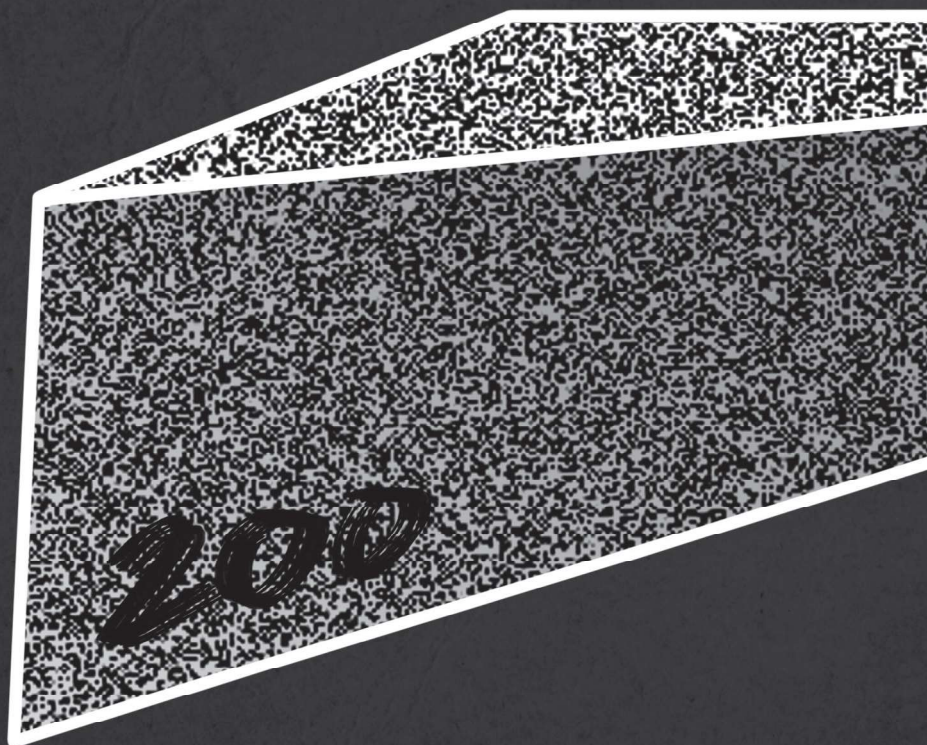


Сергей Простаков

**"АФГАНСКАЯ" ТЕМА
В ТВОРЧЕСТВЕ
ГРУППЫ "НЕСМЕЯНА"**





*Моему отцу, воину-«афганцу»
Александру Сергеевичу Простакову посвящается*

*Поп-музыка в России всегда пахла смертью.
Александр Селезнёв, автор проекта «Несмеяна»*

Необходимое вступление

Данное эссе написано автором, который не считает смерть и проблемы морального в культуре главной темой своих исследований. Это прежде всего попытка разобраться с вопросами, которые волнуют меня с раннего детства. Мой отец Простаков Александр Сергеевич принимал участие в Афганской войне как солдат-срочник в составе отдельного воздушно-десантного 345-го полка в 1981–1982 гг. Этот опыт оказал сильное влияние на всю его дальнейшую жизнь. Позволю себе, не вдаваясь в подробности, утверждать, что те события опосредованно влияют и на меня. Этим объясняется выбор темы эссе для номера «Археологии русской смерти», посвященного советской культуре скорби и траура. Надеюсь, читатели не осудят меня за субъективность.

Распад СССР — смерть

Борис Куприянов, соучредитель книжного магазина интеллектуальной литературы «Фаланстер», приветствуя появление журнала «Археология русской смерти», рассуждал о death studies в России: «Всё, что связано со смертью и ее проявлением в повседневной жизни людей, в России табуировано. Возможно, подобное отношение связано с отношением ко времени в России, с прошлым и будущим, с долгим атеистическим правлением и жизнью во имя будущего, но не для настоящего. Социология смерти неразрывно связана с институтом памяти — важнейшей гуманитарной проблемой современной России»¹.

¹ Книги недели: выбор «Фаланстера» // Арзамас, 28 октября 2015 г. [Электронный ресурс] <http://arzamas.academy/mag/161-books-2> (Дата обращения: 27.02.2016).

Действительно, спектр исследовательской и публицистической литературы о проблемах памяти в России чрезвычайно широк. От многотомной серии «Библиотека журнала “Неприкосновенный запас”», в которой регулярно выходят работы таких исследователей коллективной и культурной памяти, как Александр Эткинд, Алейда Ассман, Лев Гудков, Николай Копосов, а также большие коллективные сборники статей по указанной проблеме (Ассман 2014; 2016; Гудков 2004; Копосов 2011; Эткинд 2015, Память о войне 60 лет спустя 2005), до социальной сети «ВКонтакте», где большой популярностью пользуются публичные страницы, на которых собираются фотографии, сканы и документы, связанные с недавним прошлым².

Такой интерес к теме памяти непосредственно связан с крахом СССР и последовавшим за ним кризисом национальной идентичности, который не миновал ни одну постсоветскую страну. Перед институтами власти и общества в новых государствах встала задача поиска и оформления «актуального прошлого». Травматичный и тяжелый опыт утраты прежней «советской родины» также нуждался в своем осмыслении.

Масштаб этого события был таков, что можно было бы предположить появление в России, да и на всем постсоветском пространстве, серии гуманитарных исследований, касающихся распада СССР и его последствий. Однако ничего подобного не произошло. Научные исследования этих событий разрознены и не связаны между собой. Поэтому хочется надеяться, что нарождающиеся в России *death studies* не обойдут своим вниманием умирание и смерть целого государства. В конце концов, именно это событие стало очередным толчком для трансформации культуры скорби и траура.

Не менее интересным в исследованиях мне представляется метафорический перенос смерти организма на смерть государства. Государственный коллапс довольно часто в мировой культуре объясняется как смерть, распад и умирание: «гибель империи», «падение власти», «смерть государственного организма», «разложение правящего строя» и т. д. Писатели, художники и музыканты, в отличие от ученых, описывающих многофакторные и разнонаправленные процессы государственного кризиса, находят точные и яркие образы. Например, именно таким является «Груз 200» —

² «Она развалилась» // «ВКонтакте» [Электронный ресурс] <http://vk.com/ussrchaosss> (Дата обращения: 27.02.2016); «Память» // «ВКонтакте» [Электронный ресурс] <http://vk.com/pamiattt> (Дата обращения: 27.02.2016).

фильм Алексея Балабанова (2007), действие в котором происходит в знаковом для западной культуры и переломном для советской эпохи 1984 году. Причины, возможности и масштабы употребления смертных образов в эпоху перемен – это непосредственное исследовательское поле *death studies*.

Поэтому одна из задач данного эссе – на примере творчества группы «Несмеяна» наметить возможности для изучения распада СССР и связанных с ним процессов через призму *death studies*.

О чем поет «Несмеяна»

Группа появилась в 2008 г. в Воронеже (в начале 2014 г. она прекратила свое существование). Впрочем, группой в классическом понимании этого слова коллектив назвать было трудно с самого начала. «Несмеяна» и по задумке, и по исполнению – законченный арт-проект. За музыку и тексты отвечал Александр Селезнёв – воронежский художник и музыкант, который в одиночку сочинял песни и развивал концепцию проекта. Песни исполняла Виктория Шикова. Оба участника родились в 1985 г., т. е. советскую реальность захватили только краешком детства.

Описать эстетику группы сложно, потому что она лежит на чрезвычайно многообразном перепутье мировых музыкальных тенденций и российского контекста. Если не углубляться в многочисленные дискуссии об искусстве постмодернизма и захлестнувшей весь мир ретромании, то «Несмеяну» можно кратко охарактеризовать как музыкальный коллектив, использующий музыкальный стиль *red disco* – «сиротский попс», в основании которого лежит саунд таких групп конца 1980-х – начала 1990-х, как «Мираж», «Комбинация» и «Ласковый май».

Для такой музыки было свойственно обильное использование электронных штампов 1980-х гг.: преимущественно синтезаторное звучание, нацеленность на танцевальный саунд, примитивные, но часто ироничные тексты о любви и быте и широкое использование фонограммы во время выступлений. Но, как и подобает истинно постмодернистскому проекту, чтобы добиться аутентичного звучания, Селезнёв целенаправленно обрабатывает запись для достижения *lo-fi* звучания (т. е. звучания с помехами), благодаря которому песни «Несмеяны» звучат как будто

с размагниченной аудиокассеты (типичный пример – «Надежда», альбом «Горло», 2011). Именно в таком качестве большинство жителей постсоветского пространства слушали оригинальные «Комбинацию» или «Форум».

Но это только верхний слой. «Несмеяна» с самого начала работала не столько с музыкой, сколько с эпохой. Всё творчество группы – это попытка рефлексии о распаде Советского Союза, переживания маленького человека, встретившего этот государственный апокалипсис на окраине промышленного городка. Отсюда и целенаправленная работа со взглядом на эпоху от первого лица. Герои песен «Несмеяны» маргиналы, а часто и вовсе неживые: проститутки, бандиты, наркоманы, продавцы пустых магазинов, учащиеся ПТУ, резиновые секс-куклы, «барби», жертвы маньяков, утопленники. Этот список очевидно указывает на восприятие краха СССР как события, имевшего катастрофические последствия.

В российской музыке первого десятилетия XXI века существовало негласное противостояние, которое мало кто заметил: группа «Несмеяна» vs. «Lavanda». Последний коллектив появился в Санкт-Петербурге. Его участники также использовали музыкальную эстетику и сюжеты конца 1980-х гг., но героями песен избрали совсем иной социальный слой – «мажоров», детей высших чиновников, творческой элиты, представителей позднесоветской комсомольской номенклатуры.

Удивительным образом социальные конфликты перестройки всплывают в творчестве обоих коллективов. Герои песен «Несмеяны» воюют в Афганистане, занимаются проституцией, употребляют наркотики, ищут пропитание на помойках. Авторы группы «Lavanda» игнорируют подобные маргиналии. Их герои танцуют в барах, играют на подаренных родителями заграничных синтезаторах, ездят на музыкальный фестиваль в Юрмалу, но точно не служат в армии и не рассматривают торговлю телом как источник заработка.

Но в отличие от создателей группы «Lavanda», которые открыто любят свои герои, у «Несмеяны» на первом месте сострадание, хотя оно и скрыто за гротеском и сарказмом, которые относятся не к людям, ввергнутым в историческую катастрофу, а к самой эпохе, ее идеям и ее идолам. Лидер группы «ДК» и один из вдохновителей «Несмеяны», Сергей Жариков, так объяснял творческую задачу проекта: «Песни “Несмеяны” – это отличный антидот вакханалии теплых и нежных воспоминаний о 80-х и 90-х, которая

катится на нас через поп-культуру — через “Радио Ретро”, каналы MTV и НТВ. Против “намеднизации” истории»³.

В итоге «Несмеяну» меньше всего можно назвать наследником «Ласкового мая». Скорее, да они и сами на этом настаивали, группа продолжала традиции своих воронежских земляков из «Сектора газа» и ее лидера Юрия «Хоя» Клинских. Творчество Юрия Хоя, к сожалению, до сих пор не оценено по достоинству. Это была первая рок-группа в истории России, запевшая от лица низших и маргинальных слоев общества для них же самих на понятном им языке. Хой много работал с фольклорными мотивами и темой смерти. Наряду с колхозниками и рабочими, самыми распространенными героями его песен являются вампиры и покойники⁴. Но это оставалось музыкой жесточайшей социальной рефлексии — откликом на происходящие в конце 1980-х и в 1990-е гг. перемены. При этом «Сектор газа» стал известен прежде всего благодаря своим откровенным песням о сексе. Отечественными критиками это ставилось в укор Хою. Но они упускали из вида важнейший момент: основа западной рок-музыки — это секс в сочетании с социальным протестом. Большинство русских рок-музыкантов почти не касались темы сексуального опыта, ограничиваясь социальной критикой. Поэтому в российском контексте «Сектор газа» казался вульгарным. Но если рассматривать творчество Хоя в общемировом контексте рок-музыки, то «Сектор газа» — одна из немногих истинных рок-групп в России.

Именно у «Сектора газа» создателями «Несмеяны» были заимствованы два ключевых приема для исследования позднесоветской действительности — описание жизни низших слоев общества от первого лица и внимание к патологическим явлениям индивидуальной и общественной жизни. «Поп-музыка в России всегда пахла смертью. Я плохо понимаю слово “патология”. Мне интересны определенные вещи. Когда на всё вокруг наплевать, вот это действительно патология»⁵, — прямолинейно в одном из интервью заявил Селезнёв.

³ Жариков С. «Несмеяна» против «намеднизации» истории // OpenSpace Архив [Электронный ресурс] http://os.colta.ru/music_modern/projects/97/details/17829/?expand=yes#expand (Дата обращения: 27.02.2016).

⁴ Мохов С. «Давно хотел что-то написать о группе «Сектор газа», да все руки не доходили...» // Facebook [Электронный ресурс] <https://www.facebook.com/mokhovsv/posts/875337525919032/> (Дата обращения: 27.02.2016).

⁵ Жариков С. «Несмеяна» против «намеднизации» истории // OpenSpace Архив [Электронный ресурс] http://os.colta.ru/music_modern/projects/97/details/17829/?expand=yes#expand (Дата обращения: 27.02.2016).

В творчестве «Несмеяны» можно обнаружить как минимум три сквозные мортальные темы: Афганская война («Шуба из Афгана», «Бутылочка», «Оставайся, шурави»); смерть женщины, оказавшейся на социальном дне («Одинокое имя», «Смерть в июле», «Петля») и неживое («Звездопад», «Кукла», «Тень победы»). Последняя тема выделяется на том основании, что существуют песни, в которых повествование ведется от лица неодушевленных предметов, таких как резиновые куклы, коммунистические статуи, роботы-убийцы, а также от лица утопленников, зомби и разлагающихся жертв ма-ньяков. Так, в песне «Тень победы» рассказывается о пробуждении мертвых солдат РККА в каждую ночь 9 мая, когда над городами гремит праздничный салют. Каждая из указанных тем требует подробного и детального исследования. По причинам же, указанным в преамбуле, а также из-за ограниченного объема статьи я сосредоточусь только на афганской теме и на рассмотрении главного хита группы «Шуба из Афгана».

Лакмусовая бумажка позднего СССР

Можно долго спорить о роли Афганской войны (1979–1989) в распаде Советского Союза. Однако очевидно, что она сыграла центральную роль в социальном кризисе и застое 1980-х гг.

Эпоха «высокого сталинизма», наступившая по окончании Второй мировой войны, в вопросе подавления инакомыслия не очень далеко ушла от предшествующих десятилетий. Однако, тяжелые бытовые послевоенные условия жизни впервые в советской истории побудили государственную пропаганду отказаться от осуждения «мещанского» образа жизни. Впервые если не приветствовалось, то и не критиковалось обустройство жилого пространства «излишествами» (фикусами, фарфоровыми слониками), стали выходить огромными тиражами книги об обустройстве быта (многочисленные «Домоводства», «Книга о вкусной и здоровой пище»), в периодических изданиях публиковали выкройки и рецепты. По сути, в советскую действительность возвращалось и «легализовалось» понятие приватного.

Эти тенденции продолжали свое развитие в хрущевскую оттепель и способствовали появлению формулы «лишь бы был хлеб и лишь бы не было войны» — минимальных требований населения

к государству (потрясающе, надо сказать, расшифрованную Юрой Хоем в песне «Лишь бы не было войны»). «Хлеб» — это стабильные цены на основные продукты питания и обязанности государства по повышению благополучия и поддержанию, развитию социальных институтов. Масштабнейший травматичный опыт Второй мировой войны, в свою очередь, обязывал государство не допускать даже «маленьких победоносных войн». Взамен население проявляло демонстративную ритуальную лояльность по отношению к государству и правящей идеологии.

Кризис советской системы к началу 1980-х гг. становился всё очевиднее, но в реальности описанный порядок вещей мог существовать, вероятно, еще достаточно долго. Но к этому времени советские экономисты были вынуждены публично признать недостаток продовольствия и дефицит основных промышленных товаров. Цены медленно, но стабильно росли с конца 1970-х гг. А вторжение в Афганистан не удалось повернуть по венгерскому и чехословацкому сценарию, когда советский обыватель по большому счету не заметил конфликтов.

В Афганистане началась длительная и мучительная война. Она, как и положено затяжным войнам, стала «лакмусовой бумажкой» кризиса советской системы. Советских солдат называли «воинами-интернационалистами» — термином времен гражданской войны в Испании. Предполагалось, что советские призывники в Афганистане, так же как и добровольцы в интернациональных бригадах в Испании, осознают свою миссию. Но в реалиях 1980-х гг. «интернациональный долг» выглядел таким же реликтом прошлого, как буденовка или тачанка.

Гораздо важнее было другое: Афганская война продемонстрировала социальное расслоение советского общества. Уже в годы перестройки многие партийные деятели, отвечая на вопросы демократической оппозиции о роли руководства страны в развязывании войны, любили повторять: «В Афганистане воевали только дети рабочих и крестьян». Конечно, в реальности это было не совсем так. Но здесь без специального умысла демонстрировался факт: в Афганистане воевали только те, кто не смог откупиться от службы в армии. Военный историк Григорий Кривошеев с горькой иронией замечал: «Пора бы вернуть уже вооруженным силам СССР прежнее романтическое название — Рабоче-Крестьянская Красная армия» (Брейтвейт 2013).

Число потерь Советского Союза в Афганистане не достигло уровня американских потерь во Вьетнаме. Однако и 2,5 тысяч ежегодно гибнущих в Афганистане хватило, чтобы в русском языке стал общеупотребительным военный код «груз 200», означавший при транспортировке трупы солдат. О боевых действиях в Афганистане официально стали сообщать только в 1986 г., но к этому моменту о войне знали уже все. Солдатские похороны превращались фактически в демонстрации, ключевым вопросом которых был «За что?». Коминтерновский ответ властей никого не удовлетворял. Поколение людей, рожденных через 20 лет после окончания Второй мировой войны, по завету Никиты Хрущева должно было жить при коммунизме, а оказалось снова на войне. И по прошествии сорока лет после 1945 года кризис власти стал неизбежен.

Война не оставляет живых

Эта война в азиатской стране была фоновым событием эпохи распада СССР. Поэтому внимание группы «Несмеяна» к афганской теме закономерно. Более того, главный хит «Шуба из Афгана» посвящен этой войне. Но для группы важен не сам военный опыт. Более того, среди песен группы нет ни одной, посвященной воинам-«афганцам», вернувшимся и пытающимся адаптироваться к советской действительности.

В этом смысле Селезнёв значительно отошел от позднесоветского образа «афганца». Когда в конце 1980-х гг. из Афганистана стали возвращаться срочники, многие из них не находили себя в гражданской жизни, но при этом видели вокруг себя стремительно меняющееся общество. Фактически на войну они попадали из одной страны, где их называли воинами-интернационалистами, а возвращались в другую, где они превратились в участников советской агрессии. Это стало причиной возникновения «афганского синдрома». Афоризмом стала формула чиновников «Я вас туда не посылал» в ответ на попытки демобилизовавшихся «афганцев» добиться социальных выплат от государства. Интеллектуалы, благодаря политике гласности, регулярно обвиняли советское государство в агрессивной политике. Трансляция подобных взглядов либеральным телевидением времен перестройки негативно сказывалась на «афганцах», воспитанных в советской пацифистской

культуре, но приравненных своими же согражданами к «империалистическим агрессорам». В результате усиливалась маргинализация молодых «ветеранов»: кто-то из них ушел в криминальный мир, кто-то примкнул к националистическим движениям, кто-то просто спился.

Этот конфликт отразился в песнях «Мой брат Каин» группы «Nautilus Pompilius» и «Прощайте, горы!» группы «Каскад», состоявшей из участников войны. «Афганцы» пели, отвечая на критику «демократов»:



*С покоренных однажды небесных вершин,
По ступеням, обугленным, на Землю сходим.
Под прицельные залпы наветов и лжи
Мы уходим, уходим, уходим, уходим.*

*Прощайте, горы, вам видней,
Кем были мы в краю далеком.
Пускай не судит однобоко
Нас кабинетный грамотей!*

Автор текстов группы «Nautilus Pompilius» Илья Кормильцев ответил на эту песню горькой сатирой «Мой брат Каин»:

*Мой брат Каин был в далекой стране,
Защищал там детей и пророков.
Мой брат Каин вернулся спасать
Россию от масонов и рока.*

*Мой брат Каин за армейский порядок
И за железную власть.
Каин тяжело контужен и не спит на кровати,
Потому что боится упасть.*

Селезнёв в равной степени далек от обеих позднесоветских оценок опыта Афганской войны. В его песнях вообще нет живых «афганцев». Его герои — это всегда груз 200 — убитый срочник и ожидающая или похоронившая его девушка. В песне «Бутылочка» девушка целует на надгробии фотографию своего парня, погибшего в Афганистане. При первом прослушивании кажется, что речь идет о проявлении некрофилии. Но потом задумываешься: может быть, эта девочка просто сошла с ума, не вынесла потери? Эта девочка — такая же жертва Афганской войны, как и ее возлюбленный. В песне «Оставайся, шурави» афганская девушка просит советского пленного солдата, в которого она влюблена, остаться с ней, а его советская возлюбленная пишет ему безответные письма. Что станет с солдатом, неизвестно, но на этот вопрос отчасти дает ответ последнее письмо советской девушки:

*Чтоб ты там без вести пропал в своем ущелье,
Чтоб там в засаде всех накрыли вас.
Пусть тебе в плену твои абреки
Башку отрежут, пидорас.*

В предыдущих письмах она рассказывала о своей постепенной деградации в отсутствие любимого. С войны не возвращаются — по крайней мере, прежними. Круг ее жертв всегда шире и расширяется не только в пространстве, но и во времени — он не сводим к погибшим и раненым солдатам. Личность человека — участника войны или его близких — всегда жертва войны. Именно это — клю-

чевая идея в «афганской» лирике Селезнёва. Поэтому «афганцы» в творчестве «Несмеяны» всегда мертвые.

*«Где же ты, груз 200, ненаглядный?»
Всей округе в цинке прилетают
Сыновья, мужья и женихи.
У подъезда каждого вздыхают
Всякие букеты и венки.*

*У меня совсем всё по-другому:
Груз двухсотый прям как праздник жду.
Заграничну принесет обнову
То, что принесет другим беду.*

*Шубу, шубу, шубу из Афгана,
Тушь «Ланком» ты мне подарил.
Двухкассетник, часики «Монтана»,
Даже про лосины не забыл.*

*Мой Андрюша – прапор на заставе,
Воин-интернационалист.
Кооператив в Афганистане.
Можно прям сказать, капиталист.*

(«Шуба из Афгана», альбом «Щас ты не звонишь...», 2008).

«Шуба из Афгана» – это гротеск, выразительное издевательство над советской потребительской культурой эпохи «развитого социализма». Во всей округе идут похороны «афганцев» – подчеркивается масштабность и демонстративность этих событий. Но главная героиня, напротив, радуется происходящим в округе событиям, так как вместе с грузом 200 ее парень, «прапорщик Андрюша», передает ей различные иностранные дефицитные товары, главным из которых является «шуба». Как известно, афганские дубленки вошли в советскую моду в 1960-е гг. и с тех пор прочно обосновались в гардеробе советских женщин вплоть до 1991 г.

Человек стремится забыть негативный опыт, вытеснить его из своей жизни и памяти. Так и множество явлений, связанных с Афганской войной, на сегодняшний момент прочно забыты.

Но многие из них ярко демонстрируют нравы советского общества накануне распада Советского Союза. Поэтому о них стоит помнить не меньше, чем об опыте инакомыслия и беспрецедентной по масштабам системе бесплатного образования.

Так, во время Афганской войны среди военнослужащих широко распространилась практика отправки различных продуктов и промышленных товаров родным в деревянных ящиках, в которых отправлялся на родину для похорон груз 200. Благо Афганистан в 1980-е гг. был наводнен товарами «гуманитарной помощи» от международных организаций. Изъятие их у афганского населения и последующая отправка в СССР стала прибыльным бизнесом для многих военнослужащих. На данный момент неизвестны какие-либо исследования этого своеобразного азиатского «великого цинкового пути» на север. О его масштабах можно сейчас только гадать. Для меня стало откровением, когда мой отец рассказал несколько подобных известных ему историй. По сути же, песня «Несмеяны» — единственное напоминание в массовой культуре об этом явлении, существовавшем в 1980-е гг.

Описанная в «Шубе из Афгана» практика выглядит глубоко циничной. Действительно, доставка «шуб» в ящиках с покойниками отвратительна, но это наглядно демонстрирует масштабы дефицита в позднем СССР и влияния его на социальные практики. Именно поэтому «цинковый путь» напрочь забыт: среди постсоветского товарного изобилия вспоминать о масштабах дефицита тяжело и неприятно.

Но давайте попробуем посмотреть на эту же ситуацию с другой точки зрения. В «Шубе из Афгана», как мне кажется, заложена и другая, более глубокая идея. Травматичность опыта Афганской войны для советского общества и индивида усугублялась тем, что участие СССР в конфликте нельзя было оправдать. Главное событие советской истории — победа во Второй мировой войне, которая была войной ради самой жизни. Победа — главное оправдание всех бед и несчастий того времени («Мы за ценой не постоим»). Та война была не только справедлива, но и освящала собой все предшествующие и будущие десятилетия. Война в Афганистане не была такой «священной войной». Азиатская страна не нападала на СССР, ее лидеры не объявляли войну советским гражданам. Ситуацию усугубляло то, что для публичного оправдания вторжения СССР в Афганистан советские лидеры использовали риторику времен Коминтерна, идеология которого давно устарела. Героиня песни, хоть как-то пытается оправдать войну, извлекая из нее выгоду.

*Воют с зависти подружки,
своим мальчикам твердят:
«Надоели побрякушки!
Все скорей нам за пальтом в Джелалабад».*

Естественно, этот гротескный прием только подчеркивает бессмысленность войны и смерть 15 тысяч советских военнослужащих в Афганистане. Всепоглощающий цинизм позднесоветского общества не позволяет обнаружить героики в происходящих событиях.

В «Шубе из Афгана» можно усмотреть и отсылки и к Владимиру Высоцкому («Наши мертвые нас не оставят в беде») и к Борису Гребенщикову, который в конце 1980-х гг. перепел песню Александра Вертинского «Я не знаю, кому и зачем это нужно...». В оригинале песня была посвящена юнкерам, погибшим во время большевистского захвата власти в Москве в октябре 1917 года. Но в исполнении Гребенщикова она однозначно считывалась как заупокойная молитва по «афганцам»:

*Закидали их елками, замесили их грязью
И пошли по домам, под шумок толковать,
Что пора положить бы конец безобразию,
Что и так уже скоро мы начнем голодать.*

*Но никто не додумался просто стать на колени
И сказать этим мальчикам, что в бездарной стране
Даже светлые подвиги – это только ступени
В бесконечные пропасти к недоступной весне!*

*Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть недрожавшей рукой,
Только так беспощадно, так зло и ненужно
Опустили их в вечный покой.*

Селезнёв дает свой ответ на вопрос Вертинского – Гребенщикова. Потребительское советское общество – единственный институт, который извлекал выгоду из Афганской войны. Но даже эта выгода имела весьма скромные размеры отобранной у афганцев гуманитарной помощи, умещавшейся в ящике с цинковым гробом.

Литература

Ассман 2014 – Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

Ассман 2016 – Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой. М.: Новое литературное обозрение, 2016

Брейтвейт 2013 – Брейтвейт Р. Афган: русские на войне/пер. с англ. А. Ширикова. М.: АСТ: Corpus, 2013.

Гудков 2004 – Гудков Л. Д. Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2004.

Копосов 2011 – Копосов Н. Е. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Эткинд 2015 – Эткинд А. М. Кривое горе: память о непогребенных. М.: Новое литературное обозрение, 2015.