



The Transition Plot and the Exit Plot in E. Letov's Poetry in “Zachem Snyatsya Sny?” Album

D. L. Karpov¹

¹P. G. Demidov Yaroslavl State University, 14 Sovetskaya str., Yaroslavl 150003, Russian Federation

Research Article
Full text in Russian

The last album of the Grazhdanskaya oborona group was released in 2007, after the group leader E. Letov's death. It was perceived by many people as “farewell”. Such a recording reception leads to a study aimed at identifying elements that motivate this perception of the album “Zachem snyatsya sny?”. The article analyzes the elements of the plots of the transition and exit in the lyrics, which became the basis for E. Letov's latest album. The transition plot is the intersection of the border between the “this” and “that” worlds of while maintaining the connection between this worlds. The exit plot implies the final crossing of the border and the interruption of connections between the worlds. Two sets of texts realizing the plots are identified, the main elements and parameters of the plots, some motifs and intertextual connections are defined. In particular, the poetry motive importance in the transition plot, the transformation of physical images in the context of the lyrics of recent years were described. Attention is paid to the reorientation of the poetry from a social perspective to existential and ontological aspects. The material of the study was only the lyrics of the last years, from 2004 to 2006, written for the album “Zachem snyatsya sny?”. The composition of the cycle itself is not considered, because it requires special work and is the prospect of future research.

Keywords: contemporary poetry, rock poetry, “Grazhdanskaya oborona”, “Zachem snyatsya sny?”, the exit plot, the transition plot

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Denis L. Karpov (correspondence author)	E-mail: karpovdl@yandex.ru Candidate of Philology, associate Professor of General and applied Philology
--	--

For citation: Karpov D. L. The Transition Plot and the Exit Plot in E. Letov's Poetry in “Zachem Snyatsya Sny?” Album // *Social'nye i gumanitarnye znaniya*. 2019. Vol. 5, No 1. P. 66–77. (in Russ.)



Сюжет перехода и сюжет ухода в стихах Е. Летова, написанных для альбома «Зачем снятся сны?»

Д. Л. Карпов¹

¹Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, ул. Советская, 14, Ярославль, 150003, Российская Федерация

УДК 82.09

Научная статья
Полный текст на русском языке

В 2007 году вышел последний альбом группы «Гражданская оборона», который после смерти лидера группы Е. Летова стал восприниматься многими как «прощальный». Подобная рецепция записи обуславливает исследование, направленное на выявление элементов, мотивирующих указанное восприятие альбома «Зачем снятся сны?». В статье анализируются элементы сюжетов перехода и ухода в лирике, ставшей основой для последнего альбома Е. Летова. Под сюжетом перехода понимается пересечение границы между миром «этим» и «тем» при сохранении связи между мирами. Сюжет ухода, генетически связанный с предыдущим, подразумевает окончательное пересечение границы и прерывание связей между мирами. Выявлено два комплекса текстов, реализующих сюжеты, определены основные элементы и параметры сюжетов, некоторые мотивы и интертекстуальные связи. В частности, описана важность мотива поэзии в сюжете перехода, трансформация образов телесного в контексте лирики последних лет. Обращается внимание на переориентацию лирики поэта с социальной проблематики на экзистенциальную и собственно онтологическую. Материалом исследования стала исключительно лирика последних лет, с 2004 по 2006 гг., написанная для альбома «Зачем снятся сны?», композиция самого цикла не рассматривается, т. к. требует специальной работы и является перспективой исследования.

Ключевые слова: современная поэзия, рок-поэзия, «Гражданская оборона», «Зачем снятся сны?», сюжет ухода, сюжет перехода

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Карпов Денис Львович (автор для корреспонденции)	Email: karpovdl@yandex.ru Кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии
---	--

Для цитирования: Карпов Д. Л. Сюжет перехода и сюжет ухода в стихах Е. Летова, написанных для альбома «Зачем снятся сны?» // Социальные и гуманитарные знания. 2019. Том 5, № 1. С. 66–77.

В 2007 году вышел последний альбом группы «Гражданская оборона», название которой уже редко кто употребляет без эпитета «культовая». Новый диск был воспринят публикой не просто как новое высказывание Егора Летова сотоварищи, но как новая глава жизни и творчества музыканта. Впрочем, сам автор отзывался о новой пластинке в том же духе: «Просто сейчас я отбросил все постороннее и делаю только то, что хотел всегда делать. Раньше так или иначе нужно было идти на поводу у ситуации, писать политические тексты, материться, время от времени выкидывать эпатажные штучки. В нашей стране так надо, это правила игры. Но новые альбомы я решил сделать без всего этого. Особенно последний альбом («Зачем снятся сны?». – Прим. ред.), он самый непопсовый альбом «Гражданской обороны». Может быть, после этого я больше и не буду ничего делать, есть такая мысль. Артур Ли записал несколько сольников, а потом до самой смерти ничего нового не выпускал, играл только старые песни» [1]. Отзывы критиков были соответствующими, «Зачем снятся сны» стал новым, может быть, ожидаемым, но всё же совершенно удивительным высказыванием.

С 19 февраля 2008 года такое восприятие альбома только усилилось, что навсегда включило его список пророческих произведений. Находящийся в это время под арестом С. Удальцов написал позже: «Создаётся впечатление, что Егор интуитивно готовился к уходу. Наверное, это мои глупые фантазии, но факты налицо. Он переиздал практически все свои альбомы (даже альбомы Янки пересвёл и отдал в рекорд-компанию), как бы посмеиваясь над самим собой, переименовал свои самые героические пластинки («Солнцеворот» теперь стал «Лунным переворотом», а «Невыносимая лёгкость бытия» – «Сносной тяжестью небытия») и записал, по сути, свой реквием по мечте – «Зачем снятся сны» [2].

В этом же ключе высказалась даже Н. Чумакова, очень осторожно и бережно относящаяся к памяти Летова: «А что касается последнего, если вообще имеет смысл об этом говорить, он вообще совершенно другой. То есть то, что он последний, я думаю, он чувствовал и знал. И он вообще другой. Если до этого, в основном, всё, что он писал и сочинял, к сожалению, ну, или к счастью (всё равно же это всё было, это, значит, к счастью) было записано на энергии ненависти... То есть когда он видел что-то, что его просто доводило до судорог ненависти, какие-то страшные события, и на этом контрасте он всегда писал. «Зачем снятся сны» – это весь альбом записан, наоборот, на не то, что принятии, а на чувстве бесконечного вот этого вот счастья, благодарности, не знаю там, любви. Вот это совершенно другой альбом. И то, что мы успели его записать... Ну, я думаю, что иначе и быть не могло» [3].

Не испытывая желания развивать сюжет поэта-пророка на обсуждаемом материале, всё же отметим, что даже внешне альбом кажется совершенно потусторонним, в самом летовском понимании этого слова: на обложке и диджипаке альбома собраны картины живописцев с сюжетом мирового потопа, стоит посвящение Артуру Ли и Сиду Барретту, а внутри буклета помещена благодарность «психонавтам всех времён и народов», причём список открывается именами Хоффмана и Шульгина, в трек-лист включены давно записанные песни ГО – «Снаружи всех измерений» и «Я чувствую себя не в своих штанах» Олега Лищенко, получившие не только новое звучание, но и второе рождение в контексте альбома «Зачем снятся сны?».

Все эти особенности последней записи «Гражданской обороны» так или иначе отсылают слушателя к главной теме альбома – дорога к новому миру, преодоление границы, разделяющей мир «дольный» и мир «горный», границы, проходящей внутри самого человека. Выйдя незадолго до смерти автора, альбом стал восприниматься исключительно как прощальный текст Егора Летова.

В связи с таким представлением о последнем альбоме «Гражданской обороны» следует предположить, что сюжет перехода/ухода в альбоме в высокой степени эксплицирован, что и даёт право слушателю воспринимать его как «прощальный». При этом следует сделать существенную оговорку: пересечение границы между двумя мирами может мыслиться как окончательное или как временное, предполагающее возвращение. Именно с точки зрения этих особенностей и будут рассмотрены стихи, написанные с 2004 по 2007 годы, ставшие основой для последней студийной работы «Гражданской обороны». Следует также указать, что материалом работы будут служить лишь тексты, написанные специально для альбома, полностью композиция «цикла» [4, с. 77] рассмотрена не будет. Задачей работы является в первую очередь экспликация сюжета перехода/ухода в лирике Летова последних лет, которая и стала основным материалом для альбома «Зачем снятся сны?».

Для начала следует определить границы представлений о сюжетах перехода и ухода.

В классической книге Д. Кэмпбелла «Тысячеликий герой» описаны сюжетные ситуации, связанные с рассматриваемыми в настоящей работе представлениями.

Так, переход героя в иное состояние/иной мир описывается исследователем прежде всего в единых координатах, связанных с идеей о переходе «в сферу возрождения» [5, с. 93]. Также исследователь особо отмечает, что «в этом заключается важнейший ключ к пониманию мифа и символа – два мира в действительности есть одно. Царство богов является забытым измерением знакомого нам мира. И в открытии этого измерения, вольном или невольном, заключается вся суть свершения героя» [Там же. С. 216]. Подобные свойства в сюжетной ситуации переправы отмечает и В. Я. Пропп, определяя переход из одного мира в другой как временную трансформацию [6, с. 173]. Таким образом, в случае с сюжетом перехода мы имеем дело с проницаемостью границ между мирами, что в первую очередь подразумевает возможность возвращения/возрождения героя с новым знанием или предметом.

Сюжет ухода в этом смысле оказывается финализирующим, он не подразумевает возвращения в том же, пусть и обновлённом, состоянии в мир со старыми координатами. Уход – окончательный переход через границу. Иллюстрируя ситуацию ухода, Д. Кэмпбелл приводит текст ацтекской молитвы, произносимой над мёртвым: «...Ты предстанешь перед Его престолом; ибо все мы должны будем отправиться туда: это место предопределено всем нам, и оно безбрежно. Мы не должны больше вспоминать тебя. Ты будешь обитать в самом тёмном из мест, где нет ни света, ни просвета. Ты не вернёшься и не уйдёшь оттуда; и ты уже не будешь думать или беспокоиться о возвращении. Тебя никогда больше не будет с нами...» [5, с. 355]. Таким образом, ацтекам уход представляется как окончательное изменение состояния, умирание, не предполагающее возрождения, цикл смерти-рождения размыкается, финализируется. Интересно то, как описывается сюжет ухода в более

поздних культурах: с этой точки зрения несомненный интерес представляет описание ухода Л. Н. Толстого И. З. Сураат, которая трактует уход Толстого как обрыв всех связей с прежней жизнью, прежде всего с миром Ясной Поляны: «Толстой и Пушкин в какой-то момент взрывают свои внешние обстоятельства мощными освобождающими поступками, и это обоих приводит к гибели» [7].

В ориентированной на иррациональное культуре авангарда смерть преодолевается легче, достаточно обратиться к творчеству одного из любимых поэтов Е. Летова – А. Введенского, который описывает переход лирического героя из мира посюстороннего в потусторонний и его возвращение обратно [8, с. 185]. Вообще, попытка заглянуть за жизненный предел, познать состояние смерти и после смерти стала одной из главных тем ОБЭРИУтов, а вместе с этим они приходят и к представлению об обратимости смерти, жизни после смерти, сглаживая сюжет ухода-умирания.

В истории культуры сюжеты перехода/ухода изначально связаны, окончательность ухода традиционно преодолевалась представлениями о цикличности жизни, а в христианской культуре о вечной жизни души. Этот сюжет трансформируется окончательно только в традиции эпохи Просвещения и последующем развитии рационалистической европейской культуры, когда устанавливается представление о финализации жизненного пути. Но в этот же момент европейская культура начинает переживать тяготение к культуре Востока в поисках примиряющих ответов о конечности человека. Эти поиски обусловили популярность в середине прошлого века так называемой психоделической революции, которая давала уверенность в бесконечности жизни духа, примером могут служить эксперименты С. Грофа со смертельно больными пациентами. Причём и Тибетская книга мёртвых (Бардо Тодол) трактовалась в это время прежде всего как инструкция по переходу, а не уходу, экспериментатор должен был вернуться в мир, из которого ушёл, в том же состоянии, лишь приобретя новое знание о себе, мире и проницаемости границы между мирами, которые очевидно существуют, что и доказывают психоделические эксперименты. В тибетской традиции также возможно обращение и взаимодействие с предыдущими состояниями, но главная цель движения в колесе сансары – нирвана, поэтому человек меньше всего должен быть отягощён чередой своих перерождений. Психоделический опыт в свою очередь получает название *trip* – путешествие, из которого странник всегда возвращается «домой».

Подводя итог этим размышлениям, можно отметить, что сюжет ухода в первую очередь рассказывает о разрыве связей с начальной ситуацией, из которой начинается перемещение, это окончательное перемещение в небытие, антибытие и пр., которые могут иметь как собственно экзистенциальный, так и социальный и пр. смыслы. В любом случае уход – это отчуждение от исходной ситуации бытия, возвращение в которую невозможно или в высшей степени нежелательно. Сюжет перехода включает как стадию расставания с этим миром и переход в мир иной, так и возвращение в точку начала движения обогащённым новыми знаниями или же каким-то иным положительным результатом (в случае если путешествие оказывается удачным). Переход – это лишь временная трансформация героя, которая не исключает и взаимодействия со смертью, переживанием состояния умирания.

Если обратиться к текстам Е. Летова, вошедшим в качестве песен в последний альбом, то очевидным становится наличие в них элементов сюжетов ухода и перехода, генетически связанных друг с другом и всё же получающих различные воплощения в рассматриваемых произведениях.

В первую очередь обратимся к тексту песни, открывающей альбом, – «Слава Психонавтам» (все тексты Е. Летова цитируются по сборнику «Стихи» 2016 года). Это своеобразный гимн новому миру и героям Летова, которые актуализированы в оформлении. Первый звучащий в альбоме текст явно эксплицирует тему перехода, преодоления границы между миром этим и тем, границы, которая прежде всего проходит внутри самого героя: «мы летим как ракеты В сияющий космос внутри». Вполне характерное для Летова воспевание психоделической революции превращается в констатацию окончательного преображения главного героя летовской лирики – солдата в искателя-психонавта, что ведёт и к трансформации о представлении сюжета боя-штурма: «Неистовые ангелы с голодными глазами Штурмуют свои небеса». Военный сюжет перекодируется в сюжет познания-учения [9, с. 28].

Рождение «нового мира» теперь не результат войны, а результат падения (сюжет включён с помощью дефразеологизации выражения «рубить сук, на котором сидишь») в кроличью нору. Возникающая аллюзия на сказку Л. Кэрролла последовательно вызывает ассоциацию с известным эпизодом из романа Х. Томпсона, где герой слушает песню о белом кролике группы «Jefferson Airplane» (этот образ возникает и в последнем по времени тексте, написанном для этого альбома, «Кролики», где также актуализирован сюжет путешествия к сакральному по звёздному пути и указывается на его результативность: «Но после всего что останется – это возьмёт/споёт/спасёт Один», а финал явно описывает дальнейшее продолжение путешествия – «ДАЛЬШЕ ПОЙДЁТ ОДИН»). При этом и гиперболизированное желание перехода-выздоровления, и желание ухода («не вернуться назад») всё же не реализуются, а герои песни остаются «печальными жителями земли», странниками, возвращающимися в этот мир, хотя исходный пункт и не является домом, ими ощущается сверх-реальность – «Химический Дом», что соответствует представлениям о сакральном пространстве, изначально дарующем жизнь. В то же время путешественники возвращаются в этот мир со знанием об обновлении мира старого, знанием о возможности изменения, движения.

Образ Великих стволов появляется ещё раз в комплексе рассматриваемых текстов в виде мирового древа (стихотворение «Они»), причём включается в единую систему с мотивами «обретения/открытия», профанного бытия («Созерцали невероятные приключения неуловимых на планете обезьян»), а также трансформации-перерождения. Отметим, что в стихотворении «Они» на первый план выходит не психоделический опыт, а поэтический: поэзия становится «путеводным костром», именно она позволяет героям совершать «нелепые подвиги и драгоценные глупости», которыми «И неба было мало и земли».

Сюжет размыкания границы между мирами также актуален для стихотворения «Кто-то другой». Первые две строфы эксплицируют отношения инаковости двух миров: «я иду по весенней воде» – «по речному льду катит саночки кто-то другой», «звёзды в моей бороде» – «в земном бреду», «эха нет» – «в тишине улыбается

кто-то» и т. д. Сюжет перехода актуализирован уже в первой строфе с помощью образов «речной весны» и «зеркального сна», преодоление водной преграды, засыпание – мотивы перехода из одного мира в другой. И важно, что другой мир откликается на окликание земного героя: если на «звонкие песни» здесь отклика нет, то «В чистых небесах И глухих лесах Улыбается кто-то другой». В третьей строфе описывается окончательное смыкание двух миров, преобразование одного героя в другого, возрождение: «На земле на земле я лежу И на небо куда-то гляжу ... А живым зерном Безымянным днём Просыпается кто-то другой». В стихотворении, несмотря на присутствие мотива умирания («ко мне приближается что-то»), благодаря включению в текст с помощью образа зерна библейской аллюзии в итоге актуализируется сюжет перехода, продолжающейся жизни («живым зерном»), а связь между мирами окончательно устанавливается.

Сюжет этого стихотворения как бы развивается в тексте «К тебе», где встреча с другим должна произойти в следующий миг, при этом переход, который представляется порывом к свободе, оказывается и присвоением мира. Обретение свободы обращается в размыкание бесконечности, объединение мира этого и того: переходящие к Другому предметы, обретая свободу, больше не ощущают границ, а следовательно, два мира объединяются. Путь к бесконечности целого описан через литературные, поэтические образы – «миллиарды спелых строк», что вновь актуализирует тему поэта и поэзии, часто встречающуюся в поздней лирике Летова. В свою очередь, мотив пробуждения подхватывается стихотворением «Колыбельная (Сияние)», в котором внешняя сила заставляя проснуться посреди сонного мира, обрести истинного, светлого, себя.

Стихотворение «Ночью», построенное на основе повторов и композиционно напоминающее продуктивный для творчества Летова жанр заговора, эксплицирует сюжет приобретения знания о двух мирах, наблюдения за моментом сотворения. Ночь для поэта – прежде всего время значений, судьбоносное, порождающее. В представлении Летова ночь – время мистическое, дающее чудесные ключи «для любых дверей Непролазных чаш, непробиваемых стен Для окопных болезней и столетних дождей», «создающим навороченную азбуку дня», эксплицирующее «землистую невесомость». Ночь порождает день, но, видимо, преодолевает его хаотичность, «окутывая» «немыслимые слова», «братоубийственные войны», «кукиш запоздалой любви», «безобразных любителей свинцовых леденцов» и пр.

Выстраивая описание дневного мира на цитациях и аллюзиях, включая также аллюзии на собственные тексты, Летов с очевидностью проводит границу между прошлым и настоящим, тем миром и этим, преодолеывая её, включая полученный опыт и новое мирозерцание в единый контекст: «Ночью вселенской И ночью дневной». Присваивается ли таким образом ночной мир поэтом, ощущается ли он как «своё», сказать сложно. Ночь окутывает весь мир, перманентно создавая «навороченную азбуку дня», она всегда и везде, в том числе и «в раскалённый полдень», потусторонний мир можно разглядеть за пеленой дневных забот, два мира сближаются. Но стихотворение «Ночью» лишено очень важного для Летова образа звезд («своих многозвёздных пространств»), в то время как положительно заряженные тексты часто его включают, он как бы является индикатором позитивного состояния мира и героя. Отсутствие этого несомненно важного образа, очевидно, указывает на амбивалентное отношение к ночному. Но, несмотря на это, мир обретает

единство прежде всего благодаря ночи, это важная составляющая всего мироздания и взгляд на неё, сближение с ней дают целостную картину бытия, поэт в нём обретает искомое одиночество, творческое состояние, которое может рассматриваться и как визионерское.

В стихотворении «Куда мы есть» поэт как бы продолжает сюжет поиска своего пути, так же, как и в стихотворении «Они» («они, взявшись за руки»), предлагая сюжет не героя-одиночки, а «нас». Мир в этом стихотворении изначально воспринимается как «слоистый», и путь героев лежит через наслоения этого мира «вдаль» (см. «Кролики»). Путь героев предполагает не цель, а направление – «куда мы есть», причём они не избегают проявлений этого мира, которые оказываются героями не востребуемыми, «непригодными вещами», «Словно чайник позабытый на вчерашней плите». «Неведомые тропинки» ведут героев через наслоения и неприглядность этого мира: «Где-то скорченная старость Где-то смятая бумажка на коварном ветру Одинокая усталость...», – всё же не характеризующегося враждебностью по отношению к героям.

Видимо, одним из последних состояний героя в поздних текстах Летова может считаться состояние наблюдателя. От непригодного мира, войн и пр. герой не сбегает, но как бы отходит в сторону, созерцая «чудный вид на жизнь-бытьё» («Потрясающий вид из окна»), при этом его состояние следует воспринимать как потустороннее: «Из моего отдельного «никак» Из моего отдельного «ничто» Из моего отдельного «нигде»». Необходимо отметить, что состояние «отдельности» не является потерей телесности, несмотря на то, что телесность не является приоритетным началом. В системе поэзии Летова тело смертно, более того, оно постоянно «преодолевается» – «тело в его текстах, как правило, связывается с мотивом умирания-уничтожения. Момент смерти оказывается принципиально важным для обретения телесностью её собственного онтологического статуса» [10, с. 178]. Но в лирике последних лет оно – медиатор [Там же. С. 183], и это его онтологический статус, между духовным я («конкретное меня») и миром/мирами – «Я возникаю здесь» («Танец для мёртвых»). Солнце, помогающее герою в переходе, «Лишь через мой весёлый троп... звенит сияет так как оно есть».

Можно предположить, что в последних стихах намечается сюжет принятия телесного, для получения трансцендентного опыта в разрушении телесного необходимости теперь отсутствует, хотя оно подвергается некоторым трансформациям: «Труп разбирает страх Труп распирает смех», – но песня всё же сохраняется внутри тела, наименование которого всё равно соотносится с материально-смертным началом, что приводит к ситуации расплаты за приобретённое знание (см. «Упадок», в котором «немая полынь Как плата за откровенность», упадок ощущается состоянием здесь, после обратного пересечения границы, состоянием быта «На кухне осенней На кухне далёкой», ср. «чайник забытый на вчерашней плите»).

Впрочем, можно предположить, что герой готов к оплате полученного опыта, который всё же ведёт к прерыванию страданий – «ПЫТОЧНОЕ КОЛЕСО ПОЛЕТЕЛО ВСПЯТЬ», а полученное в путешествии знание сохраняется в этом мире, преобразуя его: «Всё это с тобой – И радуга на кубическом сантиметре снега И восьмикратно запущенная стрелка волшебных часов... Золотистая тайнопись лунной ночи» (ср. «лунное затмение» в тексте «Калейдоскоп»). Полученное знание

размыкает посюсторонний мир, расцвечивая его: «фейерверки в небесных чащобах», «электричество, избыточно хлещущее через край», «свечи в мерцающих пространствах» и пр. С героем остаются песни «реальнейшего» мира: «Кто-то поёт в тебе Кто-то спешит с тобой». В тексте «Всё это с тобой» ещё раз актуализируется образ «эха» гостей, который является частью преобразованного потусторонним опытом здешнего мира, расширяющего границы «Отовсюду в навсегда», «Ниоткуда в никогда» (см. выше).

Таким образом, можно констатировать, что сюжет перехода в поздней лирике Е. Летова оказывается в высокой степени разработанным, часто в поэзии встречаются мотивы, связанные с представлением о преодолении границы этого мира, постижении миров потусторонних, получения нового сакрального знания и обновления жизни, при этом путь героя не мыслится как конечный, он всегда длится, в том числе и в координатах посюстороннего.

Такое представление о пути героя не единственное в альбоме «Зачем снятся сны?». Параллельно намечается сюжет ухода, генетически связанный с уже рассмотренным. В стихотворении «Фейерверк», самом раннем из вошедших в альбом, два сюжета дополняют друг друга: сюжет ухода становится развитием сюжета перехода. Следует отметить, что последний развивается тем же комплексом мотивов, что и в других рассмотренных текстах. Здесь встречаются образы дерева (эпитет «корявый» определяет героя стихотворения), неба, звёзд. Сюжетная ситуация соприсутствия подобна той, которая встретится в тексте «Кто-то другой», написанном более чем через год: «Да и звёзды над ним так и летали, как глаза Кто-то тихо с ним шёл, раздавались голоса...». Переход также явно эксплицирован в строчках: «Иногда он исчезал, но никто никто не знал Да и редко стремился в ответ И когда он тосковал, свою песню распевал Про смешной нескончаемый день...». И другие здесь уже не враждебны (см., например, «Словно после долгой тяжёлой болезни...»), они смотрят легко, хотя и нервно. Двоемирие героя примиряет его с окружающим, возможность заглянуть в «реальнейшее» снимает остроту конфликта с действительностью.

Дихотомия дневного-ночного актуализирует сюжет космогонии, но в стихотворении «Фейерверк» так же, как и в «Ночью», «беззвёздная ночь». Судя по важности образа звёзд, имеющего явно положительное значение в уже рассмотренных текстах («Кто-то другой», «Кролики»), ночь в «Фейерверке» мыслится как амбивалентная категория, связанная и с эсхатологией, и с космогонией, она порождает нескончаемый день (см. «Ночью»). И в итоге приводит к финалу: «И упал он этим летом, ослабели корпуса Поднялися над просторами – пыль и небеса А потом туманный вечер положил конец бесславию. И полный фейерверк». Герой покидает этот мир в переходное время вечера, оставляя бесславное существование (*Sic transit gloria mundi*). Этот финал не мыслится трагическим, может быть, наоборот, в контексте антивоенной риторики лирики Летова последних лет это состояние ожидаемое, вред ли желаемое, но принимаемое героем.

Прерывание связи между мирами описано в стихотворении «Значит, ураган», текст может служить иллюстрацией для размышлений И. З. Сураат о сюжете ухода: оставляемый героем мир становится чуждым и пустым, нет причины для возвращения, весь текст – каталог отсутствия: «Не с кем говорить, не с кем воевать Больше

некому дарить, некому играть В сонной темноте вязнет немота». Поэт вновь описывает «беззвёздное состояние» мира, не дающего отклика поэту, которому остаётся лишь бежать «наобум», «напролом», «кувырком», в любом направлении, по любой дорожке – «В пламени брода нет». Отсюда, навсегда. Оставляя «чудо-колесо» (см. «Всё это с тобой») позади. Умолчание в финале произведения – прерванная на полуслове фраза, которой не требуется продолжения, которого никогда и не будет.

Точку же ставит другое произведение, которое в альбоме стало финальной песней: «Хватит веселиться, хватит горевать Можно расходиться, можно забывать». Стихотворение «Осень» – итоговое во многих смыслах. Композиционно оно оказывается развязкой последнего альбома, на нём заканчивается один из самых важных сюжетов Летова – противостояние, констатация ничьей концептуально важна не только в контексте позднего творчества поэта, но и всего написанного им, это очередная, и не самая позитивная, попытка подвести итог своему творчеству. Стихотворение, действительно, как бы должно быть последним, правда, написано оно в сентябре 2005 года. «Осень» показывает замерший мир, в котором всё «на своих местах», «тлеют» последние искры боёв и полное понимание своего места здесь, где всё летит в пустоту, мотив отсутствия отклика, эха в этом стихотворении звучит наиболее трагично, «долгий апогей сорванной резьбы» заканчивается апатичной осенней картиной, а песня слушается как прощание. Если в стихотворении «Упадок» апатия временна и связана прежде всего с полученным откровением, то «Осень» замыкает границу между этим миром и тем, герой так и остаётся на другой стороне.

Поэт вновь обращается к образу колеса, которое в контексте стихотворения «Всё это с тобой» следует соотносить с представлением о колесе сансары в тексте «Калейдоскоп». Из ночного мира герой выбирается благодаря солнцу, этот образ не синонимичен образу дня: если день прежде всего связан с суетой, то солнце помогает преодолеть дихотомию мира этого и мира того, дневного и ночного. В «Калейдоскопе» эти различные по своей сути образы вновь сводятся в одну систему, при этом и те, и другие получают негативную трактовку: «белка в колесе», «воспалённая улица», «тягостный сироп» – дневные, «мглистое сознание», «загробное страна», «лунное затмение» – ночные. Цикличность, заданная заглавным образом стихотворения, в данном случае не имеет позитивного разрешения, так же, как сюжет героя уже не имеет перспективы размыкания в бесконечность, хотя образ окна, который в других текстах (например, «Упадок», «Потрясающий вид из окна») имеет собственно пространственное значение границы между различными, но конкретными состояниями, пространствами, в «Калейдоскопе» размыкается в бесконечность, точнее, в «бездну», а цикличность жизни прерывается остановкой. Герой покидает беличье колесо, а в оставленном мире вновь нет ничего, что могло бы мотивировать возвращение. Помощь солнца в контексте сюжета ухода следует понимать как обретение персонажем более высокого статуса.

Из описанного сюжета становятся очевидными причины восприятия альбома «Зачем снятся сны?» как прощального. Сюжет ухода, действительно, реализуется в нём во всей своей полноте, а сама запись, завершающаяся песней «Осень», даёт право говорить о завершении сюжета героя Е. Летова, при этом уход героя сопровождается не только мотивами желания «побега», разочарования в этом мире, но и мотивом обретения иного духовного статуса.

Если вернуться к хронологии написания текстов, вошедших в альбом «Зачем снятся сны?», то мы не найдём прямой последовательности в развитии сюжетов перехода и ухода. Первым было написано стихотворение «Фейерверк», как бы финализирующее сюжет, последним «Кролики», рисующее перспективу пути «после всего, что останется».

В рассмотренном комплексе текстов повсеместно присутствуют мотивы перехода и ухода, можно предположить, что весь комплекс текстов, написанных Е. Летовым в последние годы, в каком-то смысле строится на осмысления сюжета перехода/ухода, при этом важной составляющей этих представлений является не только, а может быть, и не столько тема собственно смерти, сколько тема обретения обновлённого себя, получения нового знания и, конечно же, тема поэзии, которая оказывается важным инструментом познания себя и окружающего мира (миров), совершенно определённо не менее важным, чем переживание психоделического опыта. Обретение нового себя, поиск нового пути реализации внутренней энергии, конечно же, осмыслились Летовым в последние годы: «Я не думаю, что наш бунт закончился. Наоборот, он вышел на новый уровень. Последний альбом тому пример. Бунт против бунта как штампа. Мы пошли дальше. Это очень хорошо. Я еще не умер, и мы продолжаем, мы работаем, мы живы. Я не знаю, сколько это еще продлится, может, все закончится через какое-то время, но...» [1]. И, следовательно, трактовать внимание к сюжету перехода/ухода можно не только в профетическом смысле, но также осмысляя его в понятиях новой жизни, стремления к новому, обретения себя подлинного и пр., это музыкант реализовал в альбоме, ставшем последним и, безусловно, требующем внимания исследователей.

В настоящей работе были рассмотрены только собственно элементы сюжетов перехода и ухода в стихотворениях, ставших основой для альбома «Зачем снятся сны?», но автор отдаёт себе отчёт в том, что это рассмотрение оказывается неполным без учёта связей этих текстов в целом композиции альбома как особого высказывания, которое должно изучаться как неделимое единство, что должно стать следующим шагом в осмыслении позднего творчества Е. Летова.

Ссылки / References

1. Гражданин поэт: Последние слова Егора Летова // GQ. 2012. № 4: сайт. URL: http://grob-hroniki.org/article/2012/art_2012-04-xxa.html (дата обращения: 01.03.2019).
2. Удальцов С. Четыре года без Егора Летова // Радиостанция «Эхо Москвы»: сайт. URL: http://grob-hroniki.org/article/2012/art_2012-02-18a.html (дата обращения: 01.03.2019).
3. Егор Летов. Офлайн // Открытая библиотека: сайт. URL: http://grob-hroniki.org/article/2018/art_2018-01-28a.html (дата обращения: 01.03.2019).
4. Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada – Издательство Кулагиной, 2010. 230 с.
5. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Ваклер, Рефл-бук, АСТ. 1997. 384 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

7. Сурат И. З. Сюжет «ухода» у Пушкина и Толстого // Новый мир. 2013. № 1: сайт. URL: <http://userdocs.ru/filosofiya/51400/index.html> (дата обращения: 01.03.2019).
8. Сабо Б. «Гость на коне» А. Введенского // Поэт Александр Введенский: сборник материалов. М., Белград: Гилея, 2006. С. 182–192.
9. Летов И. Ф. Офлайн. М.: Выргород, 2018. 256 с.
10. Темришина О. Р. Поэтика деформации. Образы телесного в поэзии Егора Летова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 17. Екатеринбург, Тверь: УрГПУ, 2017. С. 173–187.