

Оригинальная статья / Original article

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3\(16\)-145-188](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3(16)-145-188)

5.7.7. Социальная и политическая философия
УДК 130.2:2-36:821.161-192



«ЛИШЬ ОДНО В МОЕМ КАРМАНЕ – БЕСПОНТОВЫЙ ПИРОЖОК»⁵: ПРИКЛАДНАЯ МЕТАФИЗИКА ЮРОДСТВА ЕГОРА ЛЕТОВА



Софья Резвушкина,

Российская академия
народного хозяйства и
государственной службы при
Президенте Российской
Федерации (Москва, Россия)

Sofia Rezvushkina,

RANEP
(Moscow, Russia)

ORCID: 0009-0004-6208-2950

e-mail: finntundra@gmail.com



Екатерина Миляева,

Санкт-Петербургский
государственный
лесотехнический университет
(Санкт-Петербург, Россия)

Ekaterina Milyaeva,

Saint Petersburg State Forest
Technical University
(Saint-Petersburg, Russia)

ORCID: 0000-0001-6771-1219

e-mail: morning_demon@mail.ru

⁵ [Летов, Беспонтовый пирожок].

Аннотация. Творчество Егора Летова давно стало частью не только музыкального, но и интеллектуального ландшафта России. Однако за привычными уже ярлыками: «панк», «протест» и «сибирский андеграунд» часто остаются совершенно невидимыми как философская глубина его текстов, так и их укорененность в многовековой традиции русской культуры. Авторы статьи предлагают взглянуть на Летова как на мыслителя, чье творчество воплощает совершенно особый тип философствования. Опираясь на концепцию «неакадемических языков философии» В. Варава, а также на исследования интертекстуальности и субъектной структуры текстов Летова, авторы показывают, как фольклорные и христианские коды, философия «чинарей» и экзистенциальная проблематика весьма специфически сплавляются в самобытную философскую систему. В результате исследования формируется образ Летова как оригинального продолжателя традиции русской экзистенциальной философии, выражаемой через прикладную метафизику юродства.

Ключевые слова: Егор Летов, «Гражданская оборона», русская философия, юродство, прикладная метафизика, экзистенциализм, абсурд, чинари, фольклор, интертекстуальность, русский рок

Финансирование: исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Для цитирования статьи:

Резвушкина, С. А., & Миляева, Е. Г. (2026). «Лишь одно в моем кармане – беспонтовый пирожок»: прикладная метафизика юродства Егора Летова. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(16), 145–188. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3\(16\)-145-188](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3(16)-145-188)

"ALL I HAVE IN MY POCKET IS A PIE WITHOUT A CRUST": THE APPLIED METAPHYSICS OF HOLY FOOLISHNESS BY YEGOR LETOV

Abstract. Yegor Letov's work has long been a part of not only the musical but also the intellectual landscape of Russia. However, behind the familiar labels of "punk," "protest," and "Siberian underground," the philosophical depth of his texts and their roots in the centuries-old tradition of Russian culture often remain completely invisible. The authors of this article propose to view Letov as a thinker whose work embodies a unique type of philosophical thinking. Drawing on V. Varava's concept of "non-academic languages of philosophy" and research on the intertextuality and subject structure of Letov's texts, the authors demonstrate how folklore and Christian codes, the philosophy of "chinari," and existential issues are uniquely integrated into a distinctive philosophical system. This study presents Letov as an original successor to the tradition of Russian existential philosophy, expressed through the applied metaphysics of holy fools.

Keywords: Yegor Letov, "Civil Defense", Russian philosophy, holy foolery, applied metaphysics, existentialism, absurdity, chinari, folklore, intertextuality, Russian rock

Funding: the research had no sponsorship (own resources).

For citation:

Rezvushkina, S. A., & Milyaeva, E. G. (2026). "All i have in my pocket is a pie without a crust": the applied metaphysics of holy foolishness by Yegor Letov. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(16), 145–188. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3\(16\)-145-188](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3(16)-145-188)

Кому нужен ломтик июльского неба, или вместо введения

Фигура Егора Летова, несмотря на сравнительно малое время (менее двадцати лет), прошедшее со дня его смерти, до сих пор не дает покоя русскому интеллектуальному сообществу. Делаются бесконечные каверы и трибьюты его песен, создаются нейросетевые коллаборации, возникают многочисленные оммажи на его творчество (о некоторых из них мы скажем ниже). Да и само его наследие становится основой теоретического осмысления гуманитариев самых разных профилей. Помимо отдельных замечательных работ специалистов-летововедов здесь следует особо почтительно упомянуть цикл «Летовских семинаров», начатый в 2014 в РГГУ трудами Ю. В. Доманского, А. В. Корчинского, Ю. С. Моревой и многих других, не менее значимых исследователей, и проводимый вплоть до сегодняшнего дня. Как отмечает А. Н. Черняков в обзорной статье о конференции «Без меня», посвященной десятилетию со дня смерти музыканта, именно семинар стал той площадкой, где сформировался широкий аналитический контекст изучения поэтики Летова [Черняков, 2018b: 108]. Таким образом, сложившаяся совокупность форматов обращения к творческому наследию в сочетании с ощутимым и долгосрочным академическим запросом на научную рефлексию музыкального, поэтического, культурного и интеллектуального наследия к стали идейной платформой для научной рефлексии удивительного феномена – феномена Егора Летова (ил. 1).



Ил. 1. Оформление сборника конференции «Егор Летов: проблема текста». Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/AkKNC>

«пакетное предложение»: его музыка, его лирика, его перформативность и выступающие питательной средой для них колоссальные пласты русской и мировой культуры с необходимостью заставляют слушателя удивляться. А с удивления, как известно, собственно, и начинается философия. Да и сам по себе Летов крайне философичен. Так в «Мимикрии» он косвенно цитирует Ницше, упоминая «веселую науку дорогого бытия», показывает важность обладания собранием сочинений Канта в «Господи, не надуть». Да и вообще, в целом складывается впечатление, что он даже немножко хайдеггерианец.

Однако философичность Летова совершенно не европейского рода, она не формируется как кабинетное мудрствование, построение стройных систем мироустройства

и порождение зубодробительных в своей скуке академических трактатов. Его мысль, скорее, практико-ориентирована и как раз в этой практичности она вынуждена искать альтернативные языки философствования и способы его выражения – через звук, через крик, через перформанс, через шок. И эта мысль, не столько утверждает, сколько вопрошает и призывает к вопрошанию. Вопрошание же чрезвычайно близко русской философии, чуждающейся академичности и выражающейся, в силу своей нравственной укорененности, преимущественно через литературу. Как отмечал российский философ и писатель В. В. Варава:

«Нравственная укорененность русской мысли создала мощную литературоцентричную (нетрактатную) форму русской философии, которая в XIX веке, прежде всего, в лице Ф.М. Достоевского (1821-1881) и Л. Н. Толстого (1828-1910) достигла мирового уровня» [Варава, 2026: 164].

Тем самым Летов оказывается глубоко причастен и к «проклятым вопросам» Достоевского, и к вопрошающей «исповедальности» Толстого, и к невыразимости Франка, и к телесности Розанова и, особенно, к отчаянию Шестова:

«Осенью 1991 года была опубликована книжка Льва Шестова „Апофеоз беспочвенности“ (1905), избранные места из которой выглядели совершенно как комментарий ко всем знаковым пластинкам Г.О. Шестов как виднейший русский толкователь Кьеркегора утверждал, что всякая глубокая мысль должна начинаться с отчаяния, что человеку следует „перелететь через заколдованную черту в область непознанного“, где „все возможно и невозможно“, что следует презреть метафизику ради трансцендентного, что логика есть не более чем естественное отправление и философия не должна иметь с ней ничего общего (ср. „Меня тошнит от вашей логики“). Присутствовала даже фраза

„Человек человеку волк“. Шестов, в частности, вводил понятие „обратного симулянта“. „Они притворялись душевно здоровыми, хотя были душевно больными“ – так Шестов пишет про Ницше и Достоевского. „Гражданская оборона“ в определенной степени занималась той же подменой: с помощью крайне удрученной, абсолютно клинической музыки и поэзии выставляла себя толпом жизнелюбия и полнокровия, да и не просто выставляла, а таковым и служила. Дезертиры обернулись дембелями в рамках провозглашенной концепции антипохуизма. Выше-ниже – все равно. Названия их альбомов были совершенными заклинаниями от обратного: „Оптимизм“, „Хорошо!“, „Песни радости и счастья“, „Здорово и вечно“, „Долгая счастливая жизнь“. Таков был и сам Егор Летов – человек с внешностью и замашками Знайки настойчиво и регулярно превращал себя в Незнайку и, как и было сказано, платил за свои вопросы, чем дальше, тем больше» [Семеляк, 2012: 13].

Тем самым мы можем осторожно предположить, что существует некая точка, в которой Летов непосредственно смыкается с русским экзистенциализмом. И эта точка – мучительные попытки подлинной русской философии найти ответ хоть на какой-нибудь, пусть и» завалящий вопрос о смысле Бытия. Поэтому и разговор о Летове, если мы хотим быть ему адекватны, если мы хотим к нему приблизиться хотя бы на полшага, не может строиться как надменное объяснение или как дистанцированный анализ. Летов требует со-вопросания, попытки взглянуть за пределы всех его измерений и «озверений», чтобы не понять его (его понять невозможно), но увидеть, удивиться и спросить. Для достижения этой цели наше дальнейшее рассуждение о Летове будет построено как серия вопросов. Их пять – и одному Богу ведомо, почему их получилось именно столько. Но мы будем надеяться, что и пяти вопросов будет достаточно, чтобы обойти фигуру Летова с разных сторон, пусть и не претендуя

на окончательность и полноту. Мы не знаем заранее, что из этого получится и что из этого в конце концов выйдет – посмотрим.

Так чем же все-таки набиты «карманы»?..

Оговоримся, что Летов вообще представляет собой уникальное явление русской культуры. Если мы возьмем тексты «Гражданской обороны», «Коммунизма» и некоторые другие, то обнаружим там массу отсылок, оммажей, фрагментов, цитат, мертвых мышат, живых гениталий, шоколадных конфет и многого другого, что можно использовать в качестве исходного материала для постмодернистского бриколажа, коим в известном смысле и является его творчество. Можно сказать, что творческие «карманы» Егора – да простится нам эта отсылающая к «Русскому полю экспериментов» метафора – набиты самым разным добром. Попробуем аккуратно, по-честному, это добро перебрать и хоть как-нибудь категорировать.

Во-первых, летовский «карман» полон субстратом русской народной культуры. Самое яркое и крупное здесь – это отсылки к быличкам, сказкам и заговорам через характерную синтаксическую структуру. Е. С. Шерстнева подчёркивает, что: «Летов активно обращается к пласту сакральных текстов, в частности, заговорных. Интересно, что это было свойственно, например, и Пригову, но в его азбуках сакрально-заклинательные элементы моментально узнаваемы, они оказываются отрефлексированы и самим Приговым, и аудиторией как знаки определённой стилистики, но не функционируют так, как функционировали бы внутри заговорного текста. В поэтике Летова

заговорные элементы могут внешне сильно отличаться от традиционных, поэтому не угадываются, но сохраняют свою функцию (как, например, замыкающее каждую строку

«он скоро умрёт» в песне «Оптимизм»). Эта функция – переключение из профанного модуса в сакральный. При этом прагматика заговора как такового (изменение внешней реальности) Летова, разумеется, не интересует» [Шерстнева, 2014: 265].

Для примера приведем фрагмент наиболее иллюстративной, на наш взгляд, песни «Прыг-скок» из одноименного альбома:

«Летели качели
Без пассажиров
Без постороннего усилия
Сами по себе...
Горло высохло
Ветка намокла
Ветка намокла
Канавы распухла
Дармовою влагой
Стоячей водичкой
Стоячей водичкой
Да черной судорогой
Пальцы свело
Голову выжгло
Тело вынесло
Душу вымело
Долой за околицу
Долой за околицу
Выбелило волос
Выдавило голос
Выпекло морщины
Засмеялись мужчины...
Засмеялись мужчины
Да заплакали женщины
Пальцам холодно...
Мыслям крохотно...

Из земной юдоли
В неведомые боли — ПРЫГ-СКОК!!!
ПРЫГ-СКОК!!!
ПРЫГ ПОД ЗЕМЛЮ
СКОК НА ОБЛАКО» [Летов, Кто ищет смысл]
(ил. 2).



Ил. 2. Наверное, примерно так и выглядят «карманы» Егора Летова...

Разворот альбома «Прыг-скок» (1990 г.).

Коллаж и графика: Егор Летов, Константин Рябинов, Кирилл Кувырдин.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://grob-hroniki.org/img/covers/unofficial_cs/moon/moon_hmc-023/moon_Khmc-023_01.jpg

Активное использование Летовым фольклора в качестве текстопорождающей среды и жанрового оформления своего творчества свидетельствует в пользу

«соприродности картины мира Летова и системы народной культуры» [Темиришина, 2023: 114].

Вероятно, именно поэтому кроме заговоров, закличек и сказок в летовском «кармане» иногда встречаются и отдельные обрывки поговорок. Так, например, довольно часто мы можем встретить образ засохшего пряника, который перестал быть антитезой кнуту. В лучшем случае такой пряник – это не поощрение, а нечто самодостаточно-бесполезное, просто лежащее в кармане и являющееся довольно близким родичем «беспонтовому пирожку»

и «дырке от бублика». В худшем же он представляет собой артефакт из популярного и весьма показательного анекдота:

«Специфика метода кнута и пряника в России в том, что у нас пряник засохший и им тоже бьют» [Анекдот.ру, 2015].

Во-вторых, «карманы» Летова набиты христианским субстратом. Иногда – отдельными его символами-маркерами, как упоминаемые в «Русском поле экспериментов» вавилонская азбука и (вероятно, Иудина, а чья же еще) веревка со скверным запахом «немытых шей», иногда же бестекстуальным библейским оммажем, как в песне «О отшествии преподобного в пустыню от славы человеческия» [Меркушов, 2023]. Впрочем, случается, что Летов задействует христианский нарратив прямо и целостно, как в песне «Евангелие». Исследователи предлагают различные варианты прочтения этого текста, определяемые позицией субъекта речи:

«1) говорящий рассказывает о других от своего лица; 2) говорящий рассказывает о других от лица другого (евангелиста, свидетеля тех событий); 3) говорящий рассказывает о себе и от своего лица» [Авдеенко, 2024: 78–79].

В-третьих, в летовских «карманах» обнаруживается и то, что можно назвать «советской символической системой» [Шерстнева, 2014: 267] – язык бытового общения, официальной печати, пропаганды (советской и антисоветской одновременно). Причем советская символическая система используется Летовым как маркер легитимизирующей традиции, а сама легитимация понимается им как нечто отчуждающее «Я» от человека. Такую традицию

неприменно необходимо поставить под вопрос, деконструировать ее

«через смену контекста, часто – с помощью замены и игры слов и паронимической аттракции» [Кулаков, 2001].

Как, например, в стихотворении «Где только наша не пропадала»:

*«Где только наша не пропадала
Где только наша не сиротела
Где только наша не горевала
И всякое такое пораженческое развлечение
Этакое выдавливание из себя по капле Георгия
Победоносца...» [Летов, 1993].*

Здесь особенно сильно высвечивается парадокс, характерный для Летова: его «карманы» набиты и христианскими символами, и коммунистическими идеологемами, причем и те, и другие функционируют у него одновременно как равносакральные. В этом он, несомненно, близок Андрею Платонову, у которого вера в коммунизм носит практически евангельский характер, а отношение к советской аксиологической системе выражается, в том числе, и через христианскую риторику. Для Платонова

«смысл жизни связан с коммунизмом, который приобретает религиозный характер. Конечно, религиозный не в смысле конфессиональный, но в смысле общего духовного устремления, пронизанности единым порывом к новому, ранее не бывшему» [Варава, 2025: 41].

Летов, как и Платонов, работает с советским материалом не как критик, а как «онародиватель»: он вынимает идеологемы не для того, чтобы их разоблачить, а чтобы вернуть им утраченную экзотичность, вписать их в тот самый народный субстрат,

где христианское и коммунистическое в советском человеке давно переплелись. Используя язык советской нормативной культуры, Летов как бы отчуждает изъятую идеологему от ее первоначального смысла и заставляет ее функционировать экстатически, в одном пространстве с заговорными формулами и христианскими символами. Тем самым коммунизм для Летова представляет своего рода «символический капитал», который можно деконструировать, чтобы использовать для составляющего значимую часть его творчества перформативного акта, в котором

«акцент переносится с визуально-текстового и словесно-музыкального субтекстов на зрелищно-акционный» [Корчинский, 2016: 181].

Стилистическому сближению столь разнородного содержимого летовских «карманов», на наш взгляд, также способствует выбранная Летовым специфическая манера исполнения. Вся эта «панкуха» с ее аффектированно грязным звуком работает как непосредственная отсылка к кабацкому и ярмарочному шуму, возвращая музыку из пространства культуры высокой в пространство культуры народной. И одновременно этот же шум можно прочитать как гул толпы, одобрение, освистывание или же как крик: «распни его». Такая аудиальная неопределенность работает как звук мобилизации: эта музыка не улаживает и расслабляет усыпляет, а напротив – будит, заставляет прислушаться к тому, что происходит внутри, к одиночеству, которое оказывается общим для всех, кто эту музыку слышит.

Приведем цитату, которая довольно точно и характерно описывает опыт соприкосновения с этой эстетикой:

«Весной 1989 года довольно обыкновенный одноклассник выдал мне кассету – чуть ли не с „Наутилусом Помпилиусом“. На ней оказалась обрывочная, в минуту максимум, дописка, где кто-то надрывно стонал про свою оборону, траурный мячик и солнечного зайчика. Запись была не то, что даже плохая – она находилась по ту сторону музыки и являлась скорее предметом физики, которую нам в тот год приходилось изучать, что-то непонятное из области неравномерных амплитуд и кривизны волнового фронта. Больше похоже на учебную тревогу, нежели на песню, – иначе говоря, это действительно казалось настоящей гражданской обороной, хотя я и не знал тогда имени группы» [Семеляк, 2021: 9].

Показательно, что шум и потусторонность музыки органично дополняет летовский надрыв, его голос, балансирующий между криком, плачем и хрипом, который стилистически наследует традиции русских причетов, вытй и, вместе с тем, хриплых каторжных песен. При этом, Летов наследует им как интонационно, так и функционально – он поет, выражая не развлечение, не отвлечение, а выкрикивание индивидуальной боли в пространстве боли общей. Ту же самую интонацию можно услышать и у Высоцкого, который, однако, в отличие от Летова, все это несколько «причесал», тем самым приучив советского обывателя к прямоте выражения внутреннего надрыва и личного протеста. Возможно, именно это и проложило дорогу возникшему позже сибирскому панку и сделало возможным нашу сегодняшнюю рефлексию феномена Егора Летов – кто знает? Мы же предполагаем лишь то, что синтетический сплав народного, христианского и советского, помноженный на характерную аудиальную эстетику вывел Летова к русской философии, которая настойчиво ищет неакадемические языки для выражения невыразимого, прибегая к использованию

«не только нетрактатного, но и невербальных языков философии. Это иконопись (“умозрение в красках”), музыка (“беспредметная логика”), исихазм (“духовно-философская практика”), юродство (“философия поступка”)» [Варава, 2026: 47].

И благодаря этому через творчество Летова осуществляется его «философствование поступком», о котором, впрочем, мы скажем значительно позже.

А все ли как у людей?..

Если же посмотреть на тематику и проблематику летовского творчества, то мы можем увидеть идею онтологического бунта в условиях социального распада. Летов не поет о социальной или политической жизни частного лица, о чем писали его современники. Он не выражает запрос на ожидание перемен (как Цой), не ищет устойчивую *позицию* (а, как покажет дальнейшая история, пытается, скорее, отыскать *позу*) в изменчивом мире (как Макаревич, признанный Минюстом России иностранным агентом). Летов сознательно уходит из этой проблематики в сторону почти мамлеевской метафизики и поиска соотношения жизни и смерти. При этом Летов – большой знаток европейской и русской философии и в своих песнях абсолютно не стесняется использовать отсылки к тем или иным концептам или идеям, что еще раз подтверждает наш тезис о (как минимум!) сопричастности Летова философской традиции. Но, чтобы понять, как же устроена летовская философия, нужно сначала разобраться со статусом самого явления, к которому принадлежит Летов – с феноменом русского рока.

Исследователи рока традиционно сталкиваются с принципиальным методологическим расколом: одни мыслят рок-песню как

«синтетическое (или, чаще, имеющее интенцию к синтезу) искусство» [Давыдов, 2008: 277],

другие – как, прежде всего, вербальный текст, игнорируя его музыкальную и перформативную природу. Вне зависимости от подхода к рок-песне, лежащая в ее основе русская рок-поэзия мыслится в качестве органического элемента большого текста русской культуры, отражая в себе его глубинные типологические характеристики. Как отмечают Д. И. Иванов и В. В. Варава,

«отечественная рок-поэзия, безусловно, является органическим и самобытным элементом большого текста русской культуры и поэтому отражает в себе его глубинные типологические характеристики. Одна из таких характеристик заключается в синтезе литературы и философии, порождающем известные феномены “философичности литературы” и “литературоцентричности философии”, которые часто исследователями определяются как наиболее существенные черты русской культуры вообще» [Иванов & Варава, 2021: 346].

В центре внимания здесь непременно и закономерно оказываются практически все «проклятые вопросы»: смерть, смысл жизни, страдание, отчаяние, вера и неверие.

Однако к концу 1980-х, по словам Михаила Семеляка, русский рок окончательно укоренился и превратился

«в цех, в профсоюз, во что-то очень договороспособное и вездесущее. В „Огоньке“ – Башилачев и Мамонов, в „Советском экране“ и „Театре“ – Цой и Кинчев; что до Гребенищикова (признанный Минюстом России иностранным агентом – прим. авторов), так он и вовсе везде – от „Спутника кинозрителя“ до „Музыкальной жизни“. <...> БГ

с Макаром выглядели точно, как бенефициары соответствующих исторических процессов – Казанова, Казанова, зови меня так. К тому моменту вся перестройка с ее освободительными лозунгами уже начала порядком утомлять (смерть академика Сахарова в декабре 1989 года оказалась довольно символична в этом отношении). Критическая масса всего напечатанного и прочитанного требовала какого-то иного житейского воплощения. Все ждали следующего шага – в том числе и от музыки. Классикам русского рока уже потихоньку начали пенять на несвоевременность <...> Срочно понадобилась некая новая поза, претензия и точка отсчета...» [Семеляк, 2021: 11–12].

Таким образом, к моменту появления на отечественной рок-сцене Егора Летова русский рок перестал быть пространством *подлинного*, он погрузился в «das Man» – в безличное, усредненное существование, где человек растворяется в толпе, в социальных ролях, в готовых ответах на вопросы, которые он сам себе перестал задавать (ил. 3).



Ил. 3. «Цеховики» или как выглядела собравшаяся в одной точке конъюнктурная часть русского рока. Концерт рок-группы «Зоопарк» во главе с Майком Науменко на сцене Ленинградского рок-клуба (фото Д. Конрадта, 1984 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/kCWYT>

Летов же возвращает рок к его исконной функции: к вопрошанию о бытии, к Dasein, к тому самому «присутствию», которое выпало из «цехового» рока через радикализацию собственной субъектности, регулярной изменчивости и «Sein-zum-Tode» – бытию к смерти. Тем самым Летов оказывается наследником русской философской традиции, предмет которой –

«это бытие, захваченность которым определяет меру вовлечённости в философию» [Варава, 2026: 43],

вопрошание о нем и его нравственное переживание. Именно поэтому наиболее постоянным местом у Летова оказывается не политическая позиция, меняющаяся от альбома к альбому, а само метафизическое измерение, способность вопрошать о том, что остается, когда рушатся все социальные конструкции и как человеку жить и умирать в условиях краха «больших нарративов». Это и делает его не просто рок-музыкантом, а практическим метафизиком, философом в русском смысле слова – философом «Иова многострадального», для которого искусство становится способом переживания и осмысления предельных вопросов бытия.

Если же попытаться навесить на изучаемого субъекта какой-нибудь ярлычок энциклопедической направленности, то можно сформулировать что-то типа такого:

«Игорь Федорович Летов – русский философ-экзистенциалист, практический метафизик. Основной вектор творчества – русское отношение к феномену смерти, парадоксальность проживания смерти на протяжении всей жизни».

Жизнь в философской системе Летова понимается как форма граничности бытия, где тело – это «мясная избушка», в которой

помирает или гниет душа, алчущая трансцендентности. Смерть же в этой системе вызывает к подлинному бытию, но постигается не через ужас, а через собственную фактичность и непосредственную явленность человеку. Вспомним начало песни «Про дурачка»:

*«Идет Смерть по улице
Несет блины на блюде.
Кому вынется –
Тому сбудется.
Тронет за плечо,
Поцелует горячо
Полетят копейки
Из-за пазухи долой» [Летов, Прыг-скок].*

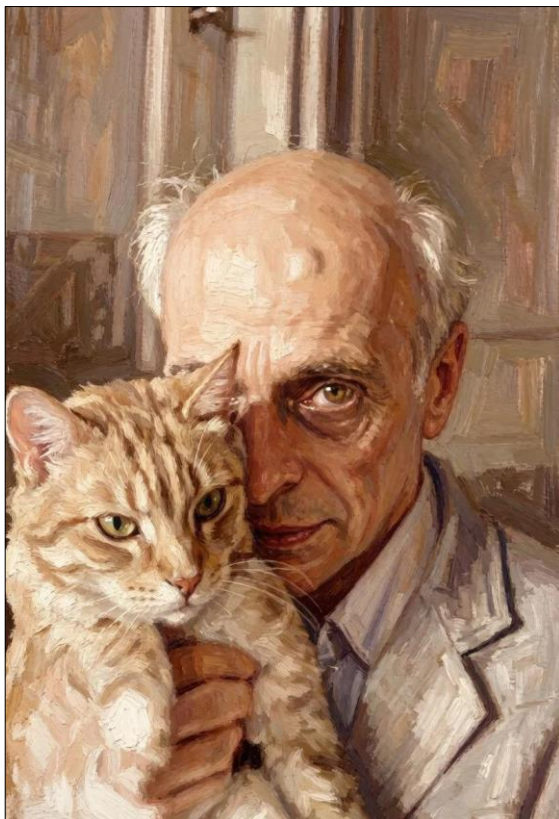
Показательно, в этой связи, что блины для русской традиции – в первую очередь – ритуальная пища и такая «самоходная кормящая Смерть» через акт ритуального (поминального) кормления как бы ставит перед фактом смертности того, кого она окормила.

Во имя недужных, во имя ненужных, во имя кого?..

В процитированном фрагменте песни ситуация складывается чисто в стиле ОБЭРИУтов (поэтов Объединения реального искусства – Д. Хармса, А. Введенского и других, чье творчество строилось на алогизме, абсурде, разрушении привычной логики и бытового правдоподобия), потому что как раз в нем бытовое и жуткое, смешное и страшное смыкаются в одной абсурдной точке. Зададимся вопросом, а для чего вообще маститому метафизику И. Ф. Летову обращаться к абсурду? Дело в том, что

категория абсурда в экзистенциалистском, по сути своей, творчестве Егора Летова, на наш взгляд, не сводится к философии экзистенциализма в ее западноевропейском варианте, как, например, у Ф. Кафки или А. Камю. В том смысле, что если у Камю абсурд является констатацией разрыва между человеком и миром, требующей эскалации или принятия, то у Летова абсурд становится не проблемой, а методом. Он функционирует как инструмент познания, направленный на деконструкцию автоматизированного восприятия реальности и прорыв к слоям бытия, неподвластным привычному мышлению. В этом Летов идейно сближается философским крылом ОБЭРИУ – с «чинарями», и прежде всего с Я. С. Друскиным и Л. С. Липавским. От ОБЭРИУтов Летов наследует практику «работы с чужим словом», где заимствованный элемент теряет связь со своим изначальным контекстом и начинает функционировать в новой, «экстатической» семантике. Однако, в отличие от игровой природы абсурда ОБЭРИУ, у Летова он получает выраженную метафизическую нагрузку, характерную именно что для философии «чинарей» (ил. 4, 5).

Так, «чинари» рассматривали «бессмыслицу» не как негативное отсутствие смысла, но как верный путь к тому, что лежит за пределами рационального познания и «падшего рассудка». В частности, вероятно повлиявший на Летова Друскин как раз и считал преодоление рассудочности обязательным условием подлинного существования. Философия Друскина исходила из положений теоцентричности и в этой позиции человеческий разум, человеческая логика несовершенны и неспособны постичь



Ил. 4. Я. С. Друскин с котом.

Яков Друскин и Леонид Липавский – философы-чинари, участники неформального кружка "Чинари" (1925-1936), куда также входили Д. Хармс, А. Введенский и др.; они разрабатывали метафизическую концепцию "бессмыслицы", времени и абсурда. ИИ-реконструкция (GigaChat, <https://max.ru/gigachat>).

Оригиналы фотографий размещены в свободном доступе на платформах:

<https://folioverso.ru/imena/4/foto/15.jpg>



Ил. 5. Л. С. Липавский.

Божественный замысел:

«В мою философию и теологию фиксирование бессмыслицы входит как установление реальной онтологической и гносеологической антиномии... Абсурд, или бессмыслица, всегда понятие семантическое, то есть отношение слова или знака к обозначаемому. Но Слово стало плотью. Тогда бессмысленное слово, то есть бессмыслица, стала пониманием моего существования, так как вочеловечение Слова алогично» [Друскин, 2001: 445].

Соответственно, единственно, верное решение – отказаться от своего разума и от своей логики, чтобы прийти к истине,

инструментализировать абсурд и бессмыслицу, чтобы увидеть мир не телесным, а «умным зрением» [Друскин, 1995: 27].

Этот же путь познания – через отказ от рассудочной рациональности – прочерчивает в своих трактатах и другой, вероятно оказавший влияние на Летова «чинарь» – Липавский. Для него обычное представление о времени и мире оказывается ошибкой, разрешение которой может быть достигнуто через выход за пределы обычного здравого смысла поскольку в этом «здравом смысле» и кроется «искажение в самом начале, закрывавшее все пути» [Липавский, 2024: 339]. Истинное познание, по Липавскому, требует особого состояния, которое он описывает как «головокружение», – когда мир

«начинает растекаться и терять определенность» [Липавский, 2024: 43].

Показательно, что и для Друскина, и для Липавского лишь через деконструкцию (пусть они и не употребляли буквально этот термин!) становится возможным подлинное, не опосредованное рассудком соприкосновение с реальностью.

Отголоски этих идей обнаруживаются у Летова в призыве к выходу за все измерения из одноименной композиции, пребывание «над землею, под луной» из песни «Мама-мама» и многом другом, что соответствует стратегии отказа от рассудочной рациональности в пользу интуитивного, аффективного постижения бытия. Особенно ярко эта позиция звучит в песне «Кто ищет смысл»:

*«<...> Мой разум оказался в тупике
Он надоел как день и ночь
И я его швырнул куда-то прочь*

Как бумеранг, как женский вой
Я встал, и обнаружил, что я мертв
Как мавзолей, как пулемет <...>
Я лезу в глубину своих мозгов
Но впереди стоит стена
Я верю лишь в свое небытие
Среди всего небытия
Меня тошнит от вашей логики
Меня тошнит от вашей логики
Кто ищет смысл-пусть глядит на небеса
В свои глаза» [Летов, Кто ищет смысл].

В такой оптике обращение Летова к абсурду и бессмыслице не является простым следствием бунта, как в европейском экзистенциализме, но представляет собой осознанную методологию, направленную на достижение предельного опыта – опыта остановки времени, исчезновения индивидуальности и соприкосновения с тем, что Липавский называл «безындвидуальной жизнью» [Липавский, 2024: 11] (ил. 6).

Сама по себе инструментализация абсурда Летовым направлена на деконструкцию онтологически противоречивой природы человека, в том числе и разрешения того фундаментального противоречия бытия, что Друскин формулировал следующим образом:

«Бог дарит мне Свою бесконечную ответственность, абсолютную свободу. <...> Я не могу принять Его дар мне – бесконечную ответственность, она мне не по силам. Я не могу не принять бесконечной ответственности, она уже возложена на меня. Эта невозможность ни принять, ни не принять Его дар – мое реальное онтологическое противоречие, реальная противоречивая сущность меня самого» [Друскин, 1995: 62–63].



Ил. 6. Егор Летов с котом как частью парадоксального единства свободы и ответственности, растворенных в исчезающем мгновении (кот справа). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/GUwLL>

Основой подобного противоречия является, в первую очередь идентитарный кризис человека, осознавшего граничность своего мышления пред лицом безграничного бытия и наличия участков внечеловеческой реальности. Причем, чем сильнее оказывается внешнее давление, требующее новых идентитарных моделей, тем большее потребность в

«невыразимой в обычных условиях подлинности и сильнее импульс к самопознанию» [Грушевская, 2024: 165].

Формой летовского разрешения кризисных ситуаций становится выработка особой метапозиции, которая является одновременно и трансцендентной и самоутверждаемой, находящейся в постоянном утверждении-преодолении:

«с одной стороны, стихи и песни Летова характеризует сильная эгоцентрическая доминанта, через которую лирический субъект утверждает свое бытие в мире, осваивает мир, пропуская его через себя, идентифицируя Я с признаками и объектами мира, фиксируя тотальную альтернативность собственной позиции (эстетической, мировоззренческой, политической и др.), с другой – Я у Летова часто стремится к самоотрицанию, нивелированию, стиранию из мира, демонстративно утрачивает свои дистинктивные признаки и свою сущность: телесную, ментальную, иногда речевую» [Черняков & Цвигун, 2017: 63].

Таким образом, абсурд у Летова превращается в практический инструмент, в неакадемический язык философии, о котором мы упоминали ранее. Теперь необходимо дать более подробный абрис тому явлению, к которому мы столь долго подходили и задать следующий вопрос.

И кто глупее дурачка?

Итак, мы вышли к двум ключевым тезисам. Во-первых, Егор Летов – философ, а, во-вторых, Егор Летов философствует иным, не академическим языком выражения философии. Здесь представляется продуктивным обратиться к позиции В. В. Варава, который считает, что характерной чертой русской философии является ее литературоцентричность и выход на иные способы выражения философской мысли, иные, не-академические языки философии, среди которых например, иконопись и юродство.

В православной традиции юродство понимается как феномен, в котором

«человек добровольно принимает на себя личину сумасшествия, дабы скрыть от мира собственное совершенство и таким способом избежать суетной мирской славы» [Иванов, 2005: 12].

В. В. Варава определяет юродство как

«нравственную философию поступка» [Варава, 2026: 68],

сознательный и предельный выбор жизненной позиции, когда философское высказывание совершается не словами, а всем своим существованием

«ради правды, „Христа ради“. Это высший нравственный поступок. <...> отказаться от самого ценного – разума, для многих самого важного, важнее здоровья и жизни – поступок невероятной силы» [Варава, 2026: 68–69].

Юродство в русской культуре представляет собой не маргинальное явление, а глубинную традицию. Русская агиография знает десятки имен: от ранних подвижников вроде Исаакия Печерского (XI век), Прокопия Устюжского (XIII век), Симона Юрьевецкого (XVII век) до всенародно почитаемых Василия Блаженного, чьим именем назван главный собор Красной площади, и Николы Салоса Псковского, который, по преданию, во время опричного похода Ивана Грозного на Псков бросил в царя куском сырого мяса, укорив царя в жестокости и кровожадности. Часть из этих фигур просияла в лике святых: всего Русская православная церковь чтит 36 юродивых.

Одним из наиболее ярких образов, заложивших своеобразный канон изображения юродства в русской культуре –

это образ блаженного Николки из пушкинского «Бориса Годунова», который, стоя у собора, отказывает царю Борису в молитве и оплакивает убиенного царевича. Во многом благодаря обаянию этого образа в русской культуре юродивый вообще становится одной из сквозных фигур. И от пушкинского Николки нити преемственности тянутся и к лесковскому Ивану Северьяновичу Флягину из «Очарованного странника», и к Лукерье из «Живых мощей» Тургенева, и, отчасти, к князю Мышкину из романа Достоевского «Идиот» (он, хотя и не назван прямо юродивым, но носит характерные черты блаженности и вбирает в себя эту семантику). Во всех этих случаях юродивый остается персонажем, литературной фигурой, объектом изображения (ил. 7).



Ил. 7. «Блаженный, на копейчку! Молися о грешных нас!». Юродивый Афоня из пьесы А. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Малый театр, 1909-1910 г. В роли юродивого Г. Лебедев.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/lhlGK>

Интересно, что фигура юродивого в русской культуре нередко актуализируется в моменты социальных сломов и краха больших нарративов. Так, в период дворцовых переворотов XVIII века особое почитание приобрела Ксения Петербургская, которой приписывали пророчество о кончине императрицы Елизаветы Петровны и свержении Иоанна Антоновича. На рубеже XIX–XX веков, в преддверии крушения империи, к императорской семье оказываются приближены Паша Саровская, Митя Козельский, Матрона Босоножка, которые стали для Николая II и его супруги живыми носителями пророческого слова. В годы Гражданской и Великой Отечественной войн складывается традиция народного почитания Матроны Московской, чья официальная канонизация завершится уже в постсоветский период. И даже название самого известного храма России, собора Василия Блаженного, напрямую напоминает о том, что юродивый в русском сознании стоит в самом центре сакральной топографии.

Примечательно, что и Летов действует в аналогичный исторический момент, на переломе советской и постсоветской эпох, когда старый нарратив уже рухнул, а новый еще не сложился. Но если в литературной традиции и в житийной практике юродивый всегда остается объектом изображения или почитания, то Летов совершает принципиальный шаг. Он субъективизирует эту традицию собой, превращая юродство из творческого приема в способ существования, а свою жизнь и творчество – в философствование поступком. Юродивый в такой оптике обретает свободу от мирской логики, чтобы, будучи «не от мира сего», иметь право на обличение и право на Истину. Это вполне согласуется с тем, что Летов в своей

философской деятельности практике последовательно отказывается от «разума» и «логики», обращаясь к абсурду и бессмыслице как к инструментам деконструкции конвенционального дискурса, стоящего на пути выражения иномирной истины. Более того, сама эта идея отказа от рассудочной рациональности в пользу интуитивного, аффективного постижения бытия представляет собой секулярный аналог отказа юродивых от разума «Христа ради», а превращение Летовым собственного экзистенциального опыта (включая опыт психиатрической лечебницы) в нравственное философствование поступком. Наиболее рельефно эта стратегия воплощена в уже цитируемой нами ранее самой популярной песне Летова – «Про дурачка»:

«<...> Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя
Зубастые колеса завертелись в башке
В промокнувшей башке под бронебойным дождем
Закипела ртуть, замахнулся кулак –
Да только если крест на грудь, то на последний глаз – пятак
Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя
Моя мертвая мамка вчера ко мне пришла
Все грозила кулаком, называла дураком
Предраассветный комар опустился в мой пожар
Захлебнулся кровью из моего виска
Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя
А сегодня я воздушных шариков купил
Полечу на них над расчудесной страной
Буду пух глотать, буду в землю нырять
И на все вопросы отвечать: ВСЕГДА ЖИВОЙ!
Ходит дурачок по лесу
Ищет дурачок глупее себя

*Светило солнышко и ночью, и днем
Не бывает атеистов в окопах под огнем
Добежит слепой, победит ничтожный
Такое вам и не снилось
Ходит дурачок по небу
Ищет дурачок глупее себя» [Летов, Про дурачка].*

Примечательно, что уже само название песни уже содержит в себе семантический ключ к философии Летова, ведь в русской культурной традиции «дурак» – одно из именований юродивого. При этом самый известный в русской культуре дурак – это Иван-дурак, который в паре с Иваном-царевичем образует двойническую структуру «карнавальной пары» [Агранович, Саморукова, 2001: 37], где дурак, будучи инвертированным образом правителя, обладает правом на истину, недоступную носителю формальной. Вообще идея карнавального двоемирия близка Летову, он легко балансирует между миром нормативного и obscene, высокого и низкого, сакрального и профанного, его дурачок с равным успехом ходит и по лесу, и по небу (оба топоса для разных религиозных культур и мифологических систем являются пространствами инобытия и местом обитания умерших), совмещая оба мира. В этом свете обращение Летова к народной культуре приобретает принципиальное значение. Как мы говорили ранее, его творческие «карманы» набиты заговорными формулами, сказочными мотивами, обрывками поговорок, христианскими символами и советскими идеологемами, которые он в этом едином синтетическом пространстве на границе двух миров вынимает и заставляет функционировать.

При этом важно отметить, что летовский дурачок, будучи юродивым по природе своей, не является шутом в привычном смысле этого слова:

«что же касается шута, с которым чаще всего и сопоставляют юродивого, то как раз их сходство весьма поверхностно: да, оба живут в вывернутом, ненастоящем мире, и оба не могут состояться без зрителей. Но при этом шут – часть толпы, а юродивый даже в городской сутолоке совершенно один; шут весь в диалоге, а юродивый принципиально монологичен; шут погружен в праздничное время, а юродивый – вне времени; шутство сродни искусству, а юродство искусству чуждо. Смех юродивого – это смех-отражение. Юродивый становится зеркалом для посмеявшихся над убожеством и бессилием, и как это зеркало сам смеется над убожеством и бессилием. Смех юродивого – смех ужаснувшегося своим отражением в зеркале мира» [Иванов, 2005: 16].

Это очень похоже на Летова – оптимизм пред лицом ужаса, абсурд как прорыв к пространству подлинного. И, возможно, именно такая позиция отличает летовского дурачка от сценической позы современного ему рок-артиста. В том смысле, что Летов, занимая позицию «дурачка», становится двойником по отношению к «цеховому» миру советской рок-культуры, «развенчивая» ее номенклатурный протест и ложный пафос своей правдой. С падением Советского союза это правдоискательство обретает все более и более метафизические формы – тут можно вспомнить его парафраз Книги Бытия из песни «В начале было слово»:

«В начале было слово.

В начале было слово.

Все слова — пи#@€%»» [Летов, В начале было слово].

Его богохульство является в этом контексте не простым нигилизмом, а актом кощунства юродивых, поскольку

«юрродства не бывает без провокации и агрессии. Под „провокацией“ мы понимаем сознательное выстраивание ситуации, вынуждающей кого-либо поступать так, как тот не собирался. „Агрессией“ мы называем активность, „взрывающую“ устоявшиеся отношения между людьми, нарушающую status quo и самим объектом агрессии воспринимаемую как недружественную» [Иванов, 2005: 19].

Летовская атака на омертвевший язык – это именно такая провокация. Он сознательно выстраивает ситуацию, в которой слушатель вынужден столкнуться с невозможностью выразить истину в рамках привычного дискурса, и тем самым «взрывает» устоявшиеся отношения между языком и реальностью. Обращение Летова к библейскому первотексту здесь глубоко симптоматично. С точки зрения православной традиции, это не просто цитата, а отсылка к Логосу – Первослову, через Которое «все начало быть». И кощунственная фраза «Все слова – пи#@&%» в этом контексте оказывается не отрицанием Логоса, а констатацией того факта, что слова стали пустыми означающими и утратили связь с Первословом, превратились в пустую оболочку, в инструмент лжи и самообмана, в результате чего, как сказал бы Шекспир, «распалась цепь времен». Кощунствуя над опустевшими словами, Летов как юродивый возвращает слушателя к необходимости искать то аутентичное, что изначально стояло за словами. В этом смысле его юродство изначально проектируется не как религиозный подвиг, а как нечто секуляризованное – способ существования философа-одиночки, для которого открытие истины возможно именно через абсурд и распад.

Таким образом, Летов в своем творчестве последовательно реализует ключевые принципы традиции юродства: отказ от рассудочной логики, провокация и агрессия по отношению к устоявшимся нормам, смешение сакрального и профанного, кощунство как способ обличения и, наконец, превращение собственной жизни в непрерывной философский перформанс. В этом смысле он оказывается не музыкантом, использующим эпатаж, а мыслителем, встраивающим себя в многовековую традицию русской философии, которая представляет собой «нравственное переживание бытия» и его выражение через иные, не-академические языки и, в первую очередь, через юродство как философствование поступком.

Так кто же здесь вместо тебя?..

Подводя итог предпринятому рассуждению, мы вновь обратимся к исходному тезису: фигура Егора Летова – это феномен, прорастающий сквозь время. Секрет этой живучести коренится в первую очередь в том, что он как автор постоянно находится в метаксисе между пространствами народного, религиозного и дискурсивного, что сблизило его с той традицией русской философии, которая всегда искала неакадемические языки для выражения предельных вопросов бытия. Летов, выведя русский рок из пространства социальной протестности в пространство онтологического вопрошания, оказался тем редким автором, для которого искусство стало не способом самовыражения, а полноценным «философствованием поступком», обращенным в вечность и ставящим своей целью исследование

основных экзистенциальных вопросов через инструментализацию абсурда и, если угодно, прикладную метафизику юродства.

Соблазнительно предположить, что эта вневременная, иномирная устремленность обеспечила Летову посмертную канонизацию в культуре. Рецепция летовского наследия, продолжающаяся и по сию пору, к настоящему моменту насчитывает несколько самостоятельных форм, каждая из которых по-своему обращается к разным граням его творчества, но неизменно подтверждает его способность выходить за пределы собственного времени. Первую форму рецепции составили его непосредственные современники, принявшие участие в формировании сибирского андеграунда через призму заданной Летовым эстетики.

Эта форма характеризуется прямым личным контактом (например, в рамках совместных домашних выступлений – квартирников) и общим идейным пространством сибирского панка, где летовское слово воспринималось как живое, актуальное высказывание, провоцирующее на диалог и рождающее новые формы искренности в условиях слома политических режимов и сокрушения больших нарративов. Среди ключевых фигур этой формы рецепции должны быть названы и Янка Дягилева, и «Спинки Мента», и «Инструкция по выживанию» и «Чернозем» и, (пусть и хронологически совсем по касательной, но идейно и эстетически очень полно) «Оргазм Нострадамуса» и многие другие (ил. 8).

Вторая форма выражается через многочисленные трибьюты и каверы, которые фиксируют канонический статус летовского



Ил. 8. Квартирник как один из форматов взаимодействия в рамках первой формы рецепции. На фотографии Дмитрия Конрадта акустический концерт Егора Летова (район Гражданка, Ленинград, конец 1980-х г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/Hikxj>

наследия. Среди ярких артефактов этого периода выделяется сборник «Без меня», записанный к десятилетию со дня смерти и объединивший самых разных исполнителей – Шура, Найка Борзова, Психею, Наив, Громыку, Нейромонаха Феофана и иже с ними. Еще более неожиданным оказался джазовый альбом Билли Новика «Песни Егора Летова» (ил. 9), где летовский надрыв был гармонично встроен в структуру «алкоджаза». Вообще в целом опыт трибьютов и каверов оказался весьма продуктивным, поскольку, оставаясь в рамках своих привычных жанров и форматов звучания, исполнители адаптировали Летова к аудиальному консенсусу своей аудитории. Здесь, да простят

читатели авторов за столь вольное сравнение, имеет место нечто, похожее на секулярное апостольство, когда через кавер осуществляется перевод живого, звучащего слова на иные культурные наречия, делающий его доступным для тех, кто по тем или иным причинам не способен воспринять его в исходном формате. Таким образом, выделенную нами вторую форму рецепции можно охарактеризовать как формат прямого цитирования, без рефлексии идейной составляющей, но с аудиальной адаптацией материала.



Ил. 9. Разворот альбома Билли Новика «Песни Егора Летова» (2018 г.). Вторая форма рецепции, включающая характерную визуальную отсылку – наиболее известное фото Егора Летова за колючей проволокой. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/mmscx>

Третья форма рецепции связана с освоением летовского наследия представителями поколения, заставшими его уже в статусе контркультурного классика. Заметным явлением этой формы стало цитирование Летова не в родственной ему рок-культуре, а в рэпе. Наиболее показателен в этом отношении сопоставительный анализ песни Летова «Про дурачка» и одноименных композиций групп «25/17» и Хаски, предпринятый А. Н. Черняковым. Лексема «дурачок», вынесенная в название, становится

«знаком поэтического диалога русского рэпа с рок-традицией»
[Черняков, 2018а: 93].

Причем у «25/17» эта фигура оборачивается наркоманом, живущим по ту сторону социальной логики, а у Хаски – человеком, по-агамбеновски выведенным из социального пространства до состояния десубъективированной голой жизни, зое. Во всех случаях, как и у Летова, «дурачок» оказывается персонажем, выломанным из норм этого мира и находящимся в контакте с потусторонним [Черняков, 2018а: 98–99]. В этом этапе наследие Летова используется как целостная идейная и символическая система, которая может быть использована как материал для цитирования и рефлексии (ил. 10).



Ил. 10. Обложка Андрея Давыдовского к синглу «Дурачок» из альбома «Умереть от счастья» группы 25/17 (2017 г.). Третья форма рецепции летовского наследия, уже утрачивающая связь с исходником и опирающаяся на него как на идейную систему.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.su/kABOB>

И, наконец, последняя форма рецепции, набирающая силу в последние годы, связана с принципиально новыми медийными формами и, в первую очередь, с нейросетевым творчеством. Так, например, существует вариант исполнения Летовым песни певицы МакСим «Знаешь ли ты», выполненное с помощью нейросетей. А сотрудники «Яндекса» записали и выпустили альбом «404», группы «Нейронная оборона», тексты к которому в стиле Егора Летова составила нейросеть [Нейросеть «Яндекса» написала текст для музыкального альбома, 2019]. В контексте концепции «новой искренности» как культурной тенденции, стремящейся к преодолению постмодернистской иронии и поиску подлинного переживания обращение к Летову через нейросеть парадоксальным образом подтверждает, что летовское слово сохраняет свою суггестивную силу и аутентичность даже будучи пропущенным через алгоритм, а его субъектная позиция не может быть отчуждена от него самого. В этом смысле анализ нейросетевых форм обращения к творческому наследию «Гражданской Обороны» и изучения трансформации летовского семантического кода в рамках новых медиа представляется перспективным направлением для дальнейших исследований, которые в перспективе смогут предложить ответ на вопрос о том, что именно остается неизменным в его слове, когда меняются все способы воспроизведения (ил. 11).

Подводя некоторые итоги нашего разговора в пяти вопросах хочется заметить, что чем дальше уходит в историю время, породившее прикладную метафизику юродства Егора Летова, тем яснее проступает ее вневременное, онтологическое ядро. Будучи,



Ил. 11. Четвертая форма рецепции творчества Егора Летова, синтезирующая его дискурс и нейросетевые форматы создания музыки. Обложка альбома «404» проекта «Нейронная оборона» (создатели: Алексей Тихонов и Иван Ямицков, 2016 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/iVgP>

как и полагается подлинному юродивому, человеком, существующем на границе чистого и нечистого, святого и кощунственного Летов смог создать философскую систему нравственной философии Поступка, выражаемую языком невыразимого и ищущую возможность прорваться в бытие. В этой

связи вызывает оптимизм огромное количество материалов, исследующих фигуру Егора Летова как творца и как философа. В этом, наверное, и есть его бессмертие и шаг в небытие, ведь, перефразируя его самого:

«Когда он умер
Не было никого,
Кто бы это опроверг» [Летов, без даты-с].

Литература

- Авдеенко, И. А. (2024). «Евангелие» Летова: субъект речи и варианты интерпретации текста. *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Вып. 24* (с. 68–81). Москва : ООО "Эдитус".
- Агранович, С. З., & Саморукова, И. В. (2001). *Двойничество: монография*. Самара: Самарский университет.
- Варава, В. В. (2025). *Русский солдат для меня святыня: философия войны Андрея Платонова*. Москва: АСТ.
- Варава, В. В. (2026). Сокровенное и обжигающее: лекции по истории русской философии. Санкт-Петербург: РХГА: Солнце Севера.
- Грушевская, В. Ю. (2024). Помни имя свое: опыт преодоления кризиса идентичности в творчестве Егора Летова 1993–2007 гг. *Политическая лингвистика*, 3(105), 159–167.
- Давыдов, Д. М. (2008). Рок-поэзия vs. рок-культура vs. наука о роке: некоторые выводы о структурном статусе феномена. *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Вып. 10* (с. 275–280). Екатеринбург; Тверь: Тверской гос. ун-т; Уральский гос. пед. ун-т.
- Друскин, Я. С. (1995). *Видение невидения*. Санкт-Петербург: Кедр: Зазеркалье.
- Друскин, Я. С. (2001). *Перед принадлежностями чего-либо: дневники, 1963–1979*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- Иванов, Д. И., & Варава, В. В. (2021). Этика и эстетика русского рока (на примере творчества К. Кинчева). *Вестник славянских культур*, 61, 345–356. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-345-356>
- Иванов, С. А. (2005). *Блаженные похабы: культурная история юродства*. Москва: Языки славянских культур.
- Корчинский, А. В. (2016). Песни Егора Летова: текст и перформанс. *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Вып. 16* (с. 177–186). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т.
- Кулаков, В. (2001). Как использовать шаровую молнию в психоанализе. *Новое литературное обозрение*, 6(52), 217–221. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/6/kak-ispolzovat-sharovuyu-molnuyu-v-psihoanalize.html> (дата обращения: 29.03.2026).

- Летов, Е. (1993). Где только наша не пропадала... *ГрОб-Хроники: сайт*. URL: https://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_g/gde_tolko_nasha_ne_propadala.html (дата обращения: 31.03.2026).
- Летов, Е. В начале было слово. *Гражданская оборона: официальный сайт группы*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056962110.html> (дата обращения: 31.03.2026).
- Летов, Е. Беспонтовый пирожок. *Гражданская оборона: официальный сайт группы*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1122711667.html> (дата обращения: 29.03.2026).
- Летов, Е. Когда я умер. *Гражданская оборона: официальный сайт группы*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1363109645.html?ysclid=muh22rnp7772593296> (дата обращения: 31.03.2026).
- Летов, Е. Про дурачка. *Гражданская оборона: официальный сайт группы*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056915813.html> (дата обращения: 31.03.2026).
- Летов, Е. Прыг-Скок. *Гражданская оборона: официальный сайт группы*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056916743.html> (дата обращения: 31.03.2026).
- Летов, Е. Кто ищет смысл. *Гражданская оборона: официальный сайт группы*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056907187.html> (дата обращения: 31.03.2026).
- Липавский, Л. С. (2024). *Исследование ужаса*. Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Меркушов, С. Ф. (2023). Герменевтическое прочтение отсутствующего текста: к вопросу об интермедиаальных ресурсах в интерпретации («О отшествии преподобного в пустыню от славы человеческая» Егора Летова и Константина Рябинова). *Art Logos*, 2(23), 84–94. https://doi.org/10.35231/25419803_2023_2_84
- Нейросеть «Яндекса» написала текст для музыкального альбома. *Hi-tech: сайт*, 29.06.2026 URL: <https://hi-tech.mail.ru/news/30554-ai-yandex-write-music/?ysclid=mul2ir9rn9807109813> (дата обращения: 29.03.2026).
- Семеляк, М. (2021). *Значит, ураган. Егор Летов: опыт лирического исследования*. Москва: Индивидуум.
- Темиршина, О. Р. (2023). Заговорный код в лирике Егора Летова. *Филологический класс*, 28(2), 105–117.
- Черняков, А. Н. (2018a). Три «дурачка»: об одном летовском образе в перспективе русского рэпа. *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Вып. 18* (с. 87–100). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т.
- Черняков, А. Н. (2018b). «Без меня»: 10 лет без Егора Летова – 10 лет с Егором Летовым: международная филологическая конференция. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия. Филология, педагогика, психология*, 3, 108–113.
- Черняков, А. Н., & Цвигун, Т. В. (2017). «Снаружи всех измерений»: имперсональная топика Егора Летова. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия. Филология, педагогика, психология*, 4, 63–70.

Шерстнева, Е. С. (2014). Кто сказал «Хой»? (специфика летовского интертекста): *Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. Вып. 15* (с. 260–270). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т.

References

- Agranovich, S. Z., & Samorukova, I. V. (2001). *Duplicity: the monograph*. Samara: Samara University Publ. (In Russian).
- Avdeenko, I. A. (2024). Letov's "Gospel": The subject of speech and options for interpreting the text. *Russian Rock Poetry: Text and Context: collection of scientific papers. Issue 24* (pp. 68–81). Moscow: "Editus" LLC Publ. (In Russian).
- Chernyakov, A. N. (2018a). Three "fools": On one Letov image in the perspective of Russian rap. *Russian Rock Poetry: Text and Context: collection of scientific papers. Issue 18* (pp. 87–100). Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University un-t Publ. (In Russian).
- Chernyakov, A. N. (2018b). "Without me": 10 years without Egor Letov – 10 years with Egor Letov: International philological conference. *Bulletin of the Baltic Federal University Named after I. Kant. Series: Philology, Pedagogy, Psychology, 3*, 108–113. (In Russian).
- Chernyakov, A. N., & Tsvigun, T. V. (2017). "Outside of all dimensions": The impersonal topography of Yegor Letov. *Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology, 4*, 63–70. (In Russian).
- Davydov, D. M. (2008). Rock poetry vs. rock culture vs. rock studies: Some conclusions about the structural status of the phenomenon. *Russian Rock poetry: text and context: a collection of scientific papers. Issue 10* (pp. 275–280). Yekaterinburg; Tver: Tver State University Publ.: Ural State Pedagogical University. un-t Publ. (In Russian).
- Druskin, Ya. S. (1995). *The vision of the invisible*. Saint Petersburg: Cedar Publ: Zazerkalie Publ. (In Russian).
- Druskin, Ya. S. (2001). *Before the belongings of anything: Diaries, 1963–1979*. Saint Petersburg: Academic Project Publ. (In Russian).
- Grushevskaya, V. Yu. (2024). Remember your name: The experience of overcoming an identity crisis in the work of Yegor Letov, 1993–2007. *Political Linguistics, 3*(105), 159–167. (In Russian).
- Ivanov, D. I., & Varava, V. V. (2021). Ethics and aesthetics of Russian rock (using the creative work of K. Kinchev as an example). *Herald of Slavic Cultures, 61*, 345–356. (In Russian). <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-345-356>
- Ivanov, S. A. (2005). *Blessed fools: A cultural history of yurodstvo*. Moscow: Languages of Slavic Cultures Publ. (In Russian).
- Korchinsky, A. V. (2016). Songs by Yegor Letov: Text and performance. *Russian Rock Poetry: Text and Context: collection of scientific papers. Issue 16* (pp. 177–186). Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University un-t Publ. (In Russian).

- Kulakov, V. (2001). How to use ball lightning in psychoanalysis. *New Literary Review*, 6(52), 217–221. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/6/kak-ispolzovat-sharovuyu-molniyu-v-psihoanalize.html> (accessed: 29.03.2026). (In Russian).
- Letov, E. (n.d.-c). When I died. *Civil Defense: the band's official website*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1363109645.html?ysclid=muh22rnp7772593296> (accessed: 31.03.2026). (In Russian).
- Letov, E. (1993). Where only our didn't disappear... *GrOb-Khroniki*. website. URL: https://grob-hroniki.org/texts/go/t_el_g/gde_tolko_nasha_ne_propadala.html (accessed: 31.03.2026). (In Russian).
- Letov, E. (n.d.-a). In the beginning was the word. *Civil Defense: the group's official website*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056962110.html> (accessed: 31.03.2026). (In Russian).
- Letov, E. (n.d.-b). Bespontovyy pirozhok. *Civil Defense: the group's official website*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1122711667.html> (accessed: 29.03.2026). (In Russian).
- Letov, E. (n.d.-d). About the fool. *Civil Defense: the group's official website*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056915813.html> (accessed: 31.03.2026). (In Russian).
- Letov, E. (n.d.-e). Pryg-skok. *Civil Defense: the group's official website*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056916743.html> (accessed: 31.03.2026). (In Russian).
- Letov, E. (n.d.-f). Who is looking for meaning. *Civil Defense: the band's official website*. URL: <https://www.gr-oborona.ru/texts/1056907187.html> (accessed: 31.03.2026). (In Russian).
- Lipavsky, L. S. (2024). *A study of horror*. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).
- Merkushov, S. F. (2023). Hermeneutical reading of a missing text: On the issue of intermedial resources in interpretation ("On the departure of the venerable one into the desert from human glory" by Yegor Letov and Konstantin Ryabinov). *Art Logos*, 2(23), 84–94. (In Russian). https://doi.org/10.35231/25419803_2023_2_84
- Semelyak, M. (2021). *So, it's a hurricane: Yegor Letov: An experience of lyrical research*. Moscow: Individual Publ. (In Russian).
- Sherstneva, E. S. (2014). Who said "hoi"? (The specifics of Letov's intertext). *Russian Rock Poetry: Text and Context: collection of scientific papers. Issue 15* (pp. 260–270). Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University un-t Publ. (In Russian).
- Temirshina, O. R. (2023). The incantatory code in Yegor Letov's lyrics. *Philological Class*, 28(2), 105–117. (In Russian).
- Varava, V. V. (2025). *A Russian soldier is a sacred thing to me: The philosophy of war by Andrei Platonov*. Moscow: AST Publ. (In Russian).
- Varava, V. V. (2026). *The secret and the burning: Lectures on the history of Russian philosophy*. Saint Petersburg: RKhGA Publ.: Sun of the North Publ. (In Russian).

Yandex's neural network wrote the text for a music album. *Hi-tech: website*, 06.29.2026 URL: <https://hi-tech.mail.ru/news/30554-ai-yandex-write-music/?ysclid=mul2ir9rn9807109813> (accessed: 29.03.2026). (In Russian).

Поступила в редакцию / Received 25.04.2026
Поступила после рецензирования / Revised 28.07.2026
Принята к публикации / Accepted 04.09.2026

Об авторах / About the authors

Резвушкина Софья Александровна – старший преподаватель Общегуманитарного факультета. Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Россия, 119571, г. Москва, пр-кт. Вернадского, д. 82, стр. 1).

ORCID: 0009-0004-6208-2950, finntundra@gmail.com

Миляева Екатерина Галимулловна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социальных наук. Санкт-Петербургский государственный лесотехнический университет (Россия, 194021, Санкт-Петербург, Институтский переулок, д. 5, Литер У).

ORCID: 0000-0001-6771-1219, morning_demon@mail.ru

Rezvushkina Sofya Alexandrovna – Senior Lecturer at the General Humanities Faculty. Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (82, Building 1, Vernadsky Avenue, Moscow, 119571, Russia).

ORCID: 0009-0004-6208-2950, finntundra@gmail.com

Milyaeva Ekaterina Galimullovna – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor at the Department of Philosophy and Social Sciences. Saint Petersburg State Forest Technical University (5, Litera U, Institutsky Lane, Saint Petersburg, 194021, Russia).

ORCID: 0000-0001-6771-1219, morning_demon@mail.ru

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Вклад авторов

Резвушкина С. А.: концептуализация, методология, проведение исследования, формальный анализ, создание черновика рукописи, создание рукописи и ее редактирование, визуализация, администрирование данных.

Миляева Е. Г.: концептуализация, методология, проведение исследования, формальный анализ, создание черновика рукописи, корректура и редактура рукописи.

Authors' contribution

Rezvushkina S. A.: conceptualization, methodology, investigation, formal analysis, writing-original draft, writing-review & editing, visualization, data curation.

Milyaeva E. G.: conceptualization, methodology, investigation, formal analysis, writing-original draft, writing-review & editing.

