



КОММЕНТАРИЙ • КУЛЬТУРА

Повторная гибель погибших, а живые — «НИ ТО НИ СЁ»

О песне Бориса Гребенщикова* «Поговорим о мертвых»



Борис Гребенщиков. Фото: Юлия Харина

18:38, 4 марта 2025,

полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами
вы можете прочитать [по этой ссылке](#) или отсканировав QR-код →



18+ НАСТОЯЩИЙ МАТЕРИАЛ (ИНФОРМАЦИЯ)
ПРОИЗВЕДЕН, РАСПРОСТРАНЕН И (ИЛИ) НАПРАВЛЕН
ИНОСТРАННЫМ АГЕНТОМ ГРЕБЕНЩИКОВЫМ БОРИСОМ
БОРИСОВИЧЕМ ЛИБО КАСАЕТСЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ИНОСТРАННОГО АГЕНТА ГРЕБЕНЩИКОВА БОРИСА
БОРИСОВИЧА.

В январе «посетил» онлайн-концерт «БГ+», который стал невероятной отдушиной в наше бескислородное время. Впервые услышал на концерте песню «Поговорим о мертвых». Давно не плакал над музыкой, а здесь нечто совсем глубинное задело и пробило мои фанерные заслонки от мира. Борис Борисович* не перестает выпускать шедевральных «голубей мира» из своего музыкального ларца. Более двух недель эта песня в моем чарте на первом месте, на репите и гвоздем, которым некогда призывал БГ мешать водку, в мыслях и сердце.

Так что я решил уделить внимание и время любимому мной жанру школьного сочинения — интерпретации поэтического текста. Любимому, потому что в этом жанре всегда наличествовал элемент некоторой психотерапии — как известно, психолог не критикует, не оценивает и до известного момента не интерпретирует, предоставляя потоку сознания клиента литься и выносить весь тот сор, из которого иногда растут стихи, по меткому замечанию Анны Андреевны. И конечно, я помню предостережение БГ некоей Дарье: «Ты можешь добиться реального сходства или феноменального сходства; ты все равно рисуешь сама себя — меня здесь нет». Но также я помню его цитату, что как только песня выпущена, она — достояние народа и каждого человека в отдельности, и в ней, как в зеркале, каждый может видеть свое отражение. Не претендуя на высокую филологическую значимость, поделюсь некоторыми мыслями, разбуженными песней БГ «Поговорим о мертвых».



Фото: Юлия Харина

Не знаю, сознательная или несознательная вышла аллюзия на признанное классикой фронтовой поэзии стихотворение Михаила Дудина «Соловьи» с его началом: «О мертвых мы поговорим потом». Но это и неважно. Важно, что БГ, подобно ветхозаветным пророкам, настойчиво вызывает нас на диалог, и не потом, а прямо здесь и сейчас. И о тех мертвых, которыми уже дышит земля и чья кровь вопиет к Небесам (Быт. 4:10), и о тех, кто пока живы, но, являясь разменной монетой амбиций, глупости и жадности властей предрержащих, с естественным страхом ждут своего часа или в окопах, или в пока еще целых домах.

Борис Борисович как визионер сообщает изначально: смерть страшна и противоестественна в Божественном Замысле. Даже Сам Христос, сталкиваясь с ней, и плакал, и страдал. И люди не могут быть объектом разговора по принципу «мертвые то, мертвые се», они вообще не могут быть объектом. Именно поэтому, когда человек, становясь статистической единицей,

стирается и превращается в «ни то ни се», автор настаивает, что человек значим настолько, что заслуживает как минимум разговора о нем.

Смерть всегда была сакральной, таинственной формой перехода от земли на небо. И цинизм в отношении смерти — маркер циничного и грубого подхода к жизни.

«Поговорим о мертвых» мне очень напомнила русско-абиссинскую песню ушельцев — «Лой быканах»**. Давайте вспомним цитату из фильма Сергея Соловьева: «Все ждут пришельцев. А это неправильно. На самом деле, они уже были. Пришли, поглядели на нас и ушли» (из к/ф «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви»). Это эклектичное произведение, где аккуратно смешаны ингредиенты ритуальных песен русского фолка, тибетского буддизма и африканского шаманизма. Как результат — по музыкальной форме это и погребальный плач, и траурный марш, и моление, и воззвание умерших — из небытия в бытие.

Любой поэтический текст призывает нас к интроспекции: закрыть глаза и представить. Когда я, закрыв глаза, слушаю этот текст, отчетливо вижу погребальную процессию. Погребальные гимны на привычных и знакомых похоронах нередко прерываются восклицаниями: «На кого?», «За что?», «А как мы?» Вот и здесь ритмический рисунок песни прерывается вопросами и восклицаниями лирического героя. Строгое метрическое построение, повторяемость мотивов создают эффект гипнотического воздействия. Повторяющийся рефрен делает текст заклинанием или камланием. Но строка не выдерживает ритм, «ломается». Это и создает эмоциональное напряжение, а лично у меня вызывает ком в горле. Например, в

начале текст демонстрирует четкую, маршевую ритмику, однако в финале происходит намеренное нарушение ритма:

*Небес не видно за нагромождением тел,
Ты добился того, чего хотел!*

Текст, выходя за рамки ритмической организации, становится криком боли. Крах ритмической структуры отражает крах полноты жизненного пространства.

Борис Борисович, используя короткие, рубленые фразы, создает эффект афористичности и лозунговости. Это особенно заметно в рефрене («*Поговорим о мертвых*»), который подчеркивает монотонность общественного дискурса и заикленность на теме смерти. Но не на размышлении о ней и экзистенциальном ужасе, а на ее культе. Это придает тексту оттенок навязчивости, как у пропагандистских речевок.

Но гротеск, ирония, сарказм ведут слушателя в прямо противоположном направлении — к обнажению жестокой правды. Подобно Брехту, БГ создает эффект отчуждения, демонстрируя карикатуру на пропаганду.

Между строк здесь спрятана библейская апокалиптическая идея, что наступят времена, когда живые позавидуют мертвым: «И ублажил я мертвых, которые давно умерли, более живых, которые живут доселе; а блаженнее их обоих тот, кто еще не существовал, кто не видал злых дел, какие делаются под солнцем...» (Еккл. 4. 1–3). Здесь же мертвые становятся сакральной категорией, используемой обществом для оправдания жестокости:

Мёртвые — праздник, они — наше всё.



Фото: Юлия Харина

Синтаксически простая и нарочито разговорная конструкция «то-сё» подчеркивает небрежность, с которой манипулируют памятью о погибших. Слово «праздник» приобретает зловещий оттенок: мертвые перестают быть людьми и становятся объектом спекуляции. Живые девальвируются, их существование не представляет ценности («их пруд пруди»), а «мертвые» мифологизируются, чем умерщвляются вторично, становясь музейными экспонатами.

Саркастический тон проявляется и в следующей строфе:

*Мирно жить невыгодно;
спрятав кулаки,
придется строить,
а строить не с руки.*

Общество разучилось созидать и строить. Усилия требуются не только для построения чего-то количественно нового, но и для формирования мировоззренческой установки, где Бог — Отец и Хозяин, а мир — Дом (а не гостиница с услугами и ресурсами). Первое требует относиться к другим как братьям и сестрам: слушать, терпеть, прощать. Второе заявляет об ответственности за общее пространство Дома. Эта мысль прекрасно выражена БГ в его старой песне: «*Я просто пытался растить свой сад и не портить прекрасный вид*». Только такая созидательная установка предполагает, что живые становятся важными, а умершие перестают быть «ни то ни се». Если не предпринять этого усилия по сохранению и приумножению жизни, это приведет к фатальной экзистенциальной катастрофе.

БГ для иллюстрации использует шекспировскую метафору, и кульминацией песни становится образ разрушенного театра:

*Кончится спектакль, выключат свет,
Смотри, как по обломкам театра прыгает скелет.*

Театр здесь — и общество, и политический порядок, и театр военных действий, и, возможно, настоящее разрушенное здание театра, и мир, и все это уничтожено. Скелет, прыгающий по обломкам, — пустота после катастрофы.

Образ «нагромождения тел» отсылает к военным и тоталитарным катастрофам прошлого, превращая текст в пророчество, предупреждение и осуждение идеологии насилия.

С кем беседует лирической герой? БГ — поэт-мудрец, обладающий возможностью планетарного взгляда сверху,

поэтому данное обращение — ко всем исповедующим идею войны как единственно верного средства достижения цели.

Текст можно интерпретировать как переосмысление библейских мотивов, но в инверсивном, сатирическом ключе. Для библейски образованных людей некоторые строки, безусловно, окажутся особенно значимыми.



Фото: Юлия Харина

«Мертвые как орден у всех нас на груди» — возможная отсылка к книге Откровения: «И вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним», где смерть рассматривается как награда и символ власти.

«Так что слава мертвым, честь им и хвала!» — лозунг контрастирует с библейской идеей «Бог не есть Бог мертвых, но живых» (Мф. 22:32). Общество заменяет жизнь культом смерти. В свое время Виктор Франкл говорил о двух реакциях на

экзистенциальную пустоту: конформизм и нигилизм. В тексте проявляются оба этих механизма.

Война почетна, а ну не засти свет!

Война зачетна, лучше ее нет.

Здесь героизация войны становится формой самообмана, способом избежать осознанного существования. С другой стороны, нигилизм проявляется в кульминационных строках:

Ты добился того, чего хотел!

Это итог экзистенциального бунта. Нигилизм может быть промежуточной стадией кризиса, за которой последует поиск нового смысла. Важно суметь пройти через него, не застрять. Личная ответственность остается за каждым. Вопрос в том, есть ли у индивида возможность осознать последствия своих решений и перейти от разрушения к созиданию, преодолеть девальвацию жизни как форму отчуждения. Созидание начнется с признания уникальности и ценности каждой жизни.

Священник Сергей Рыбаков

* Минюст РФ считает «иноагентом».

** Песня группы «Аквариум», которая исполнялась в фильме «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви», другое название — «Русско-абиссинская песня ушельцев».