

В ИСТОРИИ отечественной культуры эпоха, которую можно назвать его именем, длилась почти 40 лет, а потому, с неизбежной поправкой на саму сферу деятельности, вполне сопоставима — особенно по созидающему влиянию своему — с политическими эпохами Екатерины Великой или Иосифа Сталина. И дело здесь не сводится только к тому, что великие произведения композиторов "Могучей кучки" или художников-передвижников по большому счёту непредставимы без фигуры и влияния Владимира Васильевича Стасова. Это, бесспорно, самые заметные вершины открытого и отчасти созданного — в том числе его собственными непрестанными усилиями — материка русской классики второй половины XIX — начала XX века.

Устоявшаяся характеристика Стасова: "Крупнейший музыкальный и художественный критик, историк искусства и учёный-археолог, библиотечарь-искусствовед, знаток и просветитель, оказавший влияние на творчество широчайшего круга представителей русской культуры", — подтверждает, что за годы своей жизни (1824–1906 гг.) ему удалось выполнить заявленную им программу: "Критика долж-

взглянуть, пока я жив..." В этой статье Горький — как представляется, совершенно сознательно и по вполне объяснимым соображениям идейно-политического характера — заметно преувеличил эстетическое составляющую в деятельности Стасова, с которым лично познакомился уже в самом конце жизненного пути великого критика. Но "Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии..." (Сергей Есенин). Многие значимые черты стасовского феномена всё отчётливее проступают только сейчас, более чем через век после его кончины, на очередном историческом распутье нашей родины, когда Россия пытается освободиться от "умершего" западного либерал-глобализма и вступила в состояние гибридной войны со всё ещё однопольярным миром Rax America, он же коллективный Запад, он же "альянс демократий", сталкиваясь не только с вооружёнными силами противника, не только с его экономическими и политическими санкциями, но прежде всего — с проблемой собственной идентификации, собственного целеполагания.

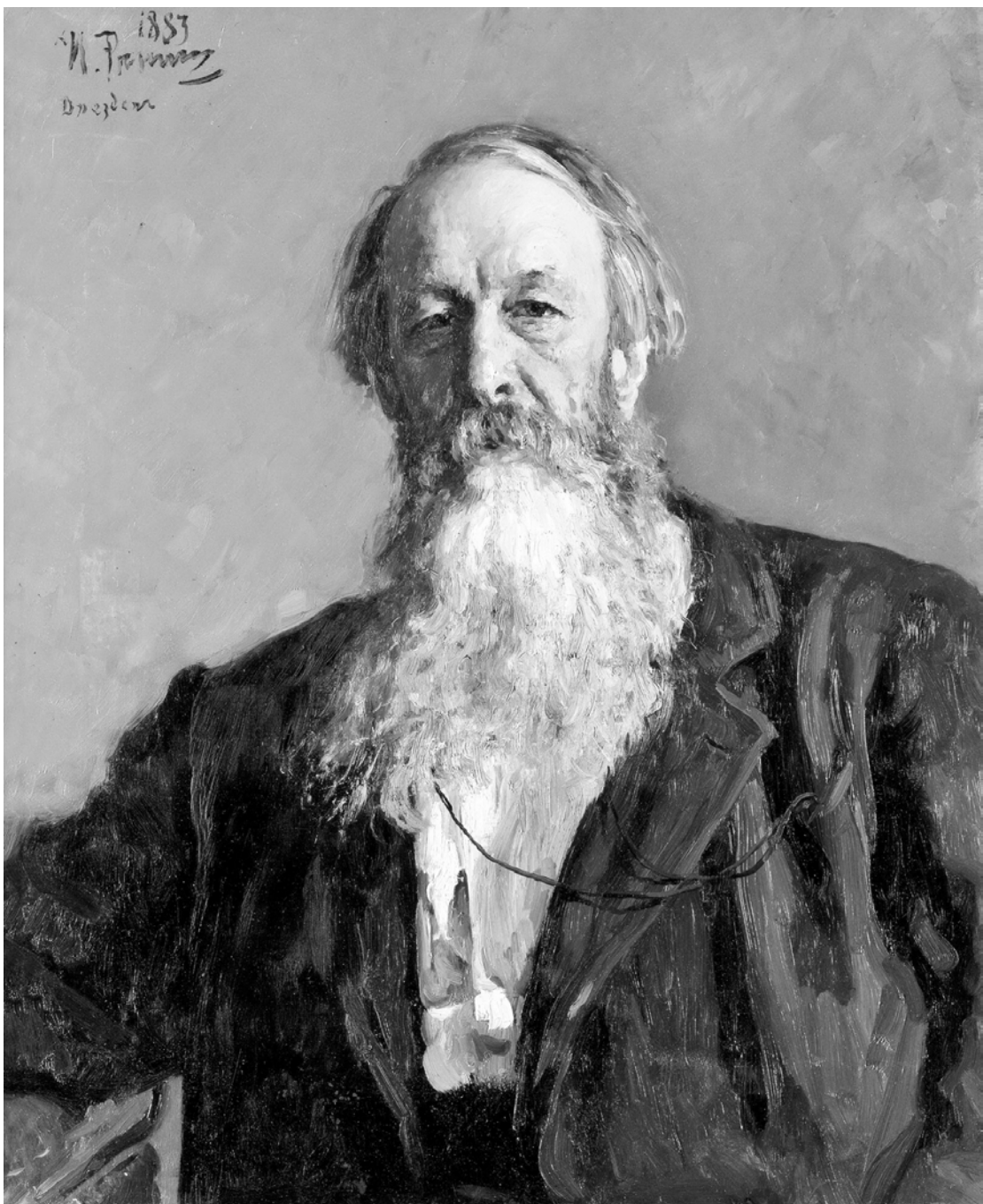
Сам феномен Стасова, по сути, был порождён аналогичной проблемой и аналогичной общественно-политической ситуацией. В конце 1830-х — на-

арестованы по "делу петрашевцев" и больше месяца провели в Петропавловской крепости — после чего их освободили — без особых последствий. Но этот арест сыграл свою роль в якобы спонтанном и неожиданном решении будущего критика оставить государственную службу, чтобы в мае 1851 года отправиться (благодаря предложению князя Григория Петровича Волконского) за рубеж в качестве личного секретаря, а затем и личного библиотекаря у Анатолия Демидова, князя Сан-Донато. После трёх лет, проведённых в Европе, периода, который сам он впоследствии именовал "Wander ja lire" ("Странствий и чтения"), в 1854 году, уже в разгар Крымской войны, на родину вернулся совсем другой Стасов — с ещё большей любовью к прогрессу и развитию, однако без каких-либо иллюзий как относительно "европейского" пути для горячо любимой им России, так и перспектив имперской государственности. И пошёл "делать анатомию, глубокою, настоящую, до корней, во всей правде, неподкупную ни враждой, ни дружбой, ни публикой, ни успехом, ничем на свете", — ту свою многомерную культурную работу, направленную на "содействие богатырским внут-

ним силам русского народа", которая впоследствии сделала его "кумиром тех, для кого любовь к родине не ассоциировалась с церковной казённой".

Впрочем, уже в 1884 году император Александр III лично удостоил не занимавшего никаких официальных постов, кроме заведующего художественным отделом Императорской публичной библиотеки, Владимира Стасова чином III класса (тайного советника, что соответствовало военному званию генерал-лейтенанта). Как отмечал историк Александр Пыжиков, "искусствоведческая проблематика представляется только внешним контуром основных занятий Владимира Васильевича. Его главный вклад — это открытие народной подлинной России". К этому тезису, как представляется, стоит добавить, что "народную подлинную Россию" Стасов понимал не как некий идеал из прошлого или со стороны, а как возможность будущего. Чем интересен и важен для всех нас сегодня, в канун своего двухвекового юбилея, "Я привлек всякую вещь (хотя бы очень маленькую) поправить как можно лучше и как она должна в самом деле быть".

Георгий СУДОВЦЕВ



«Портрет В.В. Стасова» (1883), художник Илья Репин

КРИТИК-ТВОРЕЦ

К 200-летию Владимира Стасова

на заключать в себе все искусства... потому что они суть различные стороны и средства одного и того же общего целого", — и выполнить с огромным "русским запасом", ибо деятельность Владимира Васильевича не замыкалась исключительно в рамках искусства, но распространялась на всю культуру: историю, идеологию, философию и так далее.

Известные пушкинские слова о Михаиле Ломоносове: "Он создал первый университет. Он, можно сказать, сам был первым нашим университетом" — вполне применимы и к Владимиру Стасову, который задолго до начала компьютерной эры создал в Императорской публичной библиотеке, где работал с 1856 года (в штате — с 1872 года), по сути, настоящий информационный портал и, можно сказать, сам был первым информационным порталом, принципиально открытым для всех "заинтересованных пользователей". Разумеется, на базе живого человеческого, а вовсе не электронного "искусственного интеллекта", но с изумляющим до сих пор "коэффициентом полезного действия". Практически каждый из деятелей искусства и культуры, кто обращался к Стасову, мог рассчитывать на его помощь и поддержку. А зачастую эта помощь и поддержка оказывались по инициативе самого Владимира Васильевича — если он считал чьё-то творчество этого достойным. Но феномен Стасова вовсе не исчерпывается известным девизом: "Быть полезным другим, коли сам не родился творцом", — он, несмотря на эти слова, несомненно, проявил себя и в качестве уникального творца, только творца не конкретных произведений искусства, но отечественного культурного процесса своего времени (и с точным прицелом на будущее). К этому, разумеется, можно добавить сделанные им собственно научные исследования и открытия в различных сферах знания, однако они только дополняют, но вовсе не определяют общую картину (или, что не менее верно, общее звучание) деятельности Стасова.

"Улицы мостить или создавать Гамлетов — всё равно... не работать, делать, что можешь, — вот что одно я признаю на свете", — заявлял он. "Человек, который делал всё, что мог, — и всё, что мог, делал..." — это уже из статьи Максима Горького 1910 года, посвящённой памяти Стасова. И отсюда же: "... Мир для него был мастерской, в которой люди пишут картины, книги, строят музыку, высекают из мрамора прекрасные тела, создают величественные здания, и, право, порою мне казалось, что всё, что он говорит, сливается у него в один жадный крик: "Скорее! Дайте

чале 1840-х годов всё более острой и большой для всего мыслящего российского общества становилась проблема выбора дальнейшего исторического пути: двигаться ли по следам передовой тогда и всё более набравшей ход Европы — или попытаться придержать это движение, параллельно развивая и расширяя собственный "центр силы" на основе имперской государственности и "уваровской триады" (православие, самодержавие, народность)? Эта проблема выбора впоследствии определила раскол и жёсткую полемику между "западниками" и "славянофилами", а своё художественное воплощение нашла во множестве произведений литературы и искусства, самым символическим среди которых, наверное, стоит признать картину Виктора Васнецова "Витязь на распутье" (1882 г.), создание которой также не обошлось без участия Стасова. Автор сообщал ему в личном письме: "На камне написано: "Как прямо ехати — живу не бывати — нет пути ни проезжему, ни прохожему, ни пролётному". Следующие далее надписи: "направу ехати — женату быти; налеву ехати — богату быти" — на камне не видны, я их спрятал под мох и стёр частью. Надписи эти отысканы мною в публичной библиотеке при Вашем любезном содействии..."

КОНЕЧНО, К ТОМУ ВРЕМЕНИ Стасов свой собственный выбор уже сделал. А в юности своей вначале студент Императорского училища правоведения, затем молодой чиновник и начинающий публицист (сотрудничал в "Отечественных записках" Андрея Краевского) Владимир Васильевич — под сильнейшим влиянием неистового Виссариона Белинского ("Громадное значение Белинского относилось, конечно, никак не до одной литературной части: он прочищал всем нам глаза, он воспитывал характеры, он рубил рукою силача патриархальные предрассудки, которыми жила сплошь до него вся Россия, он издала приготавливал то здоровое и могучее интеллектуальное движение, которое окрепло и поднялось четверть века позже. Мы все — прямые его воспитанники"), а равно атмосферы своей семьи и всего общественного настроения — склонялся к выбору "западного" пути как единственно передового и прогрессивного.

Но в августе 1849 года он, а также его старшие братья Николай и Александр (их отец, известный архитектор и академик Императорской Академии художеств Василий Петрович Стасов, скончался в 1848 году, а мать — ещё раньше, в 1831-м) были

Печатается в сокращении, полный текст — на сайте zavtra.ru

Н ЕСТОР ЛЕТОПИСЕЦ, желая подчеркнуть высокую цивилизованность племени полян в сравнении с лесными собратями утверждал: "Поляне имеют и брачный обычай: не идёт зять за невестой, но приводит её накануне, а на следующий день приносят за неё — что дают. А древляне жили звериным обычаем... и браков у них не бывало, но умыкали девиц у воды. А радимичи, ятичи и северяне имели общий обычай: жили в лесу, как и все звери, ели всё нечистое и срамословили при отцах и при снохах, устраивались иарщица между сёлами, и сходились на эти иарщица, на пляски и на есские бесовские песни, и здесь умыкали себе жён по сговору с ними; имели же по две и по три жены".

Исследования и раскопки, проводившиеся в XIX—XXI веках, говорят о том, что не только у полян, а у всех славянских общностей имелись чёткие

вянка "оживала", превращаясь в мужскую жену. На Руси перед венчанием и будущая супруга, и её подруги плакали навзрыд. Приглашались так называемые профессиональные плакальщицы, как на похороны.

Максим Горький в "Деле Артамоновых" с воодушевлением расписывал сие обыкновение, дожившее до фабрично-заводской эпохи: "И вот уютный дом её наполнен подругами дочери, девицами лучших семей города; все они пишно одеты в старинные парчовые сара-

бых лентах: она сидит, как лебящая, в переднем углу и, отирая кружевным платком потное лицо, звучно "стихиводит": "По лузам, по зелёным, по цветам, по лазоревым, разлилась вода весняна, студёная вода, ой, мутная..." Подруги голосно и дружно подхватывали замораживающий стон девичьей жалобы: Посылают меня, девицу, Посылают меня по воду, Меня босу, необутую, Ой, наугу, неотдую..."

Однако же героиня "Дела Артамоновых" не проявила уважения к ритуалу,

В экспозиции представлены женские головные украшения — псковский кокошник-шишак, тульский вариант кокошника и архангельский убор-покров. Непокрытые власы, заплетённые в одну косу, носили незамужние девушки. Отсюда выражение: "Коса — девичья краса". В романе есть строчка: "Раню мою косынку на две расплетать". С момента церемонии, когда косу делили надвое и укладывали венцом, голову невесты облекали покровом. Быть простоволой для мужней жены — это на-

являлись свадебным подарком жениха невесте". На пряжках изображались солярные знаки, пришедшие из тех времён, когда все наши предки были солнцепоклонниками.

ПРЕДСТАВЛЕННАЯ в экспозиции одежда — это художественное осмысление традиции. Всё тут же Борис Рыбаков напоминал: "Женская одежда связана со свадебным ритуалом, насквозь пронизанная магическими заклятиями, формулами и символическими "письменами" узоров. Таковы подвенечные кокошники невест, рукава, накидки на свадебные повозки и многое другое". Вещи, хотя и сшитые из старинных тканей, мало связаны с исторической реальностью. Ожидалось, что будет стандартная ромбо-точечная композиция, сохранявшаяся до 1930-х годов XX столетия, а на Русском Севере аж до 1950-х, но увы.

"На свадебных понёвах, на вышитых рукавах женских рубах, на девичьих головных уборах очень часто встречаются один и тот же характерный узор: ромб или коса поставленный квадрат, раздвинутый крест-накрест на четыре маленьких квадрата или ромба. В центре каждого из четырёх маленьких квадратов обязательно изображается небольшая точка. Так как квадрат есть частный случай ромба, то назовём эту композицию "ромбо-точечной". Удалось проследить, что ромбо-точечная композиция вышивалась только на свадебной понёве, которую невеста готовила себе к венцу и носила её в первый год замужества", — констатировал Борис Рыбаков.

Вместе с тем, прекрасны современные рушники и скатерти с альпийскими петухами — этим символом древней идентичности. Дадим слово Борису Рыбакову: "Ритуальный предмет, давно обособившийся от своего бытового действа, было полотенце с богатой и сложной вышивкой. На полотенце подносили хлеб-соль, полотенца служили вожжами свадебного поезда".

Чудесна тема каравая-встречника — свадебного хлеба, которым встречали молодых. Вот — каравай с пыльным орнаментом. По традиции замешивала тесто умудрённая, счастливая в браке женщина, перед работой над караваем читавшая молитвы, но печь растапливал мужчина. Хлеб украшали косичками да птичками, сделанными из теста, а также веточками деревьев, в частности, калины. Однако даже в соседних губерниях обычай декорирования таких караваев значительно разнился.

Не менее искусно оформлено и свадебное деревце — ещё один забытый символ свадебных тождеств. Знаковым общеславянским свадебным деревцем была молодёничья ёлочка. Невеста в ожидании жениха украшала еловую ветку лентами. Эта ёлочка символизировала прощание с девичеством. Кульминацией проекта является свадебный стол с приборами.

Устроители экспозиции отмечают, что обрядовые формы "...органично вписываются в современный контекст и становятся источником вдохновения для новых идей". В русском языке имеется выражение "сыграть свадьбу", и, как мне кажется, выставка в Музее декоративно-прикладного искусства — это игра в прямом смысле этого слова. Постмодернистское исполнение. В этом случае все непонятки исчезают, претворяясь в осмысленность. Или притворяясь осмысленностью?

Галина ИВАНКИНА



традиции брака. Впрочем, только ли у славян, германцев, кельтов? Свадьба у всех народов мира — это сакральное действо, когда невеста "умирала" для своего рода и переходила в дом жениха. Из тех обычаев ныне юридически закреплён один пункт — женщины, как правило, берёт фамилию мужа, становясь частью его семьи. По сути, "невеста" — это "неизвестная", не-весть. Будучи "не-вестью", юная слав-

фаны, с белыми пузырями рукавов из кисеи и тонкого полотна, с проймами и мордовским шитьём шелками, в кружевах у запястий, в козовых и сафьяновых башмаках, с лентами в длинных девичьих косах.

Невеста, задыхаясь в тяжёлом, серебряной парчи, сарафане с вызолоченными ажурными пуговицами от ворота до подола, — в шинуе золотой парчи на плечах, в белых и голу-

оставаясь довольной. Воспоследовало замечание: "— Весела дочь у тебя, не по праву это, не по обычаю. Весёлому началу — плохой конец!" Считалось, если невеста не воет и не жалуется, то её реальность будет жуткой.

Обычай лёг в основу классического романа "Ты не шей мне, матушка, красный сарафан" Николая Цыганова и Александра Варламова. Там юница просила не отдавать её замуж, не облачать в свадебный убор и не разделять косу на две: "То ли житьё девичье, чтоб его менять, / Торопится замужем охать да вздыхать!" На деле всё бывало поразному, а севеков могла оказаться добрее кровных родичей.

О БО ВСЁМ ЭТОМ и о многом другом рассказывается на выставке "Русская свадьба", проходящей в Музее декоративно-прикладного искусства. Здесь очень мало реальной архаики, зато есть творческое осмысление и попытка приобщиться к глубинам праистории. Это, скорее, концепция, чем этнографическое изыскание. Такая подача нравится не всем, и я ждала чего-то иного. Хотелось увидеть и картину "Свадьба в Торопце" (1780-е гг.), где слиты воедино эстетика Галлантового века и языческая хтонь, и побольше реальных костюмов да вещей, созданных в XVIII—XIX веках, но у экспозиции есть важнейший плюс: её авторы явили саму возможность русской свадьбы в нашем столетии. Интересно подана и аудиоинформация — научники оформлены в форме девичьего венца-короны.

Итак, перед нами — архангельский сундук для приданого. Это, пожалуй, важнейшая часть брачного сговора, ибо ни красота, ни крепкое здоровье невесты не играли столь важной роли, как её материальное обеспечение. Сопроводительная табличка гласит, что и сундук был дорогостоящим удовольствием, так как требовал работы сразу нескольких ремесленников. "Домостроем" назначалось, что приданое выдаётся на второй день свадьбы и подписываются "рядные" документы в отсутствие женщин.

Тут же мы видим зеркало — объект гадания на "суженого-ряженого". Как тут не вспомнить "Светлану" Василия Жуковского: "Два прибора на столе. / Загадай, Светлана, / В чистом зеркале стекле / В полночь, без обмана". Стекланные зеркала появились, как в русском, как и в европейском быту лишь воэру Ренессанса, но, тем не менее, сделались частью полупамятиской практики. Народный дух связан с хтоническими силами, и этого не надо бояться.

вплеч на себя позор. Неслучаен глагол "опростоволоситься". В "Песне о купце Калашникове" Михаила Лермонтова есть мотив страшнейшего оскорбления — царёв опричник Кирибеевич сорвал с Алёны Дмитриевны уборы. Это было чем-то, вроде надругательства над честию: "И остались в руках у разбойника / Мой узорный платок, твой подарочек, / И фата моя бухарская. / Оползори он, осрамил меня, / Меня, честную, непорочную". Владимир Пропп писал: "Волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять волосы означало потерять силу". Сюда относится магия гребней в русских сказках — волшебный гребешок, брошенный оземь, возводил члвч лес на пути преследователей. Женские волосы — это колдовской фактор. Даже и теперь женщина обязана покрывать голову, заходя в храмы.

У Проппа находим выдержку из сказки "О золотой косе, непокрытой красе", записанной Александром Афанасьевым: "Много было у ней и нарядов цветных, и каменные дорожки, и царевна скупала. Волосы её густые, золотополковые, не покрытые ничем, в косу связанные, упали до пят; и царевну Василису стали люди величать: Золотая коса, непокрытая краса".

На выставке можно увидеть инсталляцию — голову манекена с длинной косой, сделанной из пакли. Вид несколько устрашающий, как и многое в экспозиции. А это правильно — свадебный церемониал на Руси — это всегда соприсхождение с мистическим ужасом.

Рядом стоит прялка, чисто женский предмет, к которому не смел прикоснуться ни один мужчина, хотя, например, ткачество было как женским, так и мужским занятием. В другом знаменитом романе мелос: "В низенькой светёлке / Огонёк горит, / Молодая пряжа / Под окном сидит". Веретено — символ богини Мокоши (или Макоши), которая помогала в прядении, а ещё она слыла покровительницей женщин. Мокошь пряла нить судьбы.

Правила обращения с прялками и веретёнами были строгими — следовало пользоваться только своей прялкой, а веретёнке прятать от глаз посторонних людей. К слову, эти тонкости сохранялись и в других народах — так, в сказке Шарля Перро "Спящая красавица" принцесса впаля в многовековой сон от соприсхождения с неким веретеном.

Борис Рыбаков в своём программном труде о язычестве древних славян подчёркивал, что "...прялки часто

ЛЕТОВ

Солнечный солдат

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте zavtra.ru. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

О ТКУДА И КУДА шли они, эти песни? Из прошлого в будущее? Из будущего в прошлое? Из детства (здесь была непроизвольная опечатка "Из летства". — В.В.) в вечность?

Плюшевый мишутка
Шёл по лесу, шишки собирав,
Сразу терял всё, что находил...

Плюшевый мишутка
Лез на небо прямо по сосне,
Грозно рычал, прутником грозил...

Плюшевый мишутка
Шёл войною прямо на Берлин...

Может быть, именно поэтому их хватало — на ходу, на лету, в прыжке, на прорыве, пока это символическое время и пространство открыто музыкой и словами. Здесь и сейчас, без очереди, вне порядка, раз такое возможно. Почему возможно — вопрос даже не стоял...

О Егоре Летове (Игорь Фёдорович Летов, 10 сентября 1964 г. — 19 февраля 2008 г.), о его творчестве и группе "Гражданская оборона", она же Гр.Об., ГО ("У меня по случайности висел на стене плакат с надписью "Гражданская оборона". Вот я и предложил в некий момент это название. Все тут же заорали, захопало. Это название можно объяснить и логически, как-то оно отражает суть того, чем мы являемся и до сих пор...") за прошедшие годы написано и сказано более чем достаточно. Но летовской энергетики, летовского драйва ничто из сказанного не передаёт и тем более не объясняет. Даже из сказанного самим Егором.

"Мы и должны быть вместе. Мы изначально не были ельциноидами, не обольщались так называемыми демократами. Я человек глубоко верующий, и мы все отстаиваем в своей музыке ценности не личностные, эгоистические, а наши соборные, светлые, солнечные. В мире происходит борьба двух сил — дьявола и Бога, тьмы и света, ночи и дня. И мы рядовые той силы, солнечной, дневной, которая заставляет нас работать, писать наши песни, выступать у "Белого дома" и, если надо, защищать его с оружием в руках!.. Вся наша борьба против совдепа доперестроечного периода заключалась в том, что мы были против фальшивого коммунистического воплощения в последние годы брежневского правления... Они (ельциноиды. — В.В.) так слабы, что вынуждены были стрелять по нам в октябре из танков. Вот почему они нервничают и устраивают облавы и разогнаны. Они, ельциноиды, понимают, что мы-то у себя дома, а они — нет". Это из беседы с участником Егора Летова, опубликованной в № 2 газеты "Завтра" за 1994 год, а состоявшейся сразу после знакового концерта "Гражданской обороны" в ДК имени М. Горького 19 декабря 1993 года, всего через два с половиной месяца после расстрела Дома Советов и ровно через неделю после выборов в Госдуму РФ первого созыва, совмещённых с Всенародным голосованием по Конституции "новой России".

Почему знаковый? "Казалось, всё молодое население рабочих окраин, всё близкое Подмосковье покинуло свои подъезды и подворотни и поплывало сюда. "Егор! Егор! Егор!!!" — неслось с улиц. Это и был народ, в самом непосредственном, текучем, стихийном, взрывном и широком значении этого понятия. В какой-то момент на всех этажах захрустели выдвигавшиеся стёкла, затрещали обидеваемые с петель двери, и племя солдатов, незнакомое с матом и воплями как-то одновременно ворвалось внутрь здания. Следом, в те же проломы и развороченные рамы лез разгорячённый ОМОН. Это был экипированный в каски и бронешлемы, известный своими зверствами московский ОМОН. Прямо в клубе началось избивание младенцев. Милицейские ландскнехты в крутых шлемах хватили и тащили куда-то рычащих и брыкающихся подростков. О стены взрывались стеклянные бутылки, а на заграбки визжащих фанатов сыпались удары резиновых дубинок. "Битва беспощадна" закончилась разгромом безоружных панков и газовой атакой ОМОНа, который не постеснялся внутри помещения применить слезоточивый газ типа "Черемуха". Как я узнал позже, почитатели Летова разбили на улице десяток автомобилей, а потом, выкинув вагоновожатого, захватили и угнали трамвай. "... так описывал происходившее Андрей Дефелов.

То был самый пик популярности Летова, когда аббревиатура "Гр.Об." соперничала с эмблемой "Спартака" в частоте среди городских граффити. Это была культура протеста постсоветской (уже и ещё) молодёжи против беспредела "рыночных реформ", настоящая "контркультура", поскольку летовский "панк", в отличие от своего англосаксонского прототипа, имел очень глубокие и широкие культурные корни.

"Наследие Летова... как это ни странно, оказалось последним, драгоценным камнем в ожерелье советской песенной культуры, "прощальным залпом", выведшим её на недостижимую... высоту. И один из его альбомов, "Звездопад", содержимое которого символично (и не случайно), было "пересмыслено" Егором в рамках нового тысячелетия, подводит вдумчивого читателя к мысли о непобедимости Суперцивилизации XX века и её далеко не реализованном потенциале", — это уже из книги Сергея Мельникова "Лествица Летова", вышедшей вторым изданием в прошлом, 2023-м, году.

БЫЛО И СОУЧАСТИЕ Летова в создании и деятельности впоследствии запрещённой Национал-большевистской партии (НБП), от которой он без всяких скандалов и споров отстранился после 2003 года, ещё до раскола на "дугинцев" и "лимоновцев", "философов" и "политиков", — видимо, осущит, что на смену "лихим бездельностям" окончательно пришла новая, с иной энергетикой и иным "духом времени" историческая эпоха, в которой и политика, и философия Егору Летову как художнику попросту перестали быть интересны.

"Все мои соросы и прочее запахло оттого, что я подхожу к людям с наивысшими требованиями — мол, отчего они не святые? Но, честно говоря, это страшно обидно — почему же все они не святые?..."

Сайт братьев Сергея и Егора Летовых, а также сайт группы "Гражданская оборона" действуют и поныне.

* Признана экстремистской организацией в соответствии с Федеральным законом от 25.07.2022 № 114-ФЗ "О противодействии экстремистской деятельности", её деятельность запрещена на территории РФ

Владимир ВИННИКОВ