



Спутник и Погром - Социальная база *Егора Летова*
nopaywall



<https://t.me/nopaywall>

Артем Рондарев

Поскольку сегодня, 10 сентября 2014 года, исполняется пятьдесят лет со дня рождения Егора Летова, давайте поговорим о Егоре Летове, тем паче что со временем значение его только растёт, и хочется разобраться, почему. Я попробую доказать, что Летов на сегодняшний день — наиболее важная для нас фигура в рок-движении, доказательство у меня длинное и не всем понравится, так что заранее прошу прощения у поклонников: я не хотел.

Что нужно иметь в виду сразу: я Летова лично не знал, все, что я пишу о нем фактического, почерпнуто из интервью, статей и бесед с теми, кто с ним был знаком. Моей целью не является какое-то очередное раскрытие его феномена как феномена человеческого: это без меня уже сделано не одну сотню раз. Все, что делает его иконой, сказано давным-давно; пытаться протиснуть сюда какую-то свою интерпретацию глупо и не нужно. По этой причине я не буду задерживаться тут на биографии: есть википедия, есть официальный сайт ГО, там все подробно. Для тех, кто плохо себе представляет, о ком тут речь (ну вдруг есть такие), я просто коротко перечислю самый очевидный набор фактов: Егор Летов, лидер самой нашей легендарной андерграундной группы «Гражданская Оборона», младший брат Сергея Летова, ключевая фигура так называемого «сибирского панка», на сцене с 1982 года; считается представителем левого движения, что обусловлено больше его декларациями начала-середины 90-х годов и сотрудничеством с Лимоновым, Дугиным и НБП, нежели непосредственно содержанием его творчества. Был близок с Янкой Дягилевой (среди ее поклонников существует устойчивая манера обвинять Летова в том, что он довел ее до депрессии и даже самоубийства своим авторитаризмом), умер 19 февраля 2008 от сердечной недостаточности. Человек он был необычайно плодовитый, дискография его в составе различных проектов ныне составляет примерно сто номиналов, и можно быть

уверенным, что со временем она будет только расти. Вот, как мне кажется, все, что необходимо о нем знать, если вы не поклонник книжек из серии ЖЗЛ.



«Егор Летов, лидер самой нашей легендарной андерграундной группы „Гражданская Оборона“, младший брат Сергея Летова, ключевая фигура так называемого „сибирского панка“, на сцене с 1982 года»

Более того, по моим представлениям, понять до конца смысл, значение и масштаб такого явления, как Егор Летов, мешает именно то, что все разговоры о нем неизбежно приходят к обсуждению его человеческих качеств, анекдотам из жизни и воспоминаниям седовласых его друзей и соратников о том, как они куда-то там ездили и где-то там бухали. Это вообще печальный удел всех людей, у которых сложилась большая преданная фан-база; однако в случае с Летовым ситуация, по моим представлениям, усугубляется еще и тем, что большинству поклонников кажется, что о музыке его и песнях говорить нечего. Простые, мол, песни, как положено для панка или альтернативы (что, разумеется, не мешает поклонникам заниматься выкапыванием из них различных глубоких смыслов; но это чисто внутрицеховое развлечение). Вообще, строго говоря, причисление ГО и Летова к панк-року — очевидный *misnomer* в силу того, что у нас под панком долгое время понимали любую грюкающую немелодичную и — главное — плохо записанную музыку, и в силу того, что Летов постоянно фигурировал на фоне людей, так или иначе называющих себя панками. Если искать аналогий ГО, то ближе всего тут будет нью-йоркский по wave, произведший на свет «Sonic Youth» и «Swans», лидера которых, Майкла Джигу, Летов одно время числил в своих кумирах. Артисты по wave назвались таким образом для того, собственно, чтобы отделить себя от панка, который в Нью-Йорке конца 70-х имел название new wave; в этом смысле ирония ситуации, когда имя Летова накрепко связано с «сибирским панком», еще более заметна. Тем не менее, связано оно не только чисто

формально и не только произволом журналистов; чтобы понять, откуда взялась эта связь, нам бы надобно проговорить кое-какие очевидные вещи о нашем панке вообще.

К

огда сейчас пишут, что, мол, у нас никак не сформируется средний класс, — люди не отдают себе отчет о всей степени вздорности этого утверждения. Голос всего позднего СССР был голосом среднего класса, то есть мелкого потребителя, того, что в СССР клеймили словом «мещанство», вся культура позднего СССР была культурой среднего класса, других людей, обладающих публичным голосом, поздний СССР просто не воспитывал: богатых (по крайней мере — легально богатых), крупной буржуазии — там по понятным причинам не было, пролетариату же и крестьянству, которое пожелало бы иметь публичный голос, необходимо было образоваться, а советское образование неизбежно переформатировало любого человека в средний класс, со всеми классовыми предрассудками, фобиями и фанабериями (те, кто там жил, хорошо помнят главную драму тогдашних мамаш «Мой сынок привел девушку не нашего круга»). Единственной проблемой того среднего класса было у него отсутствие собственности, в силу чего к моменту развала СССР в стране сформировался целый социальный слой, по верному замечанию Льва Пирогова, «потребителей, заманавшихся не потреблять». И почти все молодежные, неформальные и так далее движения того времени были, по сути, движениями мелкобуржуазного потребителя, с нашей национальной склонностью к сентиментальности и изложению своих идеалов в выпендренных тонах. Недаром самым заметным из движений здесь были хиппи, которые на Западе представляли собой именно бунтующую молодежь среднего класса, молодежь, не желающую идти во Вьетнам и требующую, чтобы ей не указывали, что именно и как ей потреблять (почитайте их манифесты).



«Голос всего позднего СССР был голосом среднего класса, то есть — мелкого потребителя, того, что в СССР клеймили словом „мещанство“, вся культура позднего

СССР была культурой среднего класса»

Поэтому когда Кормильцев в своем известном тексте «Великое рок-н-рольное надувательство-2» пишет о том, что бескомпромиссный русский рок кончился в 1996 году (привязывая эту дату к участию рокеров в кампании «Голосуй или проиграешь» на стороне Ельцина), он недаром спотыкается в тот момент, когда ему необходимо назвать социальную базу русского рок-н-ролла «золотого века», то есть всех тех, кого потом «рок-н-ролл продал», и принимается бормотать что-то про тех, кто не поддавался на идеалы «брежневских птенцов». Потому что никакой оформленной социальной базы, кроме «брежневских птенцов», у русского рок-н-ролла НЕ БЫЛО; разница между поклонниками русского рок-н-ролла и его противниками была чисто эстетической и эмоциональной (например, поклонники русского рок-н-ролла были в целом существенно более сентиментальны и склонны к патетике), он ничего и никого не продавал в 1996 году, за исключением чисто организационных моментов, потому что продавать было нечего и некого.

Соответственно, широкой популярностью среди слушателей русского рока пользовались преимущественно разновидности эстетизма (тяга к интимной, уютной «красоте» — вообще известное свойство мелкой буржуазии и мещанства, вспомните бидермейер): эзотерический эстетизм Гребенщикова, маньеристский эстетизм «Наутилуса», романтический эстетизм «Кино». Максимум прямого социального высказывания, допустимый в этой среде, являла собой группа «Алиса», притом высказывание это было, как сейчас делается понятно, сугубо правым, консервативным, типа «Красные кони серпами подков топтали рассвет».

Таким образом, первой проблемой сибирского панка был тот факт, что он не очень понимал, к кому ему обращаться. Бесцельная самодостаточность его существования очень хорошо слышна в записях конца 80-х ГО, «Черного Лукича», «Кооператива Ништяк» и тому подобных коллективов: в первую очередь они поют решительно ни о чем, песни их — это ряд слов, связывает появление которых разве что желание, чтобы они звучали, так сказать, погаже: чем больше «воспитанных людей» они ужаснут, тем лучше (даже когда в тексте появляется наша специфика — «Ленин, партия, комсомол», — она возникает там в качестве дополнительных «гадких слов», паразитируя в этом смысле на общественной сакрализации определенных понятий). Это нормальная мотивация для панка, но ее одной недостаточно: рано или поздно самодовлеющее желание кому-то нагадить приведет к постоянным повторам — просто потому, что нецелесообразных способов гадить в мире не так уж много: ну насрал, ну наблевал, ну палец показал. Собственно, это системная проблема всего нашего панка, не только «сибирского»: лишенные социальной базы, референтной группы и, что важнее всего, — четко сформулированного списка союзников и противников, наши панки рано или поздно заканчивают песнями с очевидным гедонистическим положительным

идеалом: телки, бухло и так далее; панк становится пропагандой витального безделья, то есть, в сущности, еще одной разновидностью идеологии хиппи (в конце 80-х, кстати, панки у нас тусовались вместе с хипанами, никакой вражды между ними не было, что для западной ситуации является нонсенсом); максимум определенности в плане социальной дифференциации содержится в песне группы «Инструкция по выживанию»: «Лучше по уши влезть в дерьмо — Я хочу быть любимым, но не вами». Панк, который хочет быть любимым, as you like it.

С этим же связана и очевидная музыкальная несамостоятельность отечественного панк-рока тех лет: если вы продеретесь через ужасающую запись и желание гадить, то услышите в половине случаев, что там, где люди не следуют формату западного панка (то есть два-три аккорда в быстрой возвратно-поступательной смене), — из них немедленно лезет элегическая, склонная к танцевальным формам манера сочинения и исполнения, характерная для наших ВИА (ее в то время называли «напевной»).

В лучшем случае все кончается косплеем наших «официальных групп»: если вы прослушаете песню «Кооператива Ништяк» «Страна беспокойного солнца» и вам не станет смешно от этой элегической меланхолии, близкой даже не к БГ, а к самой малахольной группе нашего рока «Воскресенье», то у вас крепкие нервы. То есть, по сути, панк того времени решительно не представлял, от чего же он, собственно, отталкивается, и поэтому являл собой чистый пример эстетического и идеологического синкретизма, выдаваемого, разумеется, за постмодернизм.

Л

етов в этом смысле серьезно отличается от общей картины: его очевидная (хотя и довольно декларативная) манера отыскивать для себя подходящую идеологию сделала его — именно в силу идеологической неопределенности остальных — своего рода голосом социально чуткой публики. В начале 90-х в интервью он объявлял себя «настоящим коммунистом», потом создал с Лимоновым и Дугиным НБП, где имел партийный билет номер 4. Для иллюстрации его тогдашнего мировоззрения — вот кусок его интервью 1997 года:

«Я советский националист. Родина моя — СССР. СССР — это первый и великий шаг вдаль, вперед, в новое время, в новые горизонты. СССР — это не государство, это идея, рука, протянутая для рукопожатия, и слава и величие России в том, что она впервые в истории человечества взяла на себя горькую и праведную миссию прорыва сквозь тысячелетнее прозябание и мракобесие, одиночество человека к великому единению — к человечеству».



«Очевидная (хотя и довольно декларативная) манера Летова отыскивать для себя подходящую идеологию сделала его — именно в силу идеологической неопределенности остальных — своего рода голосом социально чуткой публики»

Финал всей этой эволюции, впрочем, тоже довольно характерен: в 2004 году было опубликовано официальное обращение от группы ГО, в котором ее участники полностью отказывались от какой-либо радикальной идеологии. Заявление это замечательно тем, что в нем воспроизведены все газетные штампы, традиционно считающиеся «либеральными»: от фразы «ура-националистический» до слова «фашизм»; вот оно, оцените сами (все опечатки в тексте — с официального сайта):

«В связи с трагическим инцидентом, имевшим место 8.02.2004 г. в Свердловске во время нашего концерта в ДК „Урал“, мы делаем следующее заявление. Ко всем ура-националистическим движениям мы не имели и не имеем отношения самым решительным и активнейшим образом. Мы патриоты, но не нацисты. Приходится констатировать, что в сегодня повсеместно наблюдается даже не рождение, а тотальное, агрессивное наступление ФАШИЗМА — не цветасто-отвлеченно-героического, но самого натурального, крысиного, насекомого, который мы уже в свое время испытали на собственной жопе. Каждый нелюбитель маршировать в ногу с кем бы то ни было, каждый, кто САМ, каждый, кто ЖИВ — борись с ним как можешь на любом участке пространства, пока еще не окончательно поздно, не стой в тупом наблюдении и раззявой печали. Все же тоталитаристы — правые, левые, всех цветов и мастей — ИДИТЕ НА ХУЙ. Убедительная просьба больше не ассоциировать с нашей деятельностью вашу вонь».

Крикливо-банальный язык этого манифеста обнажает одну очень существенную проблему в феномене Летова (неважно в данном случае, кто писал этот текст, важно,

что под ним формально подписался и сам Летов). Банальными бывают разные люди; но есть особенный сорт банальности, свойственный людям, поверхностно образованным. То есть необразованные люди очень часто говорят точно и по-своему поэтично; хорошо образованные люди бывают косноязычными, но даже их речевые штампы обычно достаточно объемны в силу того, что это штампы изоощренного интеллекта. Человек, образованный поверхностно, теряет непосредственность, но не приобретает способности рассуждать оригинально; при этом почти всегда он уже физически не может говорить просто. Речь клерка в соцсети или речь журналиста провинциального издания — отличный пример такого языкового состояния; именно это языковое состояние очень характерно для нашей рок-сцены, деятели которой с незапамятных времен убедились (или были убеждены) в своей культурной миссии. Нашему рок-н-роллу постоянно не хватает простоты, он пасет народы; его адепты прежде называли это состояние «логоцентричностью» (во многом — с легкой руки того же Кормильцева, кстати); возможно, называют так и сейчас.

Так вот, феномен популярности Летова состоит именно в том, что он дал подлинный голос этому языковому состоянию.

Это утверждение может показаться парадоксальным, у нас вроде бы есть примеры куда более популярной «логоцентричности»: тот же Кинчев, тот же БГ, уж не говоря о Шевчуке, который умудряется производить по пять-шесть куплетов слов в каждую песню. Но погодите протестовать.

Послушайте летовские ранние записи: там потоком будет идти сюрреалистический поэтический текст (со ссылкой на ОБЕРИУтов, тогда все на них ссылались, Федоров делает это и по сейчас), в котором между словами утрачены почти все логические связи, а те, что остались, — держатся только на внешней «красивости» образов. «Беглые тени», «спеленая надежными цепями», вот это все: слова стоят вроде бы не без смысла, но постоянно с каким-то необязательным люфтом, постоянно в потенции имеется такой вариант их расстановки или употребления, который будет точнее и лучше; а ведь это качество — самый верный признак графомании. В этом смысле тексты БГ или Шевчука производят впечатление куда более «сделанных».

Вот в этом их, собственно, и проблема.

БГ и Шевчук делают все так, что любому, столкнувшемуся с ними, понятно, что это Искусство. Со всеми прелестями этого осознания: с представлением о том, что лирический герой не равен автору, что «художник имеет право на преувеличение», с отчужденностью явления искусства от жизни, с его суверенностью, наконец, и необходимостью судить его не по законам жизни или правды, а по законам «искусства», а их автора, соответственно, — по меркам эстетики самого автора. Поэтому люди так редко бегают по улицам, особенно на радикальные мероприятия, с текстами БГ на устах: очень трудно брать крепости, распевая «Я — змея». То есть и «Аквариум», и «ДДТ», и — в меньшей степени — «Алиса» с «Кино» — это группы

не для повседневности, не для будничной носки, а для эскапизма. Ночью послушал любимую песню, всплакнул, а завтра опять на работу в офис.



«Послушайте летовские ранние записи — там потоком будет идти сюрреалистический поэтический текст, в котором между словами утрачены почти все логические связи.

В этом смысле тексты БГ или Шевчука производят впечатление куда более „сделанных“».

Летов — совсем другое дело. Летова Олег Кашин пел в микрофон на митинге, и это было кульминацией всего митинга, при очевидных скромных вокальных данных Олега Кашина. Ту же песню у меня ежегодно вот уже много лет поют подростки на лавке под окном. Все остальное там меняется: Цой, Кинчев, еще кто-то, кого я уже не узнаю; а вот «Все идет по плану» звучит неизменно.

Н

а Лурке в статье про «Гражданскую Оборону» (в разделе «ГО и небыдло») висит цитата поклонника Летова, исчерпывающе демонстрирующая, что именно читает из летовского творчества его продвинутый потребитель; не откажу себе в удовольствии привести ее и я:

«Раньше это все ментальное экспериментаторство дико интересовало. А сейчас я сильно устал от потребления мультимедиа продукции. Всё это изобилие набило оскомину, это во многом благодаря Ги Дебору) Такое впечатление, что люди живут всецело в плену иллюзий. Например я познакомился с творчеством Брукнера недавно, после этого весь наш доморощенный андеграунд, индастриал и авангард вообще не тянет, и по глубине, и по силе мышления. После Брукнера даже любимый Малер кажется легковесным. Это не снобизм. Просто искусство перестает быть не то что актуальным, а именно что перестает быть искусством-проводником. Очень много какой-то невразумительной шелухи, концептов, самовыражения. Сути нет. Движения в иное,

в некую надчеловеческую область тоже нет. Зато очень много развлечения на любой вкус. Тяжелое пресыщение. Искусство в современном его виде, а особенно песенная культура, отмирает. Летов правильно все сказал в своем последнем интервью». То есть Летов, именно в силу своего как бы приближенного к быту музыкального и поэтического языка сумел, по ощущению тянущихся к культуре его поклонников, «ухватить суть»; тут важно понять, что такие высказывания часто рождаются от ощущения претенциозности всей остальной «рок-культуры», претенциозности по контрасту с летовскими высказываниями, обладающими, помимо культурности, еще и таким важным качеством, как правдоподобие. Особенно в этом смысле увлекательно читать общение Летова на офсайте с поклонниками: он очень подробно отвечает там на всевозможные волнующие их вопросы, отвечает, надо отдать ему должное, с полной искренностью, судя по всему, и подробно, что вообще редкость в таких ситуациях. Поклонники спрашивают его, что он думает про добро, зло, красоту и так далее; он им говорит:

«Для меня вообще нет понятий добра и зла. У меня есть исключительно понятия красиво-некрасиво и правильно-неправильно. Причем именно для меня и в данный момент. У меня существует на подобные вопросы бесчисленное количество одновременных ответов, которые, каждый сам по себе, тоже бессмысленны. Дело в том, что человек смертен... Осминог, например, по идее самое умное существо на земле, ибо самое обучаемое за определенный период времени, быстрее человека во много раз. Но он очень мало живет! Понимаете? Кроме того, мир представляет собой глобальную взаимосвязанную систему одновременно существующих немислимых объектов. Для примера, попробуйте осмыслить существование хищной лошади, лазающей по деревьям, вооруженной когтями и зубами, в переходный период между мезозоем и кайнозоем. Ваши вопросы не ко мне, а в сияющую пустоту. В пульсирующую самоизменяющуюся радугу, которая существует по своим законам и желаниям, а может, и не только по своим. У меня, собственно, про это большинство стихов и песен, если вообще не все».

Здесь очень важно то, что и спрашивающий, и отвечающий находятся в одном и том же речевом модусе; то есть спрашивающий в этой ситуации верит отвечающему, потому что не чувствует за ним какого-то подвоха, ощущение которого неизбежно возникает в ситуации избыточного интеллектуализма. Летов интеллектуален ровно в нужную меру; Летов при этом неглуп, открыт и всегда готов высказаться, как и его корреспонденты. Таков он в общении, таков был и в творчестве.

В

Летове было все, что нужно романтическому герою в представлении среднего (особенно юного) человека: талант, своего рода героизм, дебош, безумие; и даже чисто сентименталистская история о погубленном им юном талантливом создании (вне зависимости от того, правда это или нет) — тоже была. Паттерн отношений, заданный

его романом с Дягилевой, в кругах, которые условно можно назвать «хипповскими», воспроизводился практически ежедневно: большинство девушек там имели за душой как минимум одну историю о том, как существенно более самоуверенный, нежели они, мужчина сломал их жизнь (лично я знал трех таких девушек). Способствовали этому и постоянный, широкий, но гомогенный по идеологии круг общения, и то, что большинство участников этого круга претендовали на то, чтобы считаться талантливыми (это сразу включало все романтические коннотации), и общая склонность к суицидальной эстетике, вообще свойственная для маргинальных молодежных групп; способствовало, в общем, и то, что среда эта была более криминализована, нежели средний «цивильный» круг общения молодых людей. В подобной ситуации опасно не то даже, что в ней кипят бурные страсти — где они не кипят? — а то, что у людей полностью исчезает своего рода социальный инстинкт самосохранения: трудно не видеть притяжения смерти, когда все кругом думают о смерти и рассуждают о том, что последний из «ушедших» проложил дорогу остальным (в случае с Дягилевой этим «последним» был Башлачев; вообще труднее будет найти историю о рано умершем человеке того круга, которого перед этим никто не «звал за собой»).



«В Летове было все, что нужно романтическому герою в представлении среднего (особенно юного) человека: талант, своего рода героизм, дебош, безумие»

Любая контркультурная группа — это самоорганизующийся механизм, и проблема в том, вокруг каких ценностей она самоорганизуется; среди неформалов конца 80-х этой ценностью была, как сейчас говорят, «ня, смерть». Это романтическое представление тянется за Летовым до сих пор: подтверждением здесь служит тот факт, что его фамилия всплывает как рифма при каждом втором упоминании Дягилевой. Характерно, однако, что поклонники этой романтической трактовки к Летову часто относятся отрицательно, потому что он не их, он не «хиппи».

П

о сути дела, Летов выступил очевидным *role model* для очень характерного постсоветского социального слоя людей, отчужденных как от классической, так и от мейнстримной западной культуры и при этом не желающих иметь дело с официальными эрзацами не только собственно культуры, но и идеологии. Состав этого слоя очень трудно ухватить (собственно, левые наши общественные организации постоянно — и, насколько можно судить, в целом не очень успешно — пытаются для себя определить именно его). Возможно, это та публика, которую Франкфуртская школа и ситуационисты выдвигали на роль нового революционного класса — группа слегка люмпенизированной интеллигенции и слегка интеллигентствующих люмпенов, — а может быть, это нечто новое. Во всяком случае представляется не столь уже невероятным, что выделить эту группу у нас можно было бы по отношению ее к Егору Летову.

Летов создал мерцающий язык, скажем так, претенциозного быта: то есть, с одной стороны, язык, в силу семантики и грамматики прямо соотнесенный с реальной жизнью, с другой же — наполненный даже не культурой, а тем, что называется *notion* культуры, впечатлением ее присутствия при, однако, явном недостатке прямых фактических подтверждений ее наличия. Важно, что он не делал этого сознательно: очевидно по его песням, что он не слюнил карандаш с эксплицитным желанием вкорячить в текст какого-нибудь Бо Цзюйи или мост Мирабо, как это делал БГ. Слушая Летова — и, что важно, полностью понимая его, — тот социальный слой, о котором я говорю, как бы получал лексическую и идеологическую связь со всем тем, что он уже успел усвоить как престижное — то есть с высокой культурой, — без необходимости долго и уныло по-настоящему знакомиться с ней. Да, ровно тем же самым объясняется и популярность БГ, но есть помянутый выше нюанс: можно сказать, с известной долей натяжки, что БГ — это сама культура, как бы спустившаяся к простому человеку, Летов же — это простой человек, поднявшийся до уровня культуры, что для его публики, еще не обросшей жирком социального снобизма, существенно более ценно. Проще говоря, БГ — это бог, Летов же — человек, ставший равным богу: второе если и не почетнее, то куда более близко и многообещающе. Соответственно, их и ценит разная публика: если поклонником БГ может оказаться неожиданно каждый (примерно та же история с христианством), то поклонников Летова (как и поклонников определенных социальных учений) можно предсказать.

В сущности, Летов, после всех ошибок в этом смысле рока 90-х, в итоге нащупал для рок-н-ролла социальную базу. То есть именно то, без чего хороший рок-н-ролл (да и вообще поп-музыка) существовать не может. Примеров того, как еще вчера популярные течения проваливаются сегодня оттого, что рассосалась их социальная база (или же оттого, что они вздумали заигрывать не с той социальной базой), — миллион. Хот-джаз, например, закончился как явление ровно в тот момент, когда

городское черное население нашло себе работу. Когда последний житель легендарного «гетто» (где бы оно ни находилось) найдет себе работу, точно так же кончится и хип-хоп. Если сейчас вдруг каким-то образом выйдут замуж все белые девочки четырнадцати-шестнадцати лет, принадлежащие к среднему классу, Джастину Биберу не на что будет купить себе мороженое. Ну и так далее.

В этом смысле Летов, конечно же, — самый большой и необходимый наш рок-музыкант. Потому что вообще, строго говоря, настоящим большим художником является человек, способный дать голос какому-то определенному классу людей (не надо здесь читать понятие класса по Марксу, читайте по Веберу). Со всеми этого класса недостатками, со всей, может быть, его слабостью. Не учить этот класс людей, не пытаться вытянуть его за уши куда-то, куда ему, скорее всего, не нужно. А просто сказать за него то, что сам он выговорить не в состоянии. Бывают, может быть, миссии у художников и выше, но вот эта — главная, ибо хорошее искусство для того и существует, чтобы люди не чувствовали свою немоту.

Читайте ещё больше платных статей бесплатно: <https://t.me/nopaywall>