как участник события, и четвёртый стих, в котором цитируется детская считалка, отчётливо отсылают к тому альбому, для которого песня «Свобода» изначально предназначалась в виде бонуса, – к альбому «Прыг-скок» с его подзаголовком «Детские песенки». О «Прыг-скок» Летов сказал:

«Этот очень важный и дорогой для меня альбом. Это мои, может быть, весёлые последние и отчаянные патроны. И песенка про ду-

рачка, и про плюшевого мишутку (песенка для Янки), и про мыша и камыша, и про червячков, и про отряд, так и не заметивший потерю бойца, и про прыг-скок, предпринимаемый из калёной стали в чудовищные дали...

Перец, соль да сахар» (сентябрь 1990 г.) [4]

Здесь сделаем небольшое отступление, касающееся как раз альбома «Прыг-скок. Детские песенки». Куплетная часть «Свободы», напомним, являет собой нанизанные друг на друга формулы событийного плана. На «Прыг-скок» есть стихотворение (не песня, а именно звучащее стихотворение), целиком построенное на этом приёме, при котором каждый стих представляет из себя новую относительно предыдущей, автономную, отдельную событийную формулу. Стихотворение называется «Ночь». Весь текст здесь – цепочка формул-событий, событий именно эпического плана. У Летова немало такого рода текстов, но именно «Ночь» выступает своего рода квинтэссенцией приёма в силу количества и краткости, компактности формул-событий. Вот этот текст:

Ночь (Егор Летов, 8–9.05.1990)

Посвящается Александру Введенскому

Кролик мусолил капустный листок
В 69-м году был знаменитый фестиваль Вудсток
Я полотенцем очки протёр
У котейки хвостик нечаянно обгорел
Введенский в петле плясал
Маяковский пулю сосал
Передонов зубами во сне скрипел
В Сибири наблюдался католический бум
В сортире котейка странные звуки издавал
Серый котейка блевал огурцом
Был обзываем подлецом
Всю ночь на помойке мусор горел
Май сатанел
Под утро из тучи дождик попёр
Отчаянно вспотел Егор
Глобальные вещи тужились в мозгу
Пальцы лазали в бороде
Женя Колесов перебрался в Москву
Федя Фомин получил пизды
Я в это время песенки орал
Передонов умирал
Давал недотыкомку напрокат
В Австралии есть такой зверёк – вомбат
Кастанеда об этом ничего не писал
Серый котейка в ботинок ссал [5].

Не станем здесь заниматься детальным разбором «Ночи», а только укажем на некоторые особенности этого стихотворения, на те особенности, которые могут быть спроецированы и на куплетную часть «Свободы»

и вообще могут быть представлены в качестве характерных черт летовской поэтики. Участники формул-событий стремительно сменяют друг друга, встречаясь в тексте по одному разу (за исключением возникающего трижды в разных местах текста серого котейки и дважды появляющегося Передонова), со всеми ими что-то происходит (или не происходит, что тоже является событием). Тут и реально-исторические действующие лица (Введенский, Маяковский, Кастанеда), и литературные герои (Передонов с недотыкомкой), и то ли реальные, то ли нарочито типичные Егор, Женя Колесов – (в 90-е годы прошлого века Евгений Колесов был директором фирмы «ХОР», выпустившей почти все альбомы «Гражданской обороны» на CD), Федя Фомин (видимо, имеется в виду вокалист новосибирской группы «Пищевые отходы»), и представители фауны (кролик, котейка, вомбат); есть тут и эксплицированный субъект, который сначала очки протёр, а потом песенки орал (возможно, субъект представлен и номинированной формой третьего лица – именем Егор), наконец, тут самые разные, реальные и не очень, большие и маленькие, события – от фестиваля Вудсток и католического бума в Сибири до дождика под утро и того, как пальцы лезли в бороде. Специфической чертой стихотворения «Ночь» можно признать как раз декларативную нерелевантность событий и героев относительно друг друга. Но именно эта нерелевантность и создаёт своего рода микромодель всего нашего мира, где есть большие события и люди, а есть события и люди маленькие, есть реальное и есть художественное, есть и Вудсток, и серый котейка, есть и Кастанеда, и вомбат, есть и тужащиеся в мозгу глобальные вещи, и Передонов, дающий недотыкомку напрокат... Есть всё. И это всё сосуществует друг с другом на равных правах; очевидные противоречия сливаются в единство подобно тому, как в нашем мире вещи, противоречащие друг другу, тем не менее присутствуют в едином пространстве. Наш мир разнороден, разорван, но при этом парадоксально целен. Так и «Ночь» Летова – осколки событий и персонажей собраны тут из совершенно разных источников, но собраны таким образом, что возникла целостная и даже стройная система. И наш мир, и текст Летова включают в себя множество всего очень разного, но являются цельным единством. Таким образом, на основании стихотворения «Ночь», если рассматривать его как квинтэссенцию летовской формульной поэтики, можно сказать, что мир Летова строится на самых разнообразных и часто нерелевантных относительно друг друга элементах, но элементах, доведённых до синтеза и ставших в этом синтезе целостностью. Ближе всего этот мир к тому, что принято называть мифологическим сознанием, а сознание это, если искать ему аналоги в современном мире, соотносится с представлениями ребёнка о мире и месте человека в нём. То есть сама структура летовской «Ночи» буквально воплощает мироощущение ребёнка. Это к тому, что подзаголовок альбома «Прыг-Скок» – «Детские песенки» – относительно стихотворения «Ночь» оправдан весьма и весьма. Ну а то, что очень многие песни и стихи Летова структурно организованы так же, как и «Ночь», указывает на близость летовского художе-

ственного мира к детскому сознанию, в котором мир состоит из многих элементов, слитых друг с другом даже тогда, когда эти элементы находятся в состоянии конфронтации или нерелевантны относительно друг друга. Субъект в мире «Ночи» – тоже один из элементов мира вместе со многими другими. Он может быть явно противопоставлен каким-то другим элементам, может быть категорически нерелевантен им, но как бы субъект ни *летал снаружи всех измерений*, он всё равно – часть этого мира. И это характерно для творчества Егора Летова вообще. Так, в «Свободе» субъект эксплицируется в припеве, но это не мешает ему быть в едином мире со всеми событиями куплетов.

В первом куплете этой песни три события хотя и оказались, согласно поэтике Летова, связаны в единство, всё же существенно отличались друг от друга, приходили в песню как бы из разных плоскостей и по разным поводам. Второй куплет «Свободы» построен, как и первый, в виде событий-вопросов, но всё же по несколько иному принципу – здесь несколько событий, но эти события тесно связаны между собой своего рода главным героем куплета – Башлачёвым:

Как бежал за солнышком слепой Ивашка
Как садился ангел на плечо
Как рвалась и плавилась последняя рубашка
Как и что обрёл-обнял летящий Башлачёв?

Собственно номинация Башлачёва появляется только в самом конце этого куплета; итоговым событием тут становится указание на самоубийство поэта. Предшествующие же этому итогу три стиха второго куплета строятся на трансформированных отсылках к песням самого Башлачёва. «Как бежал за солнышком слепой Ивашка» отсылает к началу башлачёвского «Ванюши»:

Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки
Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке [Тексты песен
Александра Башлачёва приводятся по: 1]

А кроме того, мотивы слепоты и солнца соседствуют в «Чёрных дырах»:

Но я с малых лет не умею стоять в строю.
Меня слепит солнце, когда я смотрю на флаг.

Летовский стих «Как садился ангел на плечо» соотносится сразу с несколькими фрагментами из башлачёвских песен. Прежде всего, это начало песни «Все от винта»:

Рука на плече. Печать на крыле.
В казарме проблем – банный день.
Промокла тетрадь.

Я знаю, зачем иду по земле,
Мне будет легко улетать.

Первый стих этой песни Башлачёва проецируется на второй стих второго куплета песни Летова, тогда как последний стих этой строфы («Мне будет легко улетать») через мотив полёта может быть соотнесён с итоговым стихом летовского куплета – «Как и что обрёл-обнял летящий Башлачёв» – с той лишь разницей, что башлачёвский субъект у Летова стал прямо номинированным объектом.

Кроме того, к летовскому стиху «Как сядилась ангел на плечо» можно подключить все упоминания ангелов у Башлачёва:

Там, наверху, счётчик стучит всё чаще.
Там, наверху, скоро составят счёт.
Кто-то открытку бросил в почтовый ящик.
Может быть, ангел, может быть – пьяный чёрт?
(«Новый год»)
Кто там – ангелы или призраки?
(«Дым коромыслом»)
Пусть не ко двору эти ангелы чернорабочие.
Прорвётся к перу то, что долго рубить и рубить топорам
(«На жизнь поэтов»)
Крутит ветер фонари
На реке Фонтанке.
Спите дети... До зари
С вами добрый ангел.
(«Рождественская»)

По той же логике третий стих второго куплета летовской «Свободы» («Как рвалась и плавилась последняя рубашка») может быть соотнесён со всеми башлачёвскими рубашками: «Зазвенит сердце под рубашкою» («Время колокольчиков»), «Горячей смолой заливают рубаху свеча» («Похороны шута»), «Душа гуляла в рубашке белой», «И навалились, и рвут рубаху, / И рвут рубаху, и бьют с размаху» («Ванюша»).

Таким образом, весь второй куплет строится на одном объекте – на Башлачёве. Мотивы из его песен становятся в песне Летова событиями-формулами и комбинируются в единую систему, итогом которой становится событие, явно проецирующиеся на самоубийство Башлачёва. То есть в летовском мире мир песен Башлачёва встаёт в один ряд с текстом его жизни, вернее – текстом смерти, ещё вернее – в один ряд с тем, что смерти предшествовало: с полётом к смерти и с тем, чем этот полёт сопровождается («Как и что обрёл-обнял»). В этом ситуация второго куплета близка тому, что мы видели уже в событиях первого куплета: и патрон, и Матросов, и Башлачёв даны на грани жизни, в ситуации перед самым уходом. Последний злой патрон что-то скрывал, Матросов чему-то посмеивался, Башлачёв что-то обрёл-обнял.

Кроме того, следует обратить внимание на то, что четвёртый стих второго куплета начинается двумя (а не одним, как остальные стихи) вопросными словами: *как* и *что*. То есть тут получается сразу два вопроса, предполагающие, как минимум, два ответа. Важно узнать не только результат (то, *что* обрёл-обнял Башлачёв), но и сам процесс обретения-обнимания – *как*. Именно в случае с Башлачёвым обе грани оказались важны: и то, что понял он в последний момент жизни, и то, каким образом это понимание произошло. Тем самым на фигуру Башлачёва относительно прочего контекста ложится повышенная нагрузка, а ответ на поставленный в четвёртом стихе вопрос может стать поистине могучей философской сентенцией о смысле жизни. Однако это отличие события с Башлачёвым от событий первого куплета отнюдь не разрушает систему событий песни: второе и третье события первого куплета и итоговое событие куплета второго объединяются сущностной стороной действия – то, что происходит перед самой смертью; следовательно, то, что мы если и узнаем, то только перед своим уходом. То есть вопросная структура здесь закономерна: человек неизбежно задаётся вопросом о том, *что* происходит на границе жизни; вот только ответ на этот вопрос будет получен лишь там – лишь на той самой границе жизни. Впрочем, кое-кому ответ известен. Не субъекту, нет, но – его, субъекта, Свободе, Поражению, Торжеству.

Связующим же звеном между первым и вторым куплетами выступает преподнесённая через категорию Знания категория Свободы. Сами вопросы Незнайки могут быть поняты как путь к Свободе, ведь обрести Знание означает обрести Свободу. Вот только за эти знания, за Свободу приходится платить, возможно, как это ни парадоксально, – лишением Свободы. Последний злой патрон, Санька Матросов, летящий Башлачёв с мотивами из его песен тоже, по всей видимости, поняли, что обретают Свободу; но поняли уже перед уходом, на границе жизни. Ведь то, что скрывал последний злой патрон, чему посмеивался Санька Матросов, что обрёл-обнял летящий Башлачёв – всё это знает моя Свобода, то есть личная Свобода каждого знает что-то такое, что познаётся лишь в момент перед гибелью. Именно тогда обретается Свобода, но именно тогда завершается жизнь. И получается, что Свобода если и возможна, то только перед самой смертью. Понять обретенную Свободу можно лишь тогда, когда оказываешься на грани жизни и пути обратного уже нет и не будет. Всю жизнь человек мечется в потёмках незнания, прозябает в неспособности обрести Свободу. И только в момент ухода человек постигает нечто важное и получает ту самую Свободу, которая, вероятно, и есть то самое нечто важное, к чему человек стремился всю жизнь, но обрёл только тогда, когда жизнь уже оказалась завершена.

Актуализируется категория Свободы и в третьем куплете песни «Свобода»:

Партизан спалил в пизду родную хату
Завязался в узел ремешок

Эх, распирает изнутри весёлую гранату!..
Так чем всегда кончается вот такой стишок?

Как и два предыдущих, этот куплет тоже строится на цитате. Важное же отличие этого куплета от двух предыдущих – отсутствие вопросных слов (*как, что, чему*) в первых трёх стихах. Следовательно, формулы-события этой части (за исключением четвертой формулы) не являются вопросами, а выступают как прямые указания на происшествия. То есть можно сказать о конфронтации третьего куплета и первых двух: там были вопросы, здесь же – констатация случившегося. И констатация эта так или иначе связана с деструктивным началом. Однако, как случается в летовском художественном мире, это деструктивное начало может характеризоваться как позитивное. Поясним.

В первом стихе третьего куплета – отсылка к началу популярной песни на стихи М. Исаковского «Враги сожгли родную хату...» Как зачастую происходит у Летова с сакральными советскими песенными текстами (укажем, например, на летовскую песню «Бери шинель»), события из этих текстов нарочито снижаются – трансформируются, доходя в этой трансформации до инверсии (в первом стихе третьего куплета «Свободы» родную хату спалил сам партизан, а не враги, как в песне-источнике); нельзя не учитывать и то, что эта инверсия делается в числе прочего и через использование мата. Однако бросающееся в глаза снижение здесь направлено, как и в случае с Санькой Матросовым из первого куплета, не на дискредитацию героического прошлого, а, скорее, на карнавализацию и, как результат, на десакрализацию советского мифа. То есть поступок партизана может быть понят как путь на пути к освобождению: спалить родную хату – освободиться от тягостных семейных уз, от замкнутого пространства опостылевшего дома, тем самым – вырваться на свободу. Таким образом, то, что сделал летовский партизан, прямо соотносится с заглавием всей песни и с ключевым словом начальной формулы припева – «Это знает моя Свобода»: партизан обрёл Свободу, но ценой Свободы стало то, что партизан сам себя лишил дома, обрёл себя на бездомье.

Второй стих – «Завязался в узел ремешок» – тоже может быть соотносён с категорией Свободы. Если попытаться представить ситуацию, когда ремешок завязывается в узел, то, пожалуй, тут уместнее всего представить ситуацию лишения человека Свободы: руки ему связывают завязанным в узел ремешком. Интересно, что в песне Летова сам ремешок выступает субъектом действия: не кто-то завязывает в узел ремешок, а ремешок делает это сам – «завязался»; то есть неживой предмет оказывается в состоянии вершить действие, направленное на лишение Свободы. Другое дело, что тот, на кого направлено действие, не назван. Вернее, и субъектом действия, и его объектом оказывается ремешок – он сам завязался в узел, сам себя лишил Свободы. Таким образом, стих «Завязался в узел ремешок» может быть прочитан как метафора лишения Свободы самого себя. Партизан сам освободил себя, спалив родную хату, ремешок сам себя Свободы

лишил, завязавшись в узел. То есть наделённый способностью к действию субъект может совершать относительно Свободы действия друг другу противоположные. Но важно тут, что субъект сам, по своей воле может распорядиться своим правом на Свободу – обрести её (как партизан) либо её лишиться (как ремешок). Такая свобода по отношению к Свободе является важной частью мира Летова, где универсальные категории могут подвергаться непривычной интерпретации при сохранении интерпретации привычной. Никто не спорит с тем, что Свободу можно по собственной воле обрести, однако можно по собственной воле и лишиться себя Свободы. Наконец, ведь и сами процессы обретения и лишения Свободы являются довольно-таки относительными, ведь то, что кажется обретением, может быть лишением, а лишение может оказаться обретением: возможно, это партизан лишил себя Свободы, а ремешок её обрёл.

Третий же стих третьего куплета («Распирает изнутри весёлую гранату!...») актуализирует смыслы, отмеченные относительно первых двух куплетов. Особенно этот стих близок стиху про последний злой патрон из первого куплета. В обоих случаях речь идёт об элементах оружия, метафорически воплощающих жизнь на её излёте, жизнь перед самым моментом ухода. Только весёлая граната для летовской поэтики привычнее, нежели злой патрон: в песнях и стихах Летова довольно много оксюморонных формул, а «весёлая граната» как раз из таких (Хотя нужно иметь в виду, что оружие с названием «весёлая граната» («Happy Grenade») используется в компьютерных играх). Что бывает вслед за тем, когда гранату, даже весёлую, возможно – особенно весёлую, распирает изнутри? Вслед за этим должно последовать то, что имплицитно обозначено четвёртым стихом.

Этот стих («Так чем всегда кончается вот такой стишок?») единственный в третьем куплете построен как вопрос. И для ответа на этот вопрос необходимо подключить текст-источник, к которому отсылает слово «стишок». Это даже не один текст, а целый жанр – жанр садистского стишка. Вот лишь несколько образцов данного жанра, где участвует граната:

Девочка в поле гранату нашла.
– Что это, дядя? – спросила она.
– Дёрни колечко, – ей дядя сказал...
Долго над полем бантик летал.

Дедушка в поле гранату нашёл,
С этой гранатой к обкому пришёл.
Дёрнул колечко, бросил в окно.
Дедушка старый – ему всё равно.

Маленький мальчик гранату нашёл,
С этой гранатой домой он пришёл.
Дёрнул колечко, папе отдал.
Деньги на гробик весь класс собирал.

Не сложно, глядя на эти и им подобные тексты, ответить на вопрос, завершающий третий куплет песни «Свобода»: такой стишок всегда заканчивается гибелью. Только, конечно, гибелью карнавальная, весёлой. Ей предшествует какое-либо действие, являющееся проявлением Свободы. Кстати, у самого Летова в песне «Вершки и корешки» (альбом «Русское поле экспериментов», 1989) есть своего рода образец садистского стишка, созданный фактически по канонам жанра:

Маленький мальчик нашёл пулемёт
Так получилось, что он больше не живёт
На кухне он намазал маслом кусок
Пожевал, запил и подставил висок [4].

Если же соотнести с садистским стишком летовских Матросова и Башлачёва, посмотреть и на них через призму садистского стишка, а на садистский стишок – через призму этих героев, то тогда можно представить и то, что Свобода осознаётся и обретается в тот самый миг перед концом вот такого стишка. И выходит, что, конечно, Свободу можно обретать по ходу жизни, можно от неё отказываться, но всё же подлинная Свобода, настоящее осознание её приходит к нам только тогда, когда оказываешься в том месте, где стишок заканчивается.

Итак, в куплетной части песни Летова не просто наблюдается повышенное внимание к категории Свободы – данная категория особым образом осмысливается, соотносится с категориями жизни и смерти. А делается это через систему событий-формул, часть из которых имеет форму вопроса. Ответов на большинство из этих вопросов, разумеется, нет. Узнать их придётся тогда, когда настанет миг расставания с жизнью. Однако есть инстанции, знающие ответы. И они явлены в припеве, привычно для песенной структуры как таковой, для песни вообще, контрастирующим с куплетной частью, противостоящим ей по целому ряду параметров (от мелодического до сугубо лексического). И самое важное, что именно в припеве «Свободы» эксплицируется субъект песни, то есть эти самые хранящие ответ на вопрос, хранящие Знание инстанции – *moi*.

В припеве «Свободы» субъект эксплицируется через параллельный повтор личного притяжательного местоимения «моя», «моё». А. Ю. Конкина, анализируя формулу «я знаю» в русском роке, приходит к выводу относительно использования первого лица (в частности, глаголов) в звучащем тексте: «Эти формулы достигают прямого воздействия на сознание слушателя благодаря абсолютной категоричности: я знаю, а не я думаю, – такие утверждения делают лирического героя текстов русского рока не просто знающим, а даже уверенным и в какой-то степени “избранным”. Как показал проведённый анализ, данная формула может использоваться как в философском ключе, так и при создании трагедийного пафоса, вплоть до “эффекта Кассандры”, когда герой оказывается внутри неразрешимого конфликта – он знает о том, что произойдёт, но не может повлиять

на события. Благодаря употреблению глагольных форм 1-го лица единственного числа, которые наиболее глубоко воспринимаются слушателем и проецируются им на самого себя, возникает та самая “магия”, когда слово оказывается равно действию, а действие героя песни воспринимается реципиентом как его собственное» [2, с. 23]. Представляется, что нечто подобное происходит и с местоимениями первого лица в рассматриваемой песне Летова, местоимениями «моя», «моё» в соотношении с глаголом «знает», только с поправкой на то, что Знанием здесь обладает не субъект, а некие инстанции, принадлежащие субъекту. И при этом ни субъект, ни эти инстанции данным Знанием не делятся. Субъект всего лишь констатирует факт наличия Знания у Свободы, Поражения и Торжества. Видимо, такой констатации достаточно для того, чтобы дать понять: ответы на вопросы есть и каждый через свои Свободу, Поражение и Торжество должен и может прийти к тем ответам, которые узнаются обыкновенно только тогда, когда стихок вплотную подходит к своему концу. При этом три инстанции, обладающие Знанием, весьма между собой различны. Поражение и Торжество можно даже рассматривать как части антитезы.

И действительно, для поэтики Летова характерны не только оксюморонные согласованные словосочетания типа «весёлая граната»; характерны для этой поэтики и соседство, а порою и слияние противоположностей. Здесь противоположные состояния – Поражение и Торжество – поставлены в один ряд: это инстанции обладающие Знанием, знающие ответы на вопросы первого и второго куплетов, а не только на вопрос из финала куплета третьего. И если вдуматься, то ничего нелогичного тут нет. Поражение и Торжество – две грани одного действия: событие может закончиться как тем, так и другим. Может ли закончиться одновременно и тем, и другим? Могут ли совпасть Поражение и Торжество? Думается, каждый без труда вспомнит ситуации (из истории или из собственного опыта), когда Поражение и Торжество выступали единым фронтом. Нередки и случаи, когда одно выступало продолжением другого. Важно же, что оба эти события, в каких бы отношениях относительно друг друга они ни находились, даже при полной автономии одного от другого, являются довольно-таки высокими (если не наивысшими в некоторых случаях) точками напряжения в жизни человека. Иногда Поражение и Торжество оказываются событиями, эмоционально близкими тому моменту, который предшествует уходу. Видимо, о такого рода событиях и идёт речь в припеве «Свободы» Летова. То есть инстанции наивысшего напряжения знают что-то такое, чего никто не знает в обычных состояниях. Но опять же – парадокс в том, что Знанием обладает не человек, не субъект, а принадлежащие человеку инстанции. Следовательно, терпеть поражение или торжествовать ещё не означает обрести Знание. Здесь сами события выступают носителями ответов на последние вопросы бытия; и не факт, что события эти будут этими ответами делиться даже с тем, кто эти события проживает. Вероятнее всего, ему придётся дожидаться конца стихика, чтобы получить какое-то сокровенное Знание. Итак, *мои* и Поражение, и Торжество знают

нечто очень важное – то, как платил Незнайка за свои вопросы, то, что скрывал последний злой патрон, то, чему посмеивался Санька Матросов, то, как бежал за солнышком слепой Ивашка, то, как садился ангел на плечо, то, как рвалась и плавилась последняя рубашка, то, как и что обрёл-обнял летящий Башлачёв, то, чем всегда кончается вот такой стишок. Возможно, что и человек в ситуациях Поражения и Торжества обретает какое-то Знание, но всё же подлинное знание человеку бывает доступно лишь в самый последний момент его земного пути. Весьма интересную трактовку связи куплетных событий и припева в «Свободе» даёт А. А. Моисеев: «Егор Летов ставит знак равенства между Свободой, Поражением и Торжеством, но парадоксальным это может показаться только на первый взгляд. Александр Матросов, идущий на амбразуру, чему-то “посмеивается”; “летающий” из окна Башлачёв что-то “обрёл-обнял”; партизан спалил “родную хату”. Но, возможно, они знают, что там, в ином мире, их ждёт что-то лучшее, чем на земле. Стремясь к абсолютной Свободе, они проходят через формальное, земное Поражение и обретают то, что искали, а следовательно – Торжество» [3, с. 200].

В каком же отношении к этому Знанию третья (а по порядку следования в песне первая) инстанция припева? Дело в том, что как бы там ни было, а ключевой инстанцией, хранящей Знание, оказывается дважды повторяемая в начальной формуле припева Свобода. Более того, начальная повторяемая формула припева «это знает моя Свобода» эксплицитно соединяет в себе две ключевые категории из куплетов (пусть и по большей части имплицитно в куплетах явленные) – Знание и Свободу. Категория Свободы, как мы пытались показать, в куплетных событиях-формулах конкретизируется: всё, в куплетах происходящее, так или иначе соотносится со Свободой, а вместе с тем проецируется на обретаемое Знание. Если попытаться свернуть все формулы-события куплетов до одной фразы, то получится следующее: перед самой смертью вместе с обретением Свободы обретается и Знание. Картина в целом печальная – Свободу и Знание можно обрести только в момент перед самым уходом. Но ведь можно посмотреть на эту ситуацию и иначе: хотя бы на какой-то миг, но всё же в жизни можно получить и Свободу, и Знание; и уже с этими обретениями следовать за пределы земного бытия. Возможно, великие Свобода и Знание тем и велики, что их обретение позволяет примириться с самим фактом смерти. Однако это не более чем предположение, потому что человеку до определённого момента ничего этого знать не дано; даже такому человеку, который может обрести Свободу или же лишиться её, если таковая имеется. Видимо, подлинная Свобода для человека возможна только в ситуации перед концом стишка. И это в ней – великое Знание. Носителями же этого Знания вне пограничных событий между жизнью и смертью выступают *мои* Свобода, Поражение и Торжество. В первую очередь – Свобода.

Припев, казалось бы, должен дать ответы на вопросы куплетов. Но вместо этого припев только отсылает к носителям Знания. И даже не отсылает, а всего лишь констатирует факт: есть инстанции, которые всё это

знают, однако этим знанием если они и поделятся, то только тогда, когда окажемся на границе жизни. И печалиться по этому поводу не стоит – вероятно, только тогда это Знание и будет нужно. Тем самым устанавливается связь между вопросными формулами-событиями из куплетов и псевдо-ответами из припева. Кажущаяся на первый взгляд конфронтация куплетов и припева оборачивается их консолидацией, которая, впрочем, не отменяет конфронтации, а зиждется на ней. Таким образом, разорванный, разрозненный летовский мир оказывается миром очень цельным. В этом парадокс его существования, но и – непреложный этого существования закон. Роль же человека в таком мире – ожидать момента, когда Свобода принесёт столь желаемое Знание. Жаль только, что случится это тогда, когда человек будет в одном шаге от смерти. Но, может, так оно и нужно?

И в этой связи нельзя забывать об имеющемся в некоторых вариантах своего рода подзаголовке или даже ещё одном заглавии «Свободы» – «Последняя песенка моя». Может статься, Летов больше ничего после этой песни создавать больше не хотел. И тогда весь текст обретает значение чуть ли не завещания. А впрочем, может быть и такое, что под последней тут понималось последнее на данный момент. И ведь правда – после «Свободы» Летов сочинил и спел ещё много всего. Однако сами смыслы этой песни всё же не оставляют сомнения в том, что она, действительно, последняя. Просто так случилось, что хронологически последней она не стала, но стала таковой в смысловом плане. И в наследии Летова «Свобода» отнюдь не единственная последняя песенка.

Литература

1. Александр Башлачёв: Стихи, фонография, библиография [Текст] / составитель О. А. Горбачев. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 222 с. – (Русская рок-поэзия: текст и контекст; Приложение).

2. Конкина А. Ю. Перформативная формула «я знаю» в русской рок-поэзии 1990-х годов [Текст] / А. Ю. Конкина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / ФГБОУ ВО «УрГПУ». – Электрон. науч. журн. – Екатеринбург; Тверь, 2017. – Вып. 17. – С. 19–25.

3. Моисеев А. А. «Милитарные» образы в поэзии Е. Летова [Текст] / А. А. Моисеев // Политическая лингвистика. – 2005. – № 15. – С. 194–201.

4. Официальный сайт группы «Гражданская Оборона» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gr-oborona.ru/pub/discography/prygskok.html> (дата обращения: 13.04.2018). – Заглавие с экрана.

5. Сайт «ГрОб-хроники» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_n/noch.html (дата обращения: 13.04.2018). – Заглавие с экрана.