


# Сайд-проекты сибирского панка как антиэстетические высказывания: «Цыганята и я с Ильича»

## САЙД-ПРОЕКТЫ СИБИРСКОГО ПАНКА

**С**ибирский панк-рок известен достаточно ограниченным количеством проектов. Прежде всего это, конечно, «Гражданская оборона» и главным образом фронтмен коллектива Егор Летов, который часто ассоциируется с группой в целом и – будет небольшим преувеличением сказать – со всей западносибирской контркультурой (термин Аркадия Кузнецова<sup>1</sup>). Также достаточно широкую известность получила группа «Инструкция по выживанию» Романа Неумоева<sup>2</sup>, сольное творчество Вадима Кузьмина<sup>3</sup> («Черного Лукича», «Лукича») и некоторых других. При этом нужно помнить, что важной составляющей этой (контр)культуры являются «сторонние» проекты и вышеупомянутых музыкантов, и других, входивших в тот же круг, – «Коммунизм», «Psychedelia Today», «Христосы на паперти», «Спинки мента» и прочие. Можно предположить, что само появление множества сайд-проектов явилось результатом не только декларируемого и практикуемого коллективного творчества, но и особого экспериментального характера того культурного сообщества, о котором идет речь. Динамизм, отрицание застывших форм, новаторство, подхлестываемое в том числе и интересом к новым музыкальным (и не только) направлениям, технологиям, художественным методам, – все это позволяет говорить о сибирском панке как самостоятельной эстетической формации.

Перечисленные качества демонстрируют, насколько глубоко в сайд-проектах сибирского панка отразилась эпоха, также пытающаяся перестроить отношения между разными элементами позднесоветской политической системы. По всей видимости,



Денис Львович Карпов (р. 1982) – литературовед, доцент кафедры общей и прикладной филологии Ярославского государственного университета имени П.Г. Демидова.

- 1 Кузнецов А.В. *Западносибирская контркультура 1980–1990-х годов как социокультурный феномен*. Ростов-на-Дону; Таганрог: Издательство Южного федерального университета, 2023.
- 2 Роман Неумоев (р. 1963) – российский рок-музыкант и поэт, лидер группы «Инструкция по выживанию», в конце 1980-х соредатор тюменских самиздатовских журналов «Анархия» и «Сибирская язва». – *Примеч. ред.*
- 3 Вадим Кузьмин (1964–2012) – российский рок-музыкант, активный деятель западносибирской контркультуры, лидер группы «Черный Лукич». – *Примеч. ред.*

можно обнаружить определенную корреляцию между отказом от ведущей роли лидера группы, коллективным авторством и импровизационностью, с одной (локально-музыкальной) стороны, и активизацией общества, уходом от политики жесткого диктата, развитием альтернативных официальному советскому форм хозяйствования (кооперация и прочие), с другой (полит-экономической) стороны. Оба эксперимента – и музыкальный, и общественный – сопровождались глобальным пересмотром советского прошлого. И в этом новом взгляде были не только враждебность и нигилистическое отрицание (как может слишком поспешно заключить иной наблюдатель), но и интерес (пусть и критический) к идеалам так и не построенной, но казавшейся все еще актуальной утопии.

Самым известным сайд-проектом сибирского панка, благодаря популярности его центральной фигуры, Егора Летова, стал «Коммунизм», который исследователи – в целом справедливо, но, на наш взгляд слишком безоговорочно – вписывают в традицию отечественного концептуализма, прежде всего московского. Такой подход несколько упрощает проблему генезиса этого арт-явления. Егор Летов испытал непосредственное влияние московских (и не только) концептуалистов<sup>4</sup>, и это влияние в «Коммунизме» более чем заметно. Но он был не единственным автором проекта, и, занимаясь аналитической реконструкцией эстетико-идеологических оснований последнего, следует учитывать художественные и метафизические поиски других участников, которые не сводятся к концептуалистским практикам. Специфика культурного производства художников «летовского круга» такова, что все выпущенные ими проекты имеют много общего (в том числе и в буквальном смысле: все принимают участие в записи альбомов друг друга), но в то же время каждый из проектов имеет своего как минимум номинального руководителя.

Одним из таких проектов является группа «Цыганята и я с Ильича», руководил которой Олег «Манагер» Судаков<sup>5</sup>. При этом его авторское лидерство парадоксальным образом привело к подлинной коллективности творческого процесса, растворившего отдельные авторские индивидуальности. Летов, также задействованный в записях «Цыганят...», позже вспоминал: «Я с превеликим удовольствием принимал участие в работе и был столь увлечен, что напрочь позабыл о своих обязанностях звукотехника и т.п.»<sup>6</sup>. Исследование сайд-проектов вооб-

ДЕНИС КАРПОВ

САЙД-ПРОЕКТЫ  
СИБИРСКОГО ПАНКА...

4 См., например, статью Кирилла Корчагина «“Коммунизм” vs “Коллективные действия”: концептуализм как освобождение» в этом номере «НЗ».

5 Олег «Манагер» Судаков (р. 1962) – российский рок-музыкант, поэт, художник, участник «Гражданской обороны» и проекта «Коммунизм», лидер группы «Манагер и Родина». – *Примеч. ред.*

6 Цит. по: [www.gr-oborona.ru/pub/anarhi/1056981293.html](http://www.gr-oborona.ru/pub/anarhi/1056981293.html).



ще и «Цыганят...» в частности позволяет занять дистанцию по отношению к центральной фигуре сибирского панка (да и по отношению к авторской «культуности» в целом), по-иному взглянуть на природу эксперимента, который не обязательно подчинялся яркой и директивной авторской интенции.

Вторая причина обращения к «Цыганятам» заключается в уходе от текстоцентризма, характерного для почти любого разговора о русском роке. При этом современный подход, движущийся от статичной структуры к динамической, от значения к аффекту, способен поставить под вопрос устоявшиеся представления филологии о художественном тексте как застывшей форме и позволяет рассмотреть этот текст как лишенный финальной точки процесс, то есть как своего рода бесконечное становление. Для такого подхода сайд-проекты сибирского панка – очень подходящий материал, так как чаще всего говорить о вербальной основе в случае с ними оказывается крайне затруднительно, а иногда и совершенно невозможно.

**Динамизм, отрицание застывших форм, новаторство, подхлестываемое в том числе и интересом к новым музыкальным (и не только) направлениям, технологиям, художественным методам, – все это позволяет говорить о сибирском панке как самостоятельной эстетической формации.**

В долгосрочной перспективе это может послужить корректировке привычной методологии работы со звучащим текстом, а потребность в такой корректировке возрастает, как только ученый начинает отходить от привычных способов анализа материала рок-культуры. Можно предположить, что это будет шаг и от строгой классической семиотики, так как тексты, подвергающиеся анализу, сложно заподозрить в отчетливости отношений между означаемым и означающим. Ставка на случайность, спонтанность, аффект, импровизацию, характерная для «Цыганят...» и других – схожих с ними – проектов, расшатывает жесткую сцепку означаемого и означающего, в результате чего между ними образуются «фигуры», «складки», «сети». Эта промежуточная, «складчатая» зона ослабленной связи семиотических элементов и является главным предметом исследовательского интереса. Хотя навигация здесь затруднена и творческий метод плохо рационализируется (как «изнутри», так и «снаружи»), сама попытка аналитического описания этой зоны представляется чрезвычайно важной, поскольку именно

здесь располагается исток определенной традиции, столь притягательной для многих современных российских авторов.

ДЕНИС КАРПОВ

САЙД-ПРОЕКТЫ  
СИБИРСКОГО ПАНКА...

## ИСТОРИЯ ПРОЕКТА «ЦЫГАНЯТА И Я С ИЛЬИЧА»

Как представляется, проект Олега Судакова имеет важное историческое значение для сайд-проектов всех троих участников этой записи. Ко времени его создания претерпевает изменения концепция «Коммунизма». Последний появился в 1988 году – из одной советской песни, перепетой на концерте «Гражданской обороны», как свидетельствует сам Менеджер:

«Такая советская народная песня – “Радостно на душе” называлась. Она была исполнена мной и Егором в одном из концертов “Г.О.”, а когда мы вернулись в Омск, мы решили как бы ее записать таким хором с Летовым, с притопами и присвистами, а когда мы записали, то хотели ее выпустить как отдельный “сингл” (смеется), и тут я вспомнил, что есть уникальная мелодия “Воздушная кукуруза”, которая вот раньше игралась в заставке к передаче “Спортлото”. Так она себе существовала, пока “Спортлото” не пришел ...ц. А я вспомнил, что у меня есть сборник стихов 1960-х годов и там была песня про кукурузу... Хм, хрущевская кукуруза... Вот. Тут же достали пластинку Поля Мориа, где была эта мелодия в оркестровом исполнении, и как бы сложили стихи и музыку, записав это дело под названием “Воздушная кукуруза”. И тут же мы с Егором переглянулись и вдруг ощутили, что это такой “Клондайк”, т.е. такой простор для людей, которые смогли увидеть в этом какой-то отблеск чуда, т.е. могли копать и жить»<sup>7</sup>.

«Коммунизм» появляется как проект концептуалистских «каверов» на советскую песню. Как убедительно доказывает Юлия Морева в докладах, прочитанных на Летовских семинарах в 2023-м и 2025 годах, концепция раннего «Коммунизма» строилась вокруг переосмысления советской повседневности, которую утопически представляла эстрадная песня и которую подвергали деконструкции авторы проекта. Позже рождается иная концепция: в 1989 году появляется запись «Веселящий газ», которую делают персонажи по имени Егор (Егор Летов) и Кузьма (Константин Рябинов – Кузя Уо). Эта запись отличается от предыдущих тем, что на ней авторами текстов являются не советские поэты, а Летов и Рябинов. «Коммунизм» из кавер-коллектива превращается в оригинальную концептуалистскую группу, которую необходимо рассматривать в одном ряду с «ДК», очень ценимой Егором Летовым, а также с «Мухоморами», «Среднерусской возвышенностью», проектами Сер-

7 Аксютин О. Пункт-вирус в России. М.: ЛЕАН, 1999. С. 283–284.



гея Курехина (а с ним фронтмена «Гражданской обороны» сблизит не только музыка, но и политическая деятельность в качестве соратника Эдуарда Лимонова).

В 1989 году трое участников «Коммунизма» записывают альбом группы «Цыганята и я с Ильича» под названием «Гаубицы лейтенанта Гурубы». Альбом состоит преимущественно из песен Олега Судакова, кроме трех треков: «Парики, шиньоны, косы» и «На острове Пасхи» написаны совместно Летовым и Судаковым, а «Стачка шахтеров в Кузбассе» – продукт сотрудничества Егора Летова и Константина Рябинова. Правда, включение этих треков было вызвано скорее технической, нежели концептуально-художественной необходимостью. Летов комментирует их появление в альбоме так:

«Во время записи “Цыганят” метраж менеджерского материала с точки зрения тогдашнего ленточно-кассетного распространения получился крайне неудачным, ни туда ни сюда. Для одинарного альбома слишком большим, для двойника очень маленьким. По этой причине были добавлены “Два Письма”, записанные для “Коммунизма” (то ли “Чудо-Музыки”, то ли “Народоведения”), а также “Стачка шахтеров”, то есть то, что, по мнению самого Менеджера, соответствовало понятию “мелодичное мышление”, как Менеджер именовал свой стиль. Получился полноценный двойник»<sup>8</sup>.

## КОНЦЕПЦИЯ МЕЛОДИЧНОГО МЫШЛЕНИЯ ОЛЕГА СУДАКОВА

Возникает новая концепция творчества, которая строится на коллективности и аффективности:

«Это циничнейшая, обидная, безобразная, злостная, идиотская и издевательская работа. Стиль, в котором она выполнена, именуется и подается Менеджером как “мелодичное мышление” и воспринимается им самим не иначе, как исключительно свой собственный: аналогов и конкурентов на мировой арене по силе самовыражения и по глубине патологического погружения в “веселье бытия” не имеющий»<sup>9</sup>.

Концептуально это был не просто альбом наподобие «Мухомора». Судаков настаивает на том, что избрал свое понимание музыки – «мелодичное мышление»:

«Русская народная ирония на предмет мелодичности предполагает, что если в первом приближении композиция должна звучать аккуратно, гармонично и красиво, то во втором приближении –

<sup>8</sup> Летов И. Ф. *Офлайн*. М.: Выргород, 2018. С. 242–243.

<sup>9</sup> Цит. по: [www.gr-oborona.ru/pub/anarhi/1056981293.html](http://www.gr-oborona.ru/pub/anarhi/1056981293.html).

вульгарно, зверски и необычно. [...] Это и есть настоящий план гармонии, мелодики и красоты, который не просматривается первоначально»<sup>10</sup>.

ДЕНИС КАРПОВ  
САЙД-ПРОЕКТЫ  
СИБИРСКОГО ПАНКА...

Александр Кушнир<sup>11</sup> так описывает результат воплощения концепции: «Огненное отражение реальности в преломленном восприятии Манагера в один чудесный миг воплотилось в неотшлифованный набор титанических образов, смыслов и символов – огромных, тяжелых и утрашающих, как некая абстрактная гаубица»<sup>12</sup>. Если говорить о содержательности этих образов, то нужно заметить, что единственной песней с более-менее внятным текстом была «На блаженном острове коммунизма», ставшая в итоге довольно популярной (она часто исполнялась и вне проекта; позже Судаков сделает ее заглавной на альбоме другой своей группы «Родина»). В остальных номерах сложно однозначно рационализировать содержание, можно лишь пускаться в бесконечные интерпретации. Впрочем, Кушнир пишет, что слушателей у данного проекта и не предполагается – возможно, именно по причине предпринятого автором путешествия на окраину, а то и за границу смысла:

«Подобную антимузыку могли осилить лишь эстеты-мазохисты или прошедшие огонь и воду ветераны меломанского движения. Глазами сегодняшнего дня и “Гаубицы лейтенанта Гурубы”, и “Арджуна-драйв” напоминают интенсивный артобстрел массового сознания»<sup>13</sup>.

Олег Судаков также склонен давать не логические интерпретации им сделанного, а эмоциональные: «Вплоть до 25 лет во мне копилось отчаяние, и я не знал, как с ним справиться. [...] Мир раскалывался на две части, и мне казалось, что я вижу в лицо смерть»<sup>14</sup>. В его понимании, сделанная запись – результат сильнейшего эмоционального потрясения, специфического аффективного состояния, в котором он пребывал на закате советской эпохи. Это высказывание, осуществленное в ситуации *невозможности языка*, что отмечает и сам музыкант, вспоминая появление одного из центральных номеров альбома – «Песни гвоздя»:

**10** Цит. по: Кушнир А.И. *100 магнитоальбомов советского рока. Избранные страницы истории отечественного рока. 1977–1991: 15 лет подпольной звукозаписи*. М.: ЛЕАН; АГРАФ; КРАФТ+, 1999. С. 351.

**11** Александр Кушнир (р. 1964) – журналист, музыкальный продюсер, автор книг о советской и российской рок-музыке «100 магнитоальбомов советского рока. 1977–1991: 15 лет подпольной звукозаписи» (1999, 2025), «Сергей Курехин. Безумная механика русского рока» (2013, 2024), «Майк Науменко. Бегство из зоопарка» (2020, 2024) и других. – *Примеч. ред.*

**12** Там же.

**13** Там же. С. 353.

**14** Там же. С. 351.



«Помогая родственникам строить дачу, Манагер стелил полы и вбивал огромные гвозди в дубовые доски. С ненавистью воплощая в жизнь идеалы материального благополучия, Манагер изо всех сил колотил по гвоздям и в какой-то момент неожиданно слился с образом. “Внезапно я начал понимать, что общаюсь с мертвым лесом и трупами деревьев, – вспоминает он. – Гвозди, входя в дерево, превращались из железной руды в часть земли, никак не протестуя против этого... Когда я дотронулся до гвоздя, он весь пылал, и мне показалось, что гвоздь разрывается на части от невозможности изменить свое состояние”»<sup>15</sup>.

Во время сессии Манагер предложил Егору и Кузе Уо напевать в монотонной манере слова «Это песня гвоздя», сопровождая хоровое пение ударами молотка по железу. Сам Манагер прочувствованно нашептывал в микрофон: «Холодно... Никак... Жарко... Больно... Жарко... Больно... Больно! Больно!!», постепенно переходя на душераздирающий крик. «Это было непрерывное полуактерство, записанное с одного дубля, – вспоминает Манагер. – Я настолько плотно вошел в роль, что начал ощущать, как по мне бьет кувалда»<sup>16</sup>. Автор описывает, по сути, состояние транса, в которое входит, делая запись. В это же состояние должен погрузиться и слушатель – выйти за границы всех измерений. Музыка, которую предлагает Манагер, должна не столько действовать на рассудок, оказывающийся перед ней бессильным, сколько вовлекать в аффективное состояние, трансформирующее саму субъективность и автора, и реципиента.

Видимо, наиболее полно реализовать авторскую концепцию была призвана последняя композиция «Гаубиц лейтенанта Гурубы», имеющая манифестное название «От реальной жизни к мелодичному мышлению». Заголовок делает песню программной, но, противореча ожиданиям слушателя, она представляет собой совершенно нечленораздельное бормотание, которое позиционируется как альтернатива той материальной, мещанской, гражданской, «совковой» жизни, которая воплощается в строительстве дач (см. «Песню гвоздя»). Отказ от человеческого, шаманское слияние с миром окружающих человека – когда-то живых (дерево, железо и прочее) – объектов есть выход за пределы стереотипизированной обыденности, к более непосредственному восприятию действительности. Искусство здесь перестает быть эстетической практикой и становится обнажением связи человека с миром. Можно предположить, что на ранних этапах основным предметом артистического интереса Олега Судакова было именно то, что лежит за пределами рационально постижимого и лингвистически выразимого,

15 Там же. С. 351–352.

16 Там же. С. 352.

принципиально разложимого на калькулируемые элементы. Речь идет об магически заряженной и эмоционально насыщенной повседневной предметности, аффективно затрагивающей нас, но всякий раз ускользающей от понятийной сети человеческого рассудка.

Можно говорить, что некоторые тексты строятся по концептуалистским правилам, как, например, написанные совместно с Егором Летовым «Парики, шиньоны, косы», представляющие собой феноменологическое выхватывание элементов окружающего мира, их фиксацию и остранение. Об этом говорит и примитивная мелодия, лежащая в основе музыкальной композиции, и интонация явно дурачащихся исполнителей, а также многоголосие и паронимическая аттракция, появляющиеся к финалу и подчеркивающие иллюзорность действительности. К подобным песням можно еще отнести «Русских» и «Новый год». Но следует подчеркнуть, что здесь авторы не ориентируются (как можно было бы предположить) на художественную стратегию соцарта, играющего с политическим (и деконструирующего его), а пытаются напрямую воссоздать тот социальный опыт, что отчуждает человека от мира. Это тоже критический метод осмысления действительности, но все же подход к работе с социальным несколько отличается от концептуалистского и, в частности, соцартового.

ДЕНИС КАРПОВ

САЙД-ПРОЕКТЫ  
СИБИРСКОГО ПАНКА...

**Отказ от человеческого, шаманское слияние с миром }  
окружающих человека объектов есть выход за }  
пределы стереотипизированной обыденности, к более }  
непосредственному восприятию действительности. }  
Искусство здесь перестает быть эстетической практикой }  
и становится обнажением связи человека с миром. }**

Автоматическое говорение у Манагера – фиксация субъекта внутри дискурса при попытке сделать этот дискурс прозрачным, свободным от тех искажений, что затрудняют доступ к непосредственному бытию, не позволяют его узнать. И если принять эту точку зрения на содержание проекта, то следует отметить, что сам механизм, работающий здесь, несколько отличается от той мерцательности, о которой писал Пригов<sup>17</sup>. Это скорее что-то более близкое к поэтическому субъекту Игоря Холина, к наблюдателю из окна барака<sup>18</sup>. Мерцание подразу-

<sup>17</sup> *Словарь терминов московской концептуальной школы*. М.: Ad Marginem, 1999. С. 58–59.

<sup>18</sup> БОКАРЕВ А.С. *Поэтическая стратегия миромоделирования в «Жителях барака» И. Холина и «Эдеме» А. Цветкова // Лианозовская школа: между барачной поэзией и русским конкретизмом*. М.: Новое литературное обозрение, 2021 (<https://books.yandex.ru/books/jobucntn>).



меваает некоторую дистанцию между автором и его текстом, которая заполняется различными метапозициями субъекта, при этом не столь важно, на какой дистанции субъект находится от того мира, который он наблюдает или с которым взаимодействует. Одним словом, Пригов всегда следит за Дмитрием Александровичем. А в случае Манагера такая дистанция с помощью трансового, почти религиозного постижения мира минимизируется, а может быть, и вовсе преодолевается. Пред нами речевой жанр «крик души», который активно используется в художественной практике.

Нужно учесть и собственно материальную сторону: для Летова, увлеченного техническим аспектом студийной работы, участие в проекте было еще и экспериментом с оборудованием, испытанием его возможностей. Но, зная, как «магически»<sup>19</sup> (то есть далеко не всегда рационально) Летов обращается с подручными инструментами, техническая интерпретация музыки сайд-проектов не противоречит пафосу «мелодичного мышления» Манагера.

## АНТИЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ СИБИРСКОГО ПАНКА

Ряд попыток, предпринятых Летовым и его соратниками в попытках создать новую музыку, новое звучание, музыку не для слушателя, а для себя, в полной мере может быть понят в русле идей Джорджо Агамбена об антиэстетическом высказывании<sup>20</sup>. В одном из интервью Летов так формулирует свой антиэстетизм:

«– Читала ваши слова, что “ГО” – это выстаивание против натиска системы европейской цивилизации”. А что конкретно вас в ней не устраивает, в ее музыке, литературе?

– Да меня все не устраивает. Сама структура цивилизации, искусства – она паникийная. Меня гораздо больше интересуют какие-то животные, настоящие, естественные вещи. Вот у меня дома три кота, я считаю, это гораздо важнее всевозможных изысков искусства.

– Но вы тем не менее занимаетесь музыкой...

– “ГО” – это не музыка, это определенное действие, деяние из области детской наивной культуры. Четыре аккорда плюс максимальное приближение к очень детским образам, что-то типа дадаизма»<sup>21</sup>.

Такое отрицание эстетического как автономной сферы, оторванной от непосредственной действительности материально-

**19** Летов И.Ф. *Указ. соч.* С. 123.

**20** См.: АГАМБЕН Дж. *Человек без содержания*. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

**21** КОШКАРЕВА С. *Панк-рок похоронен в «ГрОбу»* // Курган и курганцы. 2000. № 66 ([https://vk.com/wall-189962422\\_2519](https://vk.com/wall-189962422_2519)).

го мира, может пониматься в качестве возвращения к изначальному восприятию искусства-аффекта, которое требует в качестве идеального реципиента не арткритика, а погруженного в процесс рецепции-транса слушателя. Это творение мифа в самом прямом значении: мифа как знания о мире, мифа как мира. С этой точки зрения, альбом «Гаубицы лейтенанта Гурубы» могут быть соотнесены с концептуалистскими практиками, но этого будет недостаточно. Скорее речь должна идти не просто о мифологизации или демифологизации, как это понималось в соцарте и концептуализме, а о попытке прорыва за границы художественного как такового – чтобы погрузиться в окружающий мир и не столько отразить его миметически, сколько напрямую ухватить непосредственно данное, попасть в состояние соответствия миру, даже если этот мир оказывается дисгармоничным. *Преодоление отчужденности и трагедия его невозможности* – так, может быть, следует описать пафос альбома.

Семантизирующая структура для описания такого проекта окажется бессильной, так как, будучи машиной, раскалывающей единство бытия, она и есть отчуждение. В итоге важным окажется не слово, а ритм – *ῥυθμός* – уклад и гармония, обнаруживаемая по ту сторону рационального в языке, в онтологическом пространстве экзистенции, у которой художник вопрошает непосредственно.

Тут невозможно не вспомнить концепцию Алексея Юрчака об отношениях гражданина и государства в позднесоветскую эпоху, которые выходили за жесткие рамки дихотомии «подавление–противостояние». С этой точки зрения проект «Цыганята и я с Ильича» также является амбивалентным. Сфера политического (в его конкретно совеском, (псевдо)коммунистическом варианте) здесь далеко не самая главная мишень: цель Манагера куда более радикальна – прорыв не только за пределы, очерченные советской идеологической системой и политической практикой, но и за пределы социального/рационального/дискурсивно-языкового вообще. Но поскольку советское во всех его инкарнациях является главным бастионом на пути к запредельному, то и экзистенциальная арт-борьба за это запредельное часто выглядит как типичный образчик перестроечного «антисоветского» искусства, хотя таковым не является<sup>22</sup>.

Искусство, понимаемое как инструмент борьбы – политической и/или экзистенциальной, – перестает рассматриваться как сугубо эстетический феномен. Джорджо Агамбен писал: «В ситуации, когда искусство отдано на откуп эстетическому удо-

**22** Крен в сторону политического заметен у поздних «Цыганят...», альбомы 2020-х сделаны по лекалам политического панк-рока, и это нарушает, если не разрушает, оригинальную авторскую концепцию, превращая проект в набор контркультурных клише.



вольствию, а его формальная сторона – оценке и анализу, мы остаемся вдали от доступа к сущностной структуре произведения»<sup>23</sup>. Попытка вырваться из эстетического, кажется, в целом характеризует позднеперестроечную эпоху, породившую утопический проект того, что потом назовут «русским роком». Но в случае с сибирским панком этот антиэстетизм носил наиболее принципиальный характер. «Гаубицы...», равно как некоторые альбомы «Коммунизма», вели борьбу на два фронта: с предполагаемой некоторыми авангардистскими программами тотальной эстетизацией действительности (и даже там, где авангард стремился стать самой жизнью, заметна фетишизация артистического жеста) и с поп-музыкой, «попсом», сохранившими – пусть и в сниженном, почти пародийном варианте – многие ключевые ценности классической эстетики («мелодизм», «красота», «профессионализм», «исполнительская техничность» и так далее).

Если авангард хочет сделать мир искусством, то антиэстетический проект пытается сделать искусство миром, точнее – вернуть ему сущностные, онтологические основания. «Воспринимать произведение искусства означает быть выброшенным в более изначальное время, экстаз в эпохальном открытии дарующего и удерживающего ритма»<sup>24</sup>, пишет Джорджо Агамбен.

Что же касается «попса», то Летов, вероятно, понимал, что несмотря на *lo-fi*, нецензурную лексику, радикализм, музыка «Гражданской обороны» вполне приемлема для поп-культуры, – это красноречиво показывает фильм, сделанный в 2025 году каналом «Муз-ТВ» (режиссер В. Ракитянский)<sup>25</sup>. И сколько бы группа ни манифестировала презрение к «попсу», она оставалась частью российской рок-сцены, то есть и поп-культуры в целом. А вот сайд-проекты сибирских панков оказались слишком радикальны эстетически, слишком «анти» для массовой культуры.

Таким образом, Егор Летов и его соратники, находясь в составе «Гражданской обороны», приобретали статус рок-звезд, которые функционируют в сфере поп-культуры, а в составе радикальных сайд-проектов они создавали пространства вне ее. Следует отметить, что подобную позицию занимал, например, и Мирослав Немиров<sup>26</sup>, работавший в более консервативном поле поэзии: желая оставаться признанным поэтом, он экстремально раздвигал ее стилистические и тематические рамки. Приведенные и подобные примеры показывают слож-

23 АГАМБЕН Дж. *Указ. соч.* С. 137.

24 Там же.

25 Егор Летов. *Жизнь и смерть короля панк-рока* ([https://vk.com/video-221709794\\_456239083](https://vk.com/video-221709794_456239083)).

26 Мирослав Немиров (1961–2016) – один из главных (и наиболее энергичных) деятелей русской контркультуры 1980–2000-х, поэт, писатель, критик, организатор художественного процесса. – *Примеч. ред.*

ность отношений суб- и контркультуры с высокой и массовой культурами, эти отношения не строятся по принципу бинарных оппозиций и требуют дополнительного исследования и осмысления.

ДЕНИС КАРПОВ  
САЙД-ПРОЕКТЫ  
СИБИРСКОГО ПАНКА...

## Если авангард хочет сделать мир искусством, то антиэстетический проект пытается сделать искусство миром, точнее – вернуть ему сущностные, онтологические основания.

Еще одна важная идея в связи с антиэстетизмом обсуждаемых проектов – внутренняя неиерархичность творческой системы, заметная в том числе и в альбоме «Гаубицы лейтенанта Гурубы». Там, где рациональное ставится под вопрос, под вопрос ставятся и иерархические различия между заглавным и эпизодическим, между продюсером и музыкантом, между музыкантом и инструментом. Слово, звук, техника, человек являются равнозначными элементами произведения. Все, включающееся в запись, оказывается в равной степени необходимым и случайным. Так Егор Летов вспоминает, что для проекта Манангера были использованы уже существующие записи инструментов, которые не предназначались для «Гаубиц»: «Барабанные партии – исполненные Аркашей Климкиным в другом месте и по другому поводу – брались с магнитофонной пленки»<sup>27</sup>. Музыкальный строй композиций также подвергался значительной корректировке, противоречащей типичным музыкальным установкам того времени и того круга (сложные хард- и арт-рок с их культом виртуозного владения инструментом): «Короткие, но энергичные опусы типа “Опоздавшей молодежи” вообще были сыграны исключительно на одной ноте»<sup>28</sup>. Неиерархичностью характеризуются и отношения между участниками проекта, несмотря на устоявшееся мнение, что основная работа лежала на Егоре и Кузьме. В то же время у Кушнира можно прочитать:

«Несмотря на то, что Егор Летов и Кузя Уо относились к своему соратнику как к “экспонату творчества”, Манангер самозабвенно и доходчиво объяснял им свои требования к звуку. Для этого он не ленился рисовать сотни графических эскизов будущих инструментальных партий. Гитарные соло изображались им в виде движения ломаной вверх – с последующей закольцовкой на самой вершине».

Сайд-проекты сибирского панка являлись важной частью западносибирской контркультуры, где воплотились многие радикальные теоретические взгляды ее героев на творчество.

**27** Кушнир А. И. *Указ. соч.* С. 351.

**28** Там же. С. 352.



Порожденный многими общими социокультурными процессами позднего СССР в перестройку сибирский панк подпитывал именно региональную контркультуру, которая в свою очередь, несмотря на локальное звучание, приобрела универсальный характер – особенно в период, непосредственно предшествующий распаду страны, эту контркультуру породившей. Погребенные в «примечаниях к сибирскому панку»<sup>29</sup> «Коммунизм», «Цыганята и я с Ильича» и прочие сайд-проекты деятелей радикальной сибирской музыкальной сцены не только являются ценным источником по истории позднесоветской и ранней постсоветской русской культуры, но и намекают на нереализованные возможности развития того, что сегодня называют «русским роком».

**29** Цитата из выступления Петра Кириллова на заключительном съезде Поволжского рок-самиздата 23 августа 1993 года: Кириллов П. *There was a light...* // За Рок! 1994. № 1. С. 17.