

УДК 821.161.1-1(Летов Е.). ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445  
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.3

## ЗАГОВОРНЫЙ КОД В ЛИРИКЕ ЕГОРА ЛЕТОВА

Темиршина О. Р.

Московский университет им. А. С. Грибоедова  
(Москва, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

*Аннотация.* Цель статьи – выявление авторских стратегий освоения жанра заговора в поэзии Егора Летова. В качестве гипотезы работы выступает идея о том, что эти стратегии реализуются на текстовом и коммуникативно-прагматическом уровнях. Отсюда обращение к системно-типологическому методу, который позволяет определить сюжетно-композиционные формы проявления заговора в летовской лирике и наметить контуры сходства прагматико-коммуникативной модели заговора и художественных текстов Летова.

В итоге в работе был реконструирован народный прототип заговорного текста, лежащий в основе целого ряда знаменитых песен Летова. Этот прототип включает в себя три ключевых компонента: заклиательное ядро, нарратив, элементы обряда.

Определено, что *заклиательное ядро* текстов Летова, ориентированных на заговорный канон, связывается с жанром черного заговора на смерть, о чем свидетельствует как семантика императивов, так и особая субъектная структура летовских текстов. Так, их центральным образом оказывается образ мертвеца, функция которого – помочь отделиться душе от тела через произнесение определенных заклиательных формул. Доказано, что заговор на смерть в поэзии Летова теряет свою первичную цель: подвергаясь «рефункционализации», он особым образом кодирует магистральный авторский сюжет, связанный с пребыванием лирического субъекта в лиминальных состояниях, предполагающих отделение души от тела.

В отдельных случаях заклиательное ядро соотносится с редуцированным *заговорным нарративом*, который представляет собой сюжет путешествия за пределы ограниченного пространства, что в лирике Летова также метафорически обозначает отделение души от тела. И ядро, и нарратив часто соотносятся с образами магических предметов, которые действительно были задействованы в реальной *обрядовой практике* и оттуда перекочевали в художественные тексты. Доказано, что обрядово-акциональный компонент инициирует сопряжение летовского поэтического «акционизма» авангардистского толка с архаическими магическими обрядами – в обоих случаях работа со словом нацелена на изменение некоего «порядка вещей».

*Ключевые слова:* заговор; литературная традиция; поэтические жанры; фольклорные жанры; художественная прагматика; русский фольклор; поэтический авангард; рок-поэзия

*Для цитирования:* Темиршина, О. Р. Заговорный код в лирике Егора Летова / О. Р. Темиршина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 2. – С. 105–117.

## THE SPELL CODE IN EGOR LETOV'S LYRICS

Olesya R. Temirshina

Moscow University named after A. S. Griboedov  
(Moscow, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

*Summary.* The aim of the article is to discover the author's strategies of realization of the spell genre in E. Letov's poetry. The author of the article poses a hypothesis that these strategies are realized at the textual and communicative-pragmatic levels. In view of this, the study employs the systemic-typological method, which allows determining the plot-compositional forms of the manifestation of spell in Letov's lyrics and outlining the contours of the similarity between the pragmatic-communicative model of the spell and Letov's literary texts.

As a result, the folk prototype of the spell text, which underlies a number of Letov's famous songs, was reconstructed in the work. This prototype includes three key components: the incantatory core, the narrative, and the elements of the rite.

It has turned out that the *incantatory core* of Letov's texts, oriented towards the spell canon, is associated with the genre of black magic death spell, demonstrated by both the semantics of imperatives and the special subjective structure of Letov's texts. So, the image of a dead man, whose function is to help the soul separate from the body through the pronunciation of certain spell formulas, is their central image. The author argues that the death spell in Letov's poetry loses its primary aim: undergoing "refunctionalization", it encodes in a special way the author's main plot associated with the lyrical subject's existence in liminal states, involving separation of the soul from the body.

In some cases, the incantatory core correlates with a reduced *spell narrative*, which is a plot of a journey beyond a limited space, which in Letov's lyrics metaphorically means the separation of the soul from the body. Both the core and the narrative often correlate with the images of magical objects that were actually used in real *ritual practice* and from there migrated into literary texts. The study proves that the ritual-actional component initiates the pairing of Letov's poetic avant-garde "actionism" with archaic magical rites – in both cases, work with the word is aimed at changing a certain "order of things".

**Keywords:** spell; literary tradition; poetic genres; folklore genres; artistic pragmatics; Russian folklore; poetic avant-garde; rock poetry

*For citation:* Temirshina, O. R. (2023). The Spell Code in Egor Letov's Lyrics. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 2, pp. 105–117.

### Постановка проблемы

Поэзия Егора Летова уже давно стала объектом пристального академического интереса: издаются сборники и монографии<sup>1</sup>, организовываются конференции<sup>2</sup>, исследуются отдельные черты поэтической техники<sup>3</sup>. Тем не менее некоторые важные аспекты его лирики остаются за пределами внимания исследователей. К числу таких до конца неразрешенных вопросов относится вопрос, касающийся отношений Летова с народной фольклорно-обрядовой традицией.

Уже было отмечено, что форма многих стихотворений Летова (их безрифменность, близость к тоническому стиху) «располагает к изучению их фольклорной ориентации» [Шпилевая, Скобелев 2018: 69]. Однако с фольклорной традицией Летова связывает не только природа его стиха. Как и ранние авангардисты, Летов высоко ценил наивную культуру, используя в своих текстах ее семантические элементы: формулы, сюжетные шаблоны, отдельные образы и жанры.

Мы полагаем, что особую роль в семантическом универсуме Летова играет жанр заговора,

который стал своеобразной текстовой моделью для целого ряда знаменитых песен. Так, сам Летов указывает, что такие культовые произведения, как «Про дурачка» и «Прыг-скок», в своей основе соотносятся с заговором/заклинанием.

Обращение Летова к заговору диктуется не абстрактным желанием реконструировать «славянский текст», но сокровенной близостью авторской модели мира к народной культуре с ее эсхатологичностью, лиминальностью, утверждением магической силы слова и героем, преодолевающим границу между мирами.

Именно поэтому мы полагаем, что заговор в художественных текстах Летова – явление не интертекстуальное, а жанрово-типологическое и ритуально-прагматическое: Летов не ориентируется на какой-либо конкретный заговорный текст, он, скорее, воспроизводит сам смысловой «каркас» заговора, «окруженный» соответствующей прагматикой. В этом смысле заговор в лирике Летова может выступать как определенная формообразующая модель<sup>4</sup>, которая возникает не только в пес-

<sup>1</sup> См.: [Летовский семинар... 2018; Летовский семинар... 2019; Доманский 2018].

<sup>2</sup> См. о содержании одной из них: [Черняков 2018].

<sup>3</sup> Так, в работе Ю. Б. Орлицкого подробно рассматривается специфика летовского стиха [Орлицкий 2020: 937–948].

<sup>4</sup> Под формообразующей моделью здесь понимается способ построения текста, который может использоваться в разных жанровых структурах. См. об этом: [Каравашкин 2018: 37–43].

не «Про дурачка» и «Прыг-скок», но и в ряде других текстов Летова, восходящих к единому фольклорно-обрядовому истоку.

Отсюда и **гипотеза исследования**: в отдельных текстах Летова, написанных в период с 1988 по 1990 гг., актуализируется формообразующая заговорная модель, которая проявляется на мотивно-композиционном и коммуникативно-прагматическом уровнях.

Гипотеза диктует **методологию работы**. При выявлении структурно-семантических (композиция и мотивика) и прагматических элементов (ритуально-обрядовый комплекс) заговорного канона в летовской поэзии мы использовали системно-типологический метод, позволяющий, во-первых, определить сюжетно-композиционные формы проявления заговора в летовской лирике, во-вторых, наметить контуры сходства самой прагматико-коммуникативной модели в заговоре и художественных текстах Летова.

Соответственно **целью исследования** становится определение способов актуализации заговора как вербального и ритуально-магического текста в лирике поэта.

Цель работы обуславливает ее **структуру**: в первой части вычлняются текстуальные элементы формообразующей модели заговора, во второй части исследуется обрядово-акциональный компонент заговора, отражающийся в летовской поэзии.

### **Жанровый код заговора в лирике Летова**

**Формообразующая модель заговора: нарратив и императивы.** *Формообразующая модель ряда заговоров предполагает совмещение нарративно-повествовательных структур и диалогически обращенной речи, включающей в себя императивные «заклинательные» конструкции.*

*Сюжетный план* таких заговоров связывается с пересечением границы определенного локуса (выход за его пределы), которое выражается в кумулятивном ряде глаголов; *диалогический план* включает глаголы в форме повелительного наклонения. Ср. структуру заговора из «Великорусских заклинаний» Л. Майкова.

Нарративная часть: «Встану не благословясь, пойду не перекрестясь в чистое поле. В чистом поле стоит тернов куст, а в том кусту сидит толстая баба, сатанина угодница. Поклонюсь я тебе, толстой бабе, сатаниной угоднице, и отступлюсь от отца и от матери, от роду, от племени» [Майков 1869: 19].

Заклинательно-диалогическая часть: «Поди, толстая баба, разожги у красной девицы сердце по мне, рабе (имя рек)» [Там же].

Нарративная часть в заговоре всегда предвзвешивает заклинательную, в то время как заклинательные формулы выражают основной смысл всего вербального текста заговора (см. об этом: [Юдин 1997: 11]). Такая композиция связана с тем, что императив «представляет собой семантическое ядро магического текста» [Гулятьева 1990: 18], и, возможно, именно заклинательно-императивные структуры оказываются древнейшими первично появившимися элементами заговора<sup>5</sup>. На этот «заклинательный» субстрат позже «наслоились» сюжетно-нарративные структуры, которые могли описывать сам ритуал.

Рассмотрим, как формообразующая модель заговора, сочетающая нарративные и императивные конструкции, реализуется в песне «Прыг-скок», которую сам Летов возводил к тексту заклинательного типа (ср. из интервью: «Я воочию увидел сам принцип этих заклинаний – то, что потом проявилось в “Прыг-скоке”» [Семеляк]).

**Нарратив.** Нарративная часть заговора описывает путь «заговорного» субъекта: «Сюжетнообразующим началом абсолютного большинства русских заговоров, имеющих в основе своей нарративную структуру, выступает путь, пространственное перемещение героя» [Шиндин 1993: 109]. Результат этого пути – «архаичнейшая идея посещения потустороннего мира» [Там же], именно поэтому ритуальный путь в заговоре – это всегда дорога и преодоление определенных пространственных границ.

Сюжет песни «Прыг-скок» своеобразно реанимирует эти древнейшие повествовательные структуры. Так, в первой части текста

<sup>5</sup> Так, самый ранний зафиксированный восточнославянский заговорный текст, обнаруженный А. А. Зализняком, состоит только из императивных структур, см. об этом: [Зализняк 1993: 104–108].

возникает ряд мотивов, семантически связанных с идеей выхода за пределы ограниченного локуса. Заметим, что в зачине песни нет *прямого повтора* заговорных конструкций, но реализуется сама идея выхода за пределы. Ср.:

Пальцы свело  
Голову выжгло  
Тело вынесло  
Душу вымело  
Долой за околицу  
[Летов 2011: 278]<sup>6</sup>

Любопытно, однако, что, в отличие от заговора, «локусом преодоления» становится не внешнее пространство, а само тело героя. Тем не менее *околица*, как и *ворота / двери* в заговорах, выполняет функцию границы между своим и чужим пространством, переход которой выводит персонажа в область особого мира. Этот переход в «Прыг-скак» выражен, как и в заговоре, предложной конструкцией «из – в»: «из земной юдоли / В неведомые боли» [281] (ср. в заговоре «из дверей в ворота»).

Выход в мифологическое пространство в заговоре, как правило, предполагает встречу потусторонних персонажей, которые помогают субъекту речи магическим образом воздействовать на реальность. В статусе такого персонажа в песне «Прыг-скак» выступает старичок, который появляется практически в финале песни в самый кульминационный момент развития сюжета, когда путь героя в иное пространство практически завершен. Ср. контекст: «Дитя умирает / Старичок поет» [281]. Старичок в фольклорной традиции – один из самых частотных персонажей заговорного универсума, олицетворяющий, по-видимому, умерших предков, культ которых был исключительно важен для восточных славян (о функции этого важнейшего заговорного образа в «Прыг-скак» см. ниже).

**Императивы.** Путь героя в заговоре – всего лишь преамбула к основному обрядово-акциональному действию, которое выражается в императивных формулах. Императивная семантика в заговоре может воплощаться в кон-

струкциях с частицей «пусть» (ср. из заговора на любовь «пусть сохнет ее тело, руки, ноги, мозги, кости» [Майков 1869: 18]) и в глаголах в форме повелительного наклонения.

В песне «Прыг-скак» развертываемый сюжет, маркированный глаголами прошедшего времени, три раза прерывается речевыми структурами, в которых появляются глаголы в повелительном наклонении. Приведем эти фрагменты в порядке их следования:

(1) «Кто-то внутри умирает хохоча... / Губами пенясь... / <...> зубами стуча

*жди затмение / жди знамение / <...> / Постигай порядок...»* [279];

(2) «Брось свечу в ручей / Вода играет <...> / Дитя умирает» [280];

(3) «сбрось свой облик / загаси огарок / <...> **ВЫРВИ КОРЕНЬ ВОН!**» [281]<sup>7</sup>.

Принято считать, что функция заговора и соответственно его тип определяются по заклинательным формулам (ибо нарративная часть, по меткому замечанию А. С. Юдина, оказывается своего рода «префиксом», присоединяемым к разнообразным функциональным типам заговоров, см. об этом [Юдин 1997: 10–11]). Что в этом контексте можно сказать о функции приведенных заклинательных структур?

Бросается в глаза, что во всех трех фрагментах императивные формулы соотносены с семантикой смерти. Прежде всего эта семантика лексикализуется в глаголе «умирать». В тексте этот глагол появляется два раза, и в обоих случаях он включен в императивные конструкции (1) и (2). В третьем фрагменте глагола «умирать» нет, однако призыв «вырвать корень вон» в смысловом контексте творчества Летова равнозначен призыву смерти. «Корень» в смысловой парадигме Летова – метафора души (ср. в песне «Вершки и корешки»: «Души – корешок, а тела – ботва» [269]), соответственно, *вырвать корень вон* в семантической системе поэзии Летова обозначает вырвать душу из тела, то есть, как уже было обозначено в начале песни, «душу вынести» «долой за околицу» [278].

<sup>6</sup> В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием только номера страницы в скобках.

<sup>7</sup> Выделения курсивом в текстах Летова здесь и при дальнейшем цитировании принадлежат автору статьи.

Приведенные соображения позволяют трактовать императивные фрагменты следующим образом. *Строфы, включающие в себя глаголы-императивы, рисуют процесс умирания, которое Летовым понимается как «вырывание/изъятие» души из тела.* Приведенные факты наталкивают на мысль о том, что функционально «Прыг-скок» является авторским «заговором на смерть».

### **Жанровый код заговора «на смерть» в поэзии Летова**

Заклинание на смерть в классификации народных заговоров относится к типу так называемых «черных» заговоров. Черные заговоры имеют две особенности, которые отличают их от «белых», – семантико-функциональную и прагматическую. Функция таких заговоров – нанести ущерб и причинить смертельный вред врагу, что обуславливает включение в текст соответствующих мотивов; особенность прагматики связывается с тем, что они обращены к силам, имеющим нехристианскую (или антихристианскую) природу.

Рассмотрим семантику, функции и прагматическую направленность заговора на смерть в «Прыг-скок» в соотнесении с другими текстами Летова.

«*Прыг-скок*» и «*Заговёр*». К жанровой форме заговора на смерть Летов обращался и до «Прыг-скок». Речь идет о раннем тексте «Заговёр», где, как и в «Прыг-скок», в форме заговора (здесь уже эксплицитно!) воплощена семантика умирания, связанная с призывом смерти. Из формообразующей модели заговора «нарратив + заклинательные формулы» в «Заговёре» Летов берет только вторую часть – заклинательные формулы. Нанизывание императивных конструкций здесь оказывается композиционной основой всего текста. Ср. третью строфу:

Разрой когтями тугую почву  
Воздвигни яму – найди себе место  
Накрой подушкой лицо соседа  
Сдави руками, возьми его отсюда [254]

Функция этих заклинаний ясна. Она заключается в призыве смерти: «Тело стремится к Праматери / ПОМОГИ ЕМУ уйти поглубже» [254].

Сочетание структурной формы заговора с мотивом призыва смерти ставит наши изыскания на твердую почву и свидетельствует о том, что и для «Прыг-скок», и для «Заговёра» заговор на смерть является «рабочим прототипом» текста, который в обеих песнях «проявляется» на уровне композиции, семантики и прагматики.

Композиционная связь этих текстов видится в том, что в «Прыг-скок» и «Заговёре» возникает ряд заклинательных формул, при этом в последнем стихотворении жанровая форма заговора кристаллизована максимально четко: весь текст построен из императивных заклинательных конструкций, ядром которых является глагол в повелительном наклонении: «укрась», «разрой», «воздвигни», «сдави», «возьми» и др.

Семантическое сопряжение реализуется через «смертельную» семантику и мотивно-образные переключки. Так, во-первых, в обоих текстах императивно-заклинательные формулы всегда связаны с семантикой смерти. Во-вторых, в «Прыг-скок» и «Заговёре» находим кластер мотивов и образов, восходящих, по-видимому, к некоему ритуальному прототипу, включающему воду и зеркало. В «Заговёре» звучит заклинательный призыв «Стань таким, как стекло в воде» [254], а в «Прыг-скок» образы зеркала и воды в связке возникают дважды: «Во мраке зеркало вода и свеча...» [279], «Ночь зеркало вода и свеча» [280].

Поэтическая прагматика анализируемых песен также обнаруживает точки пересечения. Так, возникновение «Заговёра» и «Прыг-скок» связывается самим Летовым с пребыванием в особом состоянии сознания.

«“Заговор”, – комментирует Летов создание песни, – я написал, пребывая в натуральном трансовом, одержимом состоянии, очень близком, “церковно-канонически” выражаясь, к беснованию» [Летов 2020: 74]. «Прыг-скок», в свою очередь, по свидетельству автора, «возникла почти как шаманский ритуал»: «мы решили с “Кузьмой” провести трансцендентный опыт, включить огромную бобину на девяностой скорости и играть в течение многих часов непрерывно. И часа через четыре из меня пошли, как из чудовищной огромной воронки, глубоко архаические слова <...>» [Летов 2020: 161].

«**Прыг-скок**» и «**Про дурачка**». Другой песней, генетически родственной «Прыг-скок», является знаменитая песня «Про дурачка», которая была написана по следам тех же событий, что вызвали к жизни «Прыг-скок». Так, в интервью саратовскому телевидению Летов утверждает, что обе песни появились после путешествия по Уралу, когда ему пришлось пройти через мертвую деревню (см. [Интервью Егора Летова...]).

Однако эти песни связывают не только обстоятельства их написания, но и жанровый канон, к которому они восходят. В том же интервью Летов, рассказывая о песне «Про дурачка», несколько раз прямо соотносит ее с «народным заговором на смерть»: «Песня <“Про дурачка” – О. Т.> представляет собой заговор – заговор на смерть» [Там же].

«Генетическая» общность этих песен, кажется, позволяет выявить еще одну важную перекрестную связь между ними. Комментируя создание песни «Про дурачка», Летов указывает на конкретный «древнерусский» текст, «несколько переработанное древнерусское заклинание на смерть», где, по версии Летова, содержатся следующие слова: «*Ходит покойничек по кругу, / Ищет покойничек мертвец себя*» [Летов 2020: 77].

Покойничек», ходящий «по кругу», – образ чрезвычайно любопытный. По-видимому, именно он и стал источником для самого загадочного образа из песни «Прыг-скок» – тела, которое также ходит «кругами», «само по себе», ср.: «Двинулось тело / Кругами по комнате / Без всяких усилий / Само по себе» [279]. Возможно, что приведенное Летовым «древнерусское заклинание на смерть», ставшее основой песни «Про дурачка», связывается и с «Прыг-скок», тем более что обе песни выросли из одного биографически значимого события и входят в один альбом – «Прыг-скок. Детские песенки». Любопытно, кстати, что обе песни составляют концептуальную «раму» альбома, маркируя его «композиционно-сильные» места: «Про дурачка» открывает альбом, а «Прыг-скок» – завершает.

«**Прыг-скок**» и «**Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко**»: апелляция к демоническим силам. Выше мы отметили особую коммуникативную направленность черного заговора – тексты такого рода обращены, как

правило, к силам, имеющим нехристианскую (или антихристианскую) природу. Эти заговоры адресованы «мертвецу, предкам, природным силам, лесному царю» [Топорков 2003: 152]. Силы такого рода обнаруживаются в песнях «Прыг-скок», «Про дурачка» и «Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко...».

Сам Летов называл песни «Прыг-скок» и «Про дурачка» сатанинскими [Интервью Егора Летова...]. Сатанизм таких текстов, по-видимому, связывается с природой тех сил, которые вызываются к жизни заговором. В «Прыг-скок» эти силы прямо не названы, они мыслятся как чудовищные, они ждут «ночью в поле» и, возможно, вызваны с помощью определенных ритуальных манипуляций, во всяком случае эти силы упоминаются сразу после описания некоего ритуала, включающего в себя зеркало, воду и свечу: «Во мраке зеркало вода и свеча... / <...> жди знамение / тех, кто ждёт тебя ночью в поле!..» [279].

Любопытно, что «демонические энергии», как показывает контекст песни, соотнесены с полем, одним из самых частотных заговорных топосов, ср. один из многочисленных примеров: «встану я, р.б., благословясь, выйду перекрестясь, из дверей в двери, из ворот в ворота, выйду я в чистое поле. В чистом поле стоит белая береза...» (цит. по: [Агапкина 2010: 41]).

Тем не менее в «Прыг-скок» действуют не только безымянные силы. Так, ближе к финалу в песне появляется загадочный поющий «старичок», уже упомянутый нами выше.

Исследуя сюжетную топику восточнославянских заговоров, Т. А. Агапкина отмечает, что в статусе сакрального персонажа, находящегося в самом конце пути героя, часто выступает именно старичок, который в заговорном универсуме может представлять как собственно старичок, дед-бородастый/седобородый, сивый дед, стар старичок, старичок кудрявый и проч. [Агапкина 2010: 57]. Старики в заговорах, полагает исследовательница, занимают важнейшее место, в том числе и «по причине своей близости к иному миру и предкам <...>» (ср. также их близость к собственно *мертвецам*)» [Агапкина 2010: 59].

В проекции заговорного сюжета на текст «Прыг-скок» летовский старичок может быть ассоциатом заговорного старика-мертвеца. Вспомним, что дед в славянской мифологии – это еще и *мертвый предок*, отвечающий за урожай и другие блага, к которому, по-видимому, обращались славяне<sup>8</sup>.

Образ мертвого деда, сопряженный с заговорными смыслами, появляется и в стихотворении «Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко...», ср.: «Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко / Дедушка умер – задохся во сне» [128]. При этом образ «дедушки» «повторяется» не изолированно, он предстает в том же семантическом обрамлении, что и в «Прыг-скок»: «дедушка мертвый», как и в «Прыг-скок», соотносится с водой, заговорно-заклинательными формулами на смерть и мотивом песенки! Ср. семантические пересечения:

*Вода:*

«А дедушка мёртвый, былинный, лукавый / Лежит коромыслом, течёт восвосяси» («Вспыхнуло в полночь...» [128]) – «Вода играет / <...> дитя умирает» («Прыг-скок» [280–281]).

*Императивы:*

«Стань бревном колос / Стань червём волос / Стань пухом земля / Стань, земляк, мясом» («Вспыхнуло в полночь...» [128]) – «Брось свечу в ручей / Брось свечу в ручей / Пусть плывёт воск» («Прыг-скок» [280]).

*Мотив песенки:*

«Слышишь, любезный земляк, / Отныне / Песенки самому себе напевай» («Вспыхнуло в полночь...» [128]) – «Старичок поёт: / Сядь на лесенку / Послушай песенку» («Прыг-скок» [281]).

Таким образом, семантический кластер песни «Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко» «мертвый дедушка, поющий песенку – вода – заговорные формулы на смерть» полностью идентичен семантической мотивно-образной структуре, обнаруженной нами в «Прыг-скок».

Настойчивый повтор императивных фрагментов, актуализирующих *призыв смерти через обращение к мертвому предку* в обоих текстах, снова указывает на их жанровый прототип –

черный заговор, который предполагает коммуникацию с мертвецом-предком для достижения некой цели. Возникает закономерный вопрос: что же составляет предмет этой коммуникации и с какой просьбой или приказом сопряжены императивы?

Т. А. Агапкина отмечает, что в ряде случаев для того чтобы избавить страждущего от недуга, сами персонажи, помещаемые в сакральный центр, пользуются вербальным способом, они заговаривают, выговаривают, зашептывают... (см. об этом: [Агапкина 2010: 65]). Глаголы вербальной деятельности возникают и в стихотворении «Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко», и в песне «Прыг-скок»: «старичок» и «мертвый дедушка» *напевают песенки*. В контексте выявленного заговорного прототипа – черного заговора на смерть – гипотетическое содержание этих «песенок» относительно ясно: *песня сопровождает умирание; или же, вызывая смерть, помогает процессу отделения души от тела*. Особенно явно эта функция песни проявляется в «Прыг-скок», где песня старичка сопутствует процессу умирания ребенка («Воск плывет / Дитя умирает / Старичок поет» [280–281]). По-видимому, именно «песенка» здесь и оказывается главным «текстом смерти», важнейшим «заклинательным» компонентом обряда, нарративно разыгранного в «Прыг-скок».

**Заговорная стратегия песни «Прыг-скок».**

Несмотря на тесную связь с другими «заговорными» стихотворениями, песня «Прыг-скок», рассматриваемая с точки зрения реализации в ней жанровой структуры заговора, тем не менее стоит в стороне от своих «семантических» соседей. Ее обособленность объясняется тем, что в «Прыг-скок» используется сюжетная стратегия, генетически связанная с лечебными заговорами.

Сюжетная стратегия лечебных заговоров, по определению Т. А. Агапкиной, – это «наиболее общий “план” действий в отношении той или иной болезни» [Агапкина 2010: 30]. Так, в заговорах болезнь можно *отрицать, уничтожать, заговаривать, изгонять* и др. В «Прыг-скок» ключевым императивом, кон-

<sup>8</sup> Ср. о связи культа предков с хорошим урожаем: «Обряды заупокойного культа имели целью воздействовать на урожай» [Пропп 1995: 28].

центрирующим в себе все смысловые линии песни, становится призыв «вырвать корень вон». Мы полагаем, что этот императив указывает на одну из самых частотных заговорных стратегий, – стратегию «изгнания болезни или удаления ее от пациента» [Агапкина 2010: 65].

Болезнь в лечебных заговорах такого рода мыслится как материальная субстанция, которая должна быть изгнана из человеческого тела, а тело оказывается своеобразным «контейнером», содержащим недуг. Отсюда в заговорах возникает образ тела, из которого как бы «вынимается» болезнь, ср., например, такие формулы, как: «Вынь и выложи из раба Божия и.р. суровец, неприсып головной, глазной, пупной, из сахарных уст, из горячей печени <...> из сорока жил, из сорока составов» (цит. по: [Агапкина 2010: 89]).

В «Прыг-скок» мы как будто обнаруживаем отголоски именно этого сценария действий, однако *в статусе болезни предстает душа, которую необходимо изъять из «телесного состава»* («вырвать корень вон», ибо, как мы писали выше, «душа – корешок, а тело – ботва») подобно тому, как знахарь изгоняет из человека *лихорадку, притчи-откосы* и др.

Стратегия изгнания болезни всегда маркируется лингвистически. Так, в заговорах процесс изгнания сопровождается особыми глаголами, смысл которых «значительно усиливается благодаря приставкам, имеющим в том числе значение удаления, изъятия чего-л. (*вы-, из-, от-*), причем использование этих приставок часто имеет нарочитый характер и усугубляет магический эффект заговора» [Агапкина 2010: 110].

В «Прыг-скок» появляется ряд именно таких «приставочных» глаголов, которые, как и в заговоре, касаются телесного состава человека. Призыв «вырвать корень вон» (где семантика изгнания/удаления обнаруживается как в глагольной приставке, так и в наречии), соотносится в «Прыг-скок» с глаголами на *вы-*, обозначающими удаление чего-то из области телесного (ср.: «голову выжгло», «тело вынесло», «выбелило волос», «выдавило голос»). Но если в заговоре из телесного состава удаляется болезнь, то в «Прыг-скок» «выметается» душа, что ведет к «изгнанию»

неотчуждаемых атрибутов самого тела: *волоса, голова* и т. д.

### Славянские ритуально-магические практики и их отражение в лирике Летова

**Ритуальный комплекс «вода – зеркало – свеча».** Заговор как тип перформативного текста не самодостаточен, в народной культуре он является частью ритуала. «Заговор – пишет Н. И. Толстой, – это, как правило, не просто фольклорный текст, но и определенное действие определенного деятеля с определенными предметами» [Толстой 1995: 447]. При этом заговор может не только сопровождаться ритуалом, но и включать в себя его метатекстуальное описание.

Заговор в этом смысле оказывается двояким феноменом, он содержит не только «устойчивую заклинательную формулу», сопровождающую обрядовое действие, но и само «описание обрядового действия» [Шиндин 1993: 109]. Так, заговорный зачин, где герой совершает путешествие в сакральный центр, по-видимому, возникает как описание «параллельных ритуальных действий, подкрепляющее их выполнение и способное их заменить» [Юдин 1997: 7].

Мы полагаем, что сочетание заклинательных формул с описанием ритуала можно обнаружить и в песне «Прыг-скок», в текст которой включаются определенные обрядово-ритуальные формулы. Для того чтобы выявить суть и структуру ритуала-прототипа, «эхо» которого звучит в «Прыг-скок», необходимо обратиться к анализу образного кластера «вода – зеркало – свеча». Этот семантический комплекс с незначительными вариациями в тексте возникает трижды, каждый раз в соотношении с темой смерти:

- (1) «Во мраке *зеркало вода и свеча*... / Кто-то внутри *умирает* хохоча...» [279];
- (2) «Ночь *зеркало вода и свеча* / <...> За пазухой – стужа / Прохудилась кожа» [280];
- (3) Брось *свечу в ручей* / <...> *Вода* играет / Воск *плывёт* / *Дитя умирает*» [280–281].

Мы полагаем, что комплекс «вода – зеркало – свеча» в контексте «смертельной» семантики может связываться с погребально-поминальной обрядностью и маркировать ритуал, сопряженный со смертью.

**Вода и свеча.** Мортальная функция заговорных формул в песне «поддерживается» некоторыми типологическими пересечениями с темами и мотивами той части традиционной культуры, которая соотносена с похоронной обрядностью. Так, образ свечи, брошенной в ручей, может напоминать о ритуале «похоронной свечи»: в руки умирающему дают свечу, чтобы «осветить душе путь» [Толстая 2006: 252]; кроме того, смертный путь в славянской традиции исключительно часто связывается с водными преградами, реками и ручьями [Толстая 2006: 258]. С этой точки зрения свеча в ручье в «Прыг-скок» может являться авторской контаминацией двух народных образов, связанных с семантикой посмертного пути.

Однако вода может иметь в заговоре еще один ритуальный подтекст – в отдельных случаях водоемы трактуются как место совершения обряда заговора, что соответствует практике народной магии, где из предпочтительных мест для заговаривания (кроме порога, печи, перекрестка) мог быть «колодец или источник (иногда вообще место над водой или у текущей воды)» [Славянские древности 1999: 240]. Старичок в песне «Прыг-скок» как истинный заговорный персонаж, осуществляющий стратегию изгнания души/болезни, поет над текущей водой, что полностью соответствует топосу заговорного обряда.

**Зеркало.** Если вода обозначает пространство совершения обряда, то зеркало – это, по-видимому, один из необходимых магических предметов. В современном сознании зеркало ассоциируется с матримониальными гаданиями, однако в традиционной славянской культуре функция образа зеркала гораздо шире. Так, у славян зеркало в подавляющем большинстве случаев сопряжено с семантикой смерти, оно не только служит дорогой, по которой в наш мир могут прийти силы потусторонней реальности, но и является способом коммуникации с мертвецами.

Любопытно, что в коммуникативных актах подобного рода может использоваться вместе с зеркалом и его природный эквивалент – вода. Зеркало, пишет С. М. Толстая, «использовалось для общения с обитателями загробного мира. Болгары верили, что с помощью з.<еркала> можно увидеть умерших, когда они пребывают среди живых в пери-

од от Пасхи до Вознесения (или Троицы); для этого надо навести з.<еркало> на воду в колоде и позвать их» [Славянские древности 1999: 322].

Ритуальная связь воды и зеркала есть и в «Прыг-скок». Более того, эта связь в контексте лирики Летова девяностых годов является устойчивой. Так, в песне «Простор открыт» возникает «водно-зеркальный» магический кластер, где в контексте обряда, отголоски которого звучат в тексте, сопрягаются зеркало и вода. Ср.:

Понесло  
По воде  
Уголёк  
<...>  
В зеркале незванные гости  
Подмигнули – померещились кому-то из нас  
[320]

Здесь образ зеркала прямым образом соотносён с мотивом проточной воды и прихода неведомых сил. В зеркале отражаются «незванные гости», которые, с одной стороны, в контексте народного обряда являются жителями иного мира, а с другой стороны, в контексте лирики Летова оказываются родственными тем неназванным силам, которые ждут «тебя ночью в поле» в «Прыг-скок».

**Магия как реальная практика. Акционность.** Обряд в народной культуре существует не только на уровне его метатекстуального описания в ритуальных текстах, но и как система определенных действий, совершаемых во время произнесения такого рода текстов. В связи с этим необходимо упомянуть о том, что Летов сам занимался магией.

В примечаниях к альбому «Коммунизм – Сатанизм» указывается, что «Прыг-скок» и другие подобные заклинательно-магические тексты Летов выстраивал по модели обряда, сочетающего слова и действия, приводятся его воспоминания: «Академгородке дело было – и внезапно понял, и как они <шаманы – О. Т.> это делают, и сколько раз это должно совершаться. Я воочию увидел сам принцип этих заклинаний – то, что потом проявилось в “Прыг-скоке”. Это же не просто поэзия – нет, тут что-то делается и говорится одновременно» [Семеляк].

В другом месте Летов подчеркивает, что читает книги «по магии», хотя сам может «таких книг написать огромное количество», ибо имеет очень «богатый опыт» в магических практиках [Егор Летов как он есть...]. Сергей Летов, брат Егора Летова, также косвенно подтверждает факт магических опытов. Любопытно, что воспоминания о них возникают опять же в соотнесении с песней «Про дурачка»: «Ну, вот “ходит дурачок по лесу” ... <...> И в лесу он как раз сочинял песни, заходя иногда на кладбище, на котором покоится наша мать. Много всякого разного... Например, зимой он наряжал ёлку для неё – рядом там ель стояла» [Русский рок в лицах...].

Прогулки по кладбищу и украшение елки для мертвой матери в мифоритуальном контексте выполняют контактоустанавливающую функцию с иным миром. Эта функция характеризует и традиционную обрядность, связанную с завершением жизненного цикла. «Общение с умершими, – пишет С. М. Толстая, – периодически происходит и на “их территории” – в определенные поминальные дни, когда люди приходят на кладбище...» [Толстая 2006: 239].

Возможно, что частичное отражение этих практик мы и находим в заклинательных текстах, в том числе и в «Прыг-скок», где возникает остаточное эхо ритуала; цель этих действий, по-видимому, – коммуникация с иным миром, который в народной культуре представлен как мир мертвых. В этой связи необходимо отметить, что в тех текстах, где с большей или меньшей полнотой реализовался жанровый канон заговора, всегда присутствует мертвец как персонаж, с которым субъект речи устанавливает контакт: «мертвая мамка», которая «пришла» к лирическому субъекту («Про дурачка»), старики-предки («Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко...», «Прыг-скок»), невидимые силы в поле («Прыг-скок»).

### Обсуждение материала и выводы

В связи с вышеизложенным материалом встает вопрос о намеренности и осознанности использования заговорных шаблонов в текстах этого стихийного цикла. Летов, несомненно, был знаком с соответствующей славянской традицией (прямые цитаты из риту-

альных текстов это подтверждают). Однако знакомство с заговорами все же не означает «автоматического» переноса структуры заговора в поэтические произведения. Нам кажется, что в этом процессе, во-первых, важен сам жанр и формообразующие модели, которые он включает, а во-вторых, большое значение имеют поэтико-коммуникативные установки Летова, которые связаны с прагматическим кодом народной культуры.

### Жанр как текстопорождающий принцип.

Жанр в механизме культурной традиции выступает как протоструктура текста и текстопорождающий принцип. Показателен комментарий самого Летова, касающийся песни «Про дурачка», где автор указал, что заговор на смерть оказался «жанровым» остоном, который оброс плотью фантазмагорических индивидуальных образов, ср.: «Песенка про дурачка составлена по большей части из обрывочных образов, словосочетаний и строк, которые я полубессознательно записывал, валяясь в энцефалитной горячке (!), которая предательски и достоверно посетила меня после очередной поездки на Урал. Связующим звеном явилось несколько переработанное древнерусское заклинание на смерть» [Интервью Егора Летова...].

Жанр, взятый в таком когнитивном измерении, является формообразующим элементом, он, брошенный в насыщенный смыслом раствор авторского воображения, и создает кристалл отдельного произведения, выстраивая его значения по кристаллическим осям.

**Акционизм и магические практики.** Однако не следует думать, что Летов механически использует фольклорные источники, процесс диалога здесь конструируется гораздо сложнее. По-видимому, речь следует вести о соприродности картины мира Летова и системы народной культуры. Мы полагаем, что устойчивым элементом традиции, который обеспечивает эту связность, оказывается сам сюжет и его обрядовое оформление.

Сюжет заговора, со структурной точки зрения представляющий собой путешествие героя за пределы мира, фактически дублирует ключевой для летовской миромодели сюжет преодоления границ (см. об этом: [Темиршина 2017]).

Что касается обрядовости, то здесь проявляются гораздо более интересные вещи. Для Летова эстетические категории творчества, направления, жанра, метапоэтики, постмодернизма и проч. являются всего лишь словесной мишурой, о чем он сам неоднократно и декларативно заявлял. Творчество для Летова – используем этот термин – является не отвлеченным понятием, но очень конкретным прагматически нагруженным процессом, преследующим некую практическую цель. «Мы не занимаемся творчеством... – говорит Летов в интервью, – мы занимаемся показом того, как надо действовать в очень опасных и ярких ситуациях, состояниях... Мы не занимаемся понятиями, мы занимаемся другими вещами...» [Интервью Егора Летова...].

Эстетическая функция поэзии, предполагающая бескорыстное наслаждение вне всяких прагматических устремлений, здесь очевидным образом отрицается. Поэзия в таком контексте предстает как акция по изменению/реструктуризации сознания, и *эта акция по своей сути оказывается функционально родственной обряду, ибо и поэтическая акция, и обряд объединяются через прагматическую функцию воздействия на реципиента*. В таком контексте от современного акционизма до магизма – один шаг, и Летов его совершенно осознанно делает, о чем говорят многочисленные магические эксперименты, свидетельства о которых рассыпаны по разным интервью. *Поэзия в ее акциональном изводе, таким образом, понимается Летовым как магическое действие, как вербальное сопровождение обряда*.

Сочетание акционизма и интереса к архаическим практикам, несомненно, вписывает Летова в традицию исторического авангарда, для которого это сочетание было вполне обычным. Однако у Летова установка на акционизм и магизм может объяснять и некоторые особенности стиля. Так, классические ряды перформативных конструкций, обычных для заговора-заклинания, используются Летовым и *вне апелляции к этому жанру* (см. такие песни, как «Пиромания», «Какое мне дело...», «Хорошо!», «Мимикрия», «Новая правда», «Евангелие» и др.). Кажется, что именно заговор и инициировал эту формообразующую модель, так как впервые императивные ряды, столь обычные для зрелой поэзии Летова, появляются в «заговорном

тексте» «*Вспыхнуло в полночь крошечное солнышко...*».

В целом наш анализ показал, что в творчестве Летова выделяется подкорпус текстов, связанных в единую целостность через ритуально-мифологическую символику. В этих текстах заговорная семантика проявляется двояко. Так, с одной стороны, в стихотворениях присутствует **речевая структура заговора**, а с другой стороны, они метатекстуально включают **описания обряда**, соотнесенного, по-видимому, с проговариванием заговорного текста.

Проанализированный материал дает возможность реконструировать тип заговора, ставшего основой ряда знаковых текстов Летова. Таким прототипом становится черный заговор «на смерть». Тексты Летова, где проявляется этот жанровый канон, содержат несколько семантических блоков: заклинательное ядро, нарратив, элементы обряда.

Композиционной основой летовского «заговора», как и в случае с народными заговорными текстами, становятся заклинательные формулы и субъектная структура. Так, заговор включает субъекта речи и персонажа-мертвеца, функция которого – помочь отделиться душе от тела. Вербально эта функция выражается в ряде императивных формул, в отдельных случаях функция заклинательной речи передается мертвым персонажам, дедам, которые поют «песенки», сопровождающие процесс умирания.

Это семантическое ядро может осложняться редуцированным заговорным нарративом, который представляет собой сюжет путешествия за пределы ограниченного пространства, что в лирике Летова метафорически маркирует отделение души от тела.

И наконец, третий, самый внешний семантический круг связывается с ритуально-магическим «обстоянием» обряда, изображенного в текстах. По-видимому, образы магических предметов и явлений использовались в реальных магических практиках и оттуда перекочевали в художественные тексты. К слову, сюжет в «классическом» заговоре проделал такой же путь – из внешней затекстовой ритуальной сферы он перешел в сам текст.

## ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина, Т. А. Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира / Т. А. Агапкина. – М. : Индрик, 2010. – 824 с.
- Гультияева, Н. В. Язык русского заговора. Лексика : автореф. дис. ... канд. фил. наук / Гультияева Н. В. – Екатеринбург, 2000. – 24 с.
- Доманский, Ю. В. Формульная поэтика Егора Летова / Ю. В. Доманский. – М. ; Калуга ; Венеция : Bull Terrier Records, 2018. – 160 с.
- Егор Летов как он есть (интервью). – URL: [http://grob-hroniki.org/article/1998/art\\_1998-12-10a.html](http://grob-hroniki.org/article/1998/art_1998-12-10a.html) (дата обращения: 14.06.2022). – Текст : электронный.
- Зализняк, А. А. Древнейший восточнославянский заговорный текст / А. А. Зализняк // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. – М. : Наука, 1993. – С. 104–108.
- Интервью Егора Летова Саратовскому ТВ 1998. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ObDb--wbUWQ> (дата обращения: 14.06.2022). – Видеозапись : электронная.
- Каравашкин, А. В. Литературный обычай Древней Руси (XI–XII вв.) / А. В. Каравашкин. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2018. – 720 с.
- Летов, Е. Я не верю в анархию / Е. Летов. – М. : Выргород, 2020. – 280 с.
- Летов, Е. Стихи / Е. Летов. – М. : Выргород, 2011. – 548 с.
- Летовский семинар 2021. Проблема текста / отв. ред. В. Ф. Чертов. – М. : Выргород, 2022. – 368 с.
- Летовский семинар: Феномен Егора Летова в научном освещении / отв. ред. В. Ф. Чертов. – М. ; Калуга ; Венеция : Bull Terrier Records, 2018. – 258 с.
- Майков, Л. Великорусские заклинания / Л. Майков. – СПб. : Типография Майкова, 1869. – 165 с.
- Орлицкий, Ю. Б. Стихосложение новейшей русской поэзии / Ю. Б. Орлицкий. – М. : Издательский Дом ЯСК, 2020. – 1016 с.
- Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники / В. Я. Пропп. – СПб. : Азбука ; Terra, 1995. – 176 с.
- Русский рок в лицах: группа «Гражданская оборона» (интервью). – URL: [https://grob-hroniki.org/article/2010/art\\_2010-05-16a.html](https://grob-hroniki.org/article/2010/art_2010-05-16a.html) (дата обращения: 14.06.2022) – Текст : электронный.
- Семеляк, М. Примечания к альбому «Коммунизм – Сатанизм» / М. Семеляк. – URL: [https://grob-hroniki.org/music/cd/cd\\_mz\\_276-2.html](https://grob-hroniki.org/music/cd/cd_mz_276-2.html) (дата обращения: 14.06.2022). – Текст : электронный.
- Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 2 / под общ. ред. Н. И. Толстого. – М. : Международные отношения, 1999. – 697 с.
- Темиришина, О. Р. Поэтическая типология лирики Летова и Маяковского: от модели мира к языку / О. Р. Темиришина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 49. – С. 188–208.
- Толстая, С. М. Мотив посмертного хождения в верованиях и ритуале / С. М. Толстая // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. – М. : Индрик, 2006. – С. 236–268.
- Толстой, Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 1995. – 512 с.
- Топорков, А. Л. Олонецкий сборник заговоров как памятник народной культуры XVII в. / А. Л. Топорков // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 2003. – № 1 (30). – С. 148–156.
- Черняков, А. Н. «Без меня»: 10 лет без Егора Летова – 10 лет с Егором Летовым: международная филологическая конференция / А. Н. Черняков // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2018. – № 3. – С. 108–113.
- Шиндин, С. Г. Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира / С. Г. Шиндин // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. – М. : Наука, 1993. – С. 108–128.
- Шпилева, Г. Некоторые замечания о поэтике стихотворения-песни Егора Летова «Они сражались за Родину...» / Г. Шпилева, А. Скобелев // Летовский семинар: Феномен Егора Летова в научном освещении. – М. ; Калуга ; Венеция : Bull Terrier Records, 2018. – С. 161–173.
- Юдин, А. В. Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре / А. В. Юдин. – М. : Московский общественный научный фонд, 1997. – 319 с.

## REFERENCES

- Agapkina, T. A. (2010). *Vostochnoslavjanskije lecebnye zagovory v sravnitel'nom osveshchenii: Syuzhetika i obraz mira* [East Slavic Healing Spells in Comparative Coverage: Plot and Image of the World]. Moscow, Indrik. 824 p.
- Chernyakov, A. N. (2018). «Bez menya»: 10 let bez Egora Letova – 10 let s Egorom Letovym: mezhdunarodnaya filologicheskoi konferentsiya [“Without Me”: 10 Years without Egor Letov – 10 Years with Egor Letov: International Philological Conference]. In *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psikhologiya*. No. 3, pp. 108–113.
- Chertov, V. F. (Ed.). (2018). *Letovskii seminar: Fenomen Egora Letova v nauchnom osveshchenii* [Egor Letov's Phenomenon in Scientific Coverage]. Moscow, Kaluga, Venice, Bull Terrier Records. 258 p.
- Chertov, V. F. (Ed.). (2022). *Letovskii seminar 2021. Problema teksta* [The Problem of the Text]. Moscow, Vyrgorod. 368 p.
- Domansky, Yu. V. (2018). *Formul'naya poetika Egora Letova* [Formula Poetics of Egor Letov]. Moscow, Kaluga, Venice, Bull Terrier Records. 160 p.
- Egor Letov kak on est' (interv'yu)* [Egor Letov as He is (interview)]. URL: [http://grob-hroniki.org/article/1998/art\\_1998-12-10a.html](http://grob-hroniki.org/article/1998/art_1998-12-10a.html) (mode of access: 14.06.2022).

- Gulyaeva, N. V. (2000). *Yazyk russkogo zagovora*. Leksika [The Language of the Russian Spell. Vocabulary]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg. 24 p.
- Interv'yu Egora Letova Saratovskomu TV 1998 [Interview of Egor Letov to Saratov TV 1998]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ObDb--wbUWQ> (mode of access: 14.06.2022).
- Karavashkin, A. V. (2018). *Literaturnyi obychai Drevnei Rusi (XI–XII vv.)* [Literary Custom of Ancient Rus (11–12 Centuries)]. Moscow, Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 720 p.
- Letov, E. (2011). *Stikhi* [Poems]. Moscow, Vyrgorod. 548 p.
- Letov, E. (2020). *Ya ne veryu v anarkhiyu* [I do not Believe in Anarchy]. Moscow, Vyrgorod. 280 p.
- Maikov, L. (1869). *Velikorusskie zaklinaniya* [Great Russian Spells]. Saint Petersburg, Tipografiya Maikova. 165 p.
- Orlitsky, Yu. B. (2020). *Stikhoslozhenie noveishei russkoi poezii* [Versification of the Latest Russian Poetry]. Moscow, Izdatel'skii Dom YaSK. 1016 p.
- Propp, V. Ya. (1995). *Russkie agrarnye prazdniki* [Russian Agricultural Holidays]. Saint Petersburg, Azbuka, Terra. 176 p.
- Russkii rok v litsakh: gruppy «Grazhdanskaya oborona» (interv'yu) [Russian Rock in Faces: the Group "Civil Defense" (Interview)]. URL: [https://grob-hroniki.org/article/2010/art\\_2010-05-16a.html](https://grob-hroniki.org/article/2010/art_2010-05-16a.html) (mode of access: 14.06.2022).
- Semelyak, M. *Primechaniya k al'bomu «Kommunizm – Satanizm»* [Notes to the Album "Communism – Satanism"]. URL: [https://grob-hroniki.org/music/cd/cd\\_mz\\_276-2.html](https://grob-hroniki.org/music/cd/cd_mz_276-2.html) (mode of access: 14.06.2022).
- Shindin, S. G. (1993). Prostranstvennaya organizatsiya russkogo zagovornogo universuma: obraz tsentra mira [Spatial Organization of the Russian Spell Universe: The Image of the Center of the World]. In *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoi dukhovnoi kul'tury*. Zagovor. Moscow, Nauka, pp. 108–128.
- Shpilevaya, G., Skobelev, A. (2018). Nekotorye zamechaniya o poetike stikhotvoreniya-pesni Egora Letova «Oni srazhalis' za Rodinu...» [Some Remarks on the Poetics of Egor Letov's Poem-Song "They Fought for the Motherland..."]. In *Letovskii seminar: Fenomen Egora Letova v nauchnom osveshchenii*. Moscow, Kaluga, Venice, Bull Terrier Records, pp. 161–173.
- Temirshina, O. R. (2017). Poeticheskaya tipologiya liriki Letova i Mayakovskogo: ot modeli mira k yazyku [Poetic Typology of Letov's and Mayakovsky's Lyrics: From World Model to Language]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 49, pp. 188–208.
- Tolstaya, S. M. (2006). Motiv posmertnogo khozhdeniya v verovaniyakh i rituale [The Motif of Posthumous Walking in Beliefs and Ritual]. In *Slavyanskii i balkanskii fol'klor. Semantika i pragmatika teksta*. Moscow, Indrik, pp. 236–268.
- Tolstoy, N. I. (1995). *Yazyk i narodnaya kul'tura. Ocherki po slavyanskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and Folk Culture. Essays on Slavic Mythology and Ethnolinguistics]. Moscow, Indrik. 512 p.
- Tolstoy, N. I. (Ed.). (1999). *Slavyanskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary, in 5 vols.]. Vol. 2. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. 697 p.
- Toporkov, A. L. (2003). Olonetskii sbornik zagovorov kak pamyatnik narodnoi kul'tury XVII v. [Olonetsky Collection of Spells as a Monument of Folk Culture of the 17th Century]. In *Vestnik Rossiiskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda*. No. 1 (30), pp. 148–156.
- Yudin, A. V. (1997). *Onomastikon russkikh zagovorov. Imena sobstvennye v russkom magicheskom fol'klоре* [Onomasticon of Russian Spells. Proper Names in Russian Magical Folklore]. Moscow, Moskovskii obshchestvennyi nauchnyi fond. 319 p.
- Zaliznyak, A. A. (1993). Drevneishii vostochnoslavyanskii zagovornyi tekst [The Most Ancient East Slavic Spell Text]. In *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoi dukhovnoi kul'tury. Zagovor*. Moscow, Nauka, pp. 104–108.

**Данные об авторе**

Темиршина Олеся Равильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы, Московский университет им. А. С. Грибоедова (Москва, Россия).

Адрес: 11024, Россия, Москва, шоссе Энтузиастов, 21.

E-mail: o.r.temirshina@yandex.ru.

**Author's information**

Temirshina Olesya Ravilievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Journalism and Literature History, Moscow University named after A. S. Griboedov (Moscow, Russia).

Дата поступления: 10.01.2023; дата публикации: 30.06.2023

Date of receipt: 10.01.2023; date of publication: 30.06.2023