



**КОНТРА**  
**КУЛЬТУР'А**

(12) 2001



Надо действовать по спонтанному импульсу.  
Тогда будет творчество.

КонтрКультУр'а, 1989

Этот светлый путь распространения игрового  
и одновременно радикального рок-взгляда на остальной мир -  
будь то цепные псы социума, миазмы внутрочеловеческого говна, эротика или крокодилы -  
представляется нам перспективнейшим путем развития отечественной рок-журналистики.

КонтрКультУр'а, 1989

Кем быть: Дон Кихотом или Санчо Пансой? - ответ: Сервантесом.

Pinoller, 1993

Мы существуем в непересекающихся с совком плоскостях и, соответственно, у нас нет нужды  
конкурировать с его продукцией в лице всяких «Новых Миров», до которых мы якобы доросли.  
Во-первых, не доросли, а во-вторых, и слава Богу.

КонтрКультУр'а, 1989

Наш долг - интерпретировать идею информации в ее же собственном языке.

Pinoller, 1995


Идеи контркультуры восприняты массами на очень поверхностном уровне.

На том же уровне они скомпрометированы шоу-бизнесом.

КонтрКультУр'а, 1989

Инфляция критики: приход свободы слова - уход свободы из слова.

Pinoller, 1993

 **Сделал паузу - держи до упора.**

КонтрКультУр'а, 1991

Чтобы андеграундному человеку внизу было тепло,  
наверху должно находиться нормальное государство, а не россыпь выгребных ям.

КонтрКультУр'а, 1990

Говно души - очень важная часть мироздания (не будь ее, душа слилась бы с духом),  
но всяк вправе пытаться жить мимо говна, допуская, что тем его минует чаша сия. Не минует.

КонтрКультУр'а, 1990

Кончилось время текста вне контекста, наступило время контекста без текста.

Pinoller, 1993

Текст превратился в пятно.

Pinoller, 1995

Чем больше пресса становится однообразной и монопольной, тем больше необходимости  
в журналистской контркультуре. Наше представление о свободной журналистике очень простое:  
она предоставляет нам такие возможности, каких государственные или корпоративные журналы  
никогда не будут иметь. Свобода печати принадлежит тому, кто пользуется этой свободой.

Pinoller, 1993

Лучше всегда говорить не до, а после.

Pinoller, 1995

## КОНТРУЛЬТУРА 4 (12) 2001

EDITED BY **АЛЕКСАНДР С. ВОЛКОВ & СЕРГЕЙ ГУРЬЕВ**

Special thanks to: Анчик, Олеся Бондарева, Дрюля, Ирина Масалкина, Татьяна Салзирн

Produced by INTERNATIONAL LEAGUE OF RABID ICEAXES

© © 2001, КонтрКультУр'а

<http://www.kontrkultura.ru>

e-mail: pansy@publictotem.ru



## INTRODUCTION

«Уми, Денис, лучше не напишешь», - сказал Потемкин Фонвизину жарким летом 1782 года.

Два с лишним века спустя в недрах московского рок-самиздата зародился журнал «КонтрКультУр'а», концептуально построенный на сходных принципах. От себя и от своих авторов редакция требовала поистине запредельного уровня решения поставленных задач. Всячески поощряемая в рамках издания энергетическая жертвенность поставила журнал на грань культа суицида, который в итоге закономерно привел к его остановке. Основания, на коих базируется внеплановая реанимация органа, также весьма сложны, и о них - ниже.

Вкратце напомним вехи. Творческий тандем, образовавший креативное ядро «КонтрКультУр'а» (Александр С. Волков & Сергей Гурьев) сформировался в рамках второй редакции журнала «Ур лайт» (1988-89). Тяга данного тандема к экзистенциальной проблематике и эпическому формализму вступила в диссонанс с политизированно-перестроечной идейной платформой главного редактора «Ур лайта», чья вздувшаяся демократическая диафрагма закрывала наметившийся магистральный путь органичной эволюции издания. Душе-раздирающий раскол был неизбежен.

Смена концептуальных приоритетов всесторонне педалировалась: даже логотип нового журнала был вивисекционирован именно как «КонтрКультУр'а» (т. е. «Контркульт Ур лайта»). Пламенная борьба в рамках отечественного рок-движения с «прогнившим советским режимом», полностью исчерпавшая свой смысл к концу 80-х, оказалась вытеснена своего рода креативным изоляционизмом, базирующимся на взрывоопасном стилистическом мироощущении. Все и по существу поминались Герберт Маркузе, Сьюзен Зонтаг, Егор Летов, Джелло Биафра, Марк Пи и барон Унгерн фон Штернберг. На протяжении 1989-91 гг. свет увидели три номера, каждый из которых позиционировался как глобальный артефакт, лишь чисто внешне стилизованный под журнал.

Остановка издания в 1991 г. символически совпала с распадом СССР, гибелью Янки Дягилевой и концом «золотой эпохи экзистенциального панка». Бескомпромиссность превратилась в синоним безответственности, и на первый план в рамках подостывшего (подуставшего?) проекта вышел подчеркнуто сдер-

жанный (ответственно-компромиссный) журналостроительский формализм, выразившийся в реализации однозвонного брэнда «Pinoller» (1994-96). Наряду с этим мы занимались продюсированием и редактированием книг своего младшего партнера по «КонтрКультУр'а» Александра Кушнира «Золотое Подполье» и «100 Магнитоальбомов Советского Рок».

Между тем, активно развивающаяся примерно с 1995 года инфраструктура российского шоу-бизнеса постепенно привела к чудовищной отформатированности «социальных вершков» музыкально-политической культуры нашего отечества, и корешки взроптали. Временная внутренняя потребность в культе концептуальной легковесности ушла в прошлое, и на повестке дня закономерно оказалась реанимация «КонтрКультУр'а» как глубинного духовного спрута, саморазвивающегося в динамичном пространстве воцарившегося духовного вакуума.

«Ни одно живое существо не может нормально функционировать без наличия внутренних микробов - таким микробом мы и желаем остаться во чреве нарождающегося нового госорганизма», - писали мы во введении к первой «Контре» (1989). Дело, конечно, не в том, что нынешний социокультурный контекст реанимировал наш микробный синдром, вследствие чего нам срочно потребовалось восстановить свою хваленую оппозиционность. Контуры культуры - со всеми ее плюсами и минусами - оказываются наиболее отчетливы в ситуации гражданской безответственности, когда плебс ничто не дезориентирует. В разгар 90-х вконец охуевшему населению страны, насильственно загруженному неподъемной ответственностью за себя, было не до созерцания этих контуров. Теперь, когда эта ответственность мало-помалу начинает испаряться, люди снова становятся способны воспринимать культуру как систему, в данном случае - как диктатуру формата и совковой ностальгии, убивающую живую мысль и живое творчество. Контакт вновь становится возможен. Та ситуация, при которой долгожданная свобода оказалась нужна лишь для того, чтобы *нахапать* - а стало быть, и не нужна никому - отправляется псу под хвост.

Именно потому, что «свобода» сегодня - это название косметического концерна, который некогда выпускал говенное мыло. **1**





- 4 Сергей Гурьев**  
Концептуальная передовица об ужасах ментального постмодернизма

- 4 13**  
Чертова дюжина субъективных вех 90-х

- 13 Артем Липатов**  
Грустная статья о смене поколений в российской музыкальной прессе

- 20 ПАРАДИГМА СВАСТИКИ**  
Сергей Жариков meets The Letov Brothers

- 28 Наталья Ветлицкая и Юлия Теуникова:**  
две альтернативные звезды - в защиту протестантской этики

- 40 Александр В. Волков**  
Попытка политкорректного анализа творчества Виктора Цоя

- 44 Олег Коврига**  
Лирико-философские воспоминания о Свинье

- 48 АК Троицкий**  
О влиянии Майка на интимные аспекты практической рок-журналистики

- 50 РУГАНЬ**  
Полемика вокруг смысла издания журнала «Свистопляс»

- 52 Иван Соколовский**  
Будни и праздники музыкальной глобализации

- 56 Олег Пшеничный**  
The Beatles как мост между классической эстрадой и хаосом

- 62 Станислав Ф. Ростоцкий**  
Лагутенко, Земфира и Усов - три гаранта конца мироздания

- 68 Макс Волков**  
Группа КИСС глазами специалиста по индуистской скульптуре

- 73 КОЛЛЕКТОР**  
12 эмпириокритических рецензий на актуальные русские аудиорелизы

- 80 Роман Никитин**  
Экзистенциальный анализ отечественного блатняка

- 88 Алексей Цветков**  
«Суперприсутствие»: апология высокого абсурда

- 92 Андрей Стволинский**  
Контркультурный разум в борьбе со стереотипами мышления

- 100 Дмитрий Костенко**  
«Срать на идеалы юности»: исповедь разочарованного анархиста

- 108 Владимир Буковский**  
- о похуизме и нечаевщине

- 112 Сергей Жариков**  
Франц Йосиф Гайдн как абсолютный лакмус русской сенсорности

- 122 FEEDBACK**  
Профанация догмы и доксы





Сергей Гурьев

# БУКИ ПИАРА

## ИЛИ ГОРИЗОНТАЛЬНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

*Мы злы не потому, что мы делаем зло.  
Мы делаем зло, потому что мы и есть зло.  
Разве у таких людей есть выбор?  
У нас больше нет вариантов.*  
Абель Феррара

*На трапезиях ума словам вертеться вверх ногами  
Прикажет логика сама, зеркальными роясь стенами.*  
Давид Бурлюк

*Хочется рейтинга - и, чтобы привлечь внимание  
к своему продукту, нарушают все моральные табу.*  
Константин Эрнст

*Нынче лгать о будущем невозможно,  
и поэтому можно лгать о нем, как хочется.*  
Наум Габо

*Самое загадочное - это как я еще до сих пор живу.*  
Лео Каракс

*Пой, Деррига!  
Псой Короленко*

Случилось так, что в ночь нового тысячелетия я резво нарезал по подмосковным Люберцам. Город кишел отмечающим народом. Полунищие люди поили друг друга водкой и коньяком, выносили на улицу домашние пироги со всеми видами начинок, нежные женщины празднично отдавались радостным мужчинам прямо на мерцающем в свете петард снегу. Пропускать мимо себя сие архиэпохальное событие никто категорически не хотел.

Итак, миллениум. Да, в умы и сердца русских людей была заброшена (кем?) достаточно звучная удочка. Эта нация всегда любила эпохальные водоразделы, громогласные перелистывания железных страниц истории. «Глагол времен! Металл и звон!»... И тут вдруг, за так, такой вселенский подарочек! Конец тысячелетия - христианство навсегда? Конец XX века - конец авангарда?

За этими грандиозными вехами легко можно было пропустить гораздо более тонкий историчес-

### 13 СУБЪЕКТИВНЫХ ВЕХ 90-Х

Осмывая без малого десять лет, минувшие с момента выпуска предыдущей «Контры», мы вышли на идею этого бесхитростного материала. Чего проще: попросить нескольких неглупых и симпатичных людей написать маленькие тексты о важных для них персонах, событиях и явлениях этого десятилетия. Такими людьми в итоге стали: Максим Семеляк, Олег Пшеничный, Стас Ф. Росточки, Андрей Стволинский, Алексей Шульгин, Олег Кириев и др. - остальных вспомнить, к сожалению, не удалось. В написанных ими текстах вы, против ожиданий (?), не найдете: оба путча, Евгения Кафельникова, фестиваль «Индюки», смерть короля Хусейна, ривайвл Умки, унисекс, Джими Тенора, бомбардировки Сербии и журнал «ОМ». Так что don't waste your time, our subtle reader!

#### СМЕРТЬ ТАЙНИ ТИМА

В 1996 году, чуть не допев главную свою цветочную песенку «Tiptoe Thru' The Tulips», умирает Герберт Хаури, попавший в историю под псевдонимом Tiny Tim. Сердце Крошки Тима разлетелось на тысячу малиновых кусочков прямо на сцене какого-то непотребного заведения в Миннеаполисе. Анфан-Тюльпан, он был знаменит в конце 60-х, пел и сочинял, ваял мюзиклы, недвусмысленно поддерживал войну во Вьетнаме, давал пространственные интервью в Playboy и Hustler. Полупарализованный Ларри Флинт в собственном редакционном кабинете почитал за честь накачивать Тайни контрафактным голландским абсентом. Со временем Тим погрузился в небытие, откуда его изо всех сил выволакивал небезызвестный Дэвид Тибет (Current 93), который даже успел



кий перевал: одновременно со всей этой эпической конъюнктурой закончилась **последняя четверть XX века**. Период, о котором мы сейчас можем вполне серьезно - хотя это и не отвечает его ментальной специфике - поговорить. В конце концов, мы все в его не узких рамках уже не просто читали Хемингуэя, а реально жили... и чувствовать спешили... И на глазах друг у друга, вслед за кустарно замороженным дедушкой-Лениным, постепенно, мучительно и неизбежно разлагались на плесень и липовый мед.

1976-й год. Вроде бы и не 1789-й, и не 1815-й, и не 1914-й, и не 1939-й... И тем не менее, это был достаточно поучительный год - как говорится, есть, о чем вспомнить. Помимо начала пресловутой последней четверти минувшего непростого столетия, он был отмечен, как минимум, двумя судьбоносными нюансами: **1) панк-революция, 2) появление термина «постмодернизм»**. Так называемую «высокую культуру», как известно, и до того дубасили очень долго и старательно, но окончательно надломил ее именно этот поистине снайперский дуэлет.

Спohватившиеся почвенники, частично примирившиеся на почве левизны с панк-роком, сейчас активно трясут русский народ за грудки, пытаются вразумить его на предмет демонически-иезуитской сущности нюанса номер два: «Пригов - могильщик русской литературы!» Ха-ха, приятель, свист. Последний труд Дмитрия Александровича «Живите в Москве» показал, что серьезный недостаток у шестидесятилетнего писателя один: зоологическая неспособность отличать тоталитарный Большой театр от маньеристской Мариинки. В остальном он, как и его «моральные поделники» во главе с Кабаковым, попросту являлся добросовестным градусником весьма кардинальных антропологических перемен. А всерьез они стали происходить именно в период генезиса пресловутой московской концептуалистской шоблы - в разгар 70-х.

Тот же Кабаков, кстати, с нежностью вспоминал в своих мемуарах про особый метафизический воздух, висевший над русской столицей в первой половине этого десятилетия. Именно в 1976

году этот воздух внезапно исчез - это отчетливо помню даже я, которому было тогда всего пятнадцать лет. На его месте оказалось нечто разреженное, безжалостно-конкретное. Исчезла даже дымка вокруг деревьев - равно как и аура подлинной самозабвенности вокруг Андрея Миронова. Одновременно что-то исчезло и в мировой культуре. Ушла поэзия из фигурного катания. Словно в одночасье вдруг выветрился и стал напыщенно-смешным только что великолепный английский прогрессив-рок, еще вчера казавшийся ценителям прекрасного высшим достижением художественной мысли человечества. Было ясно, что Pink Floyd уже не продвинется дальше «Wish You Were Here», а Genesis, соответственно, не прорвутся за флажки «The Lamb Lies Down On Broadway» - если кардинально не сменят курс, что они постепенно и сделали. И это ощущение было несводимо к социальным предпосылкам, это реально происходило в воздухе. Как бы в ноосфере нечто окончательно накопилось - и перешло в качество.

Но отвлечемся ненадолго от того, «как там на Западе». И что? Понятно, что ни Великая Октябрьская, ни Великая Отечественная еще ничему, в сущности, не могли научить наше дремучее утилитарное население. Но, как ни крути, ортега-и-гассетовское «восстание масс» худо-бедно происходило и в СССР. Лысый, оттепель, «Случай на станции Кречетовка», Эдуард Стрельцов, Аксенов, все дела. Российский социокультурный порыв конца 60-х был, быть может, неизмеримо более слюнявым, чем в Париже или Чикаго, но его, как и в метрополиях, уже сопровождали мозги. Впрочем, и там и там, как известно, все сели в лужу. И тут начался уже куда более глобально-глубинный процесс: ментальная рефлексия несостоявшихся реформаторов поперла всерьез и по существу.

Многие, наверное, помнят, что не так давно в нашем школьном образовании уверенно процветала марксистская методология. И - sorry, Gorbys! - процветала она не на пустом месте. Теперь уже, конечно, легко говорить, что это была информационная война в одни ворота, но и столь долго побеждавшая в ней команда, мягко говоря, доста-

наштамповать несколько тимовских альбомов. Патентованный юморист, Тим был сопрано и баритон одновременно, благодаря чему, with a little help своего ансамбля Grave Combo, вполне искрометно перезаряжал «Лестницу в небо» и битловскую «Девушку» - так земной человек просто не должен был уметь. Сына маэстро звали, разумеется, Тюльпан. Тим при жизни был дико важен - как сам по себе, так и в роли символа всей этой «невероятно странной музыки» разных лет, до которой в 90-е годы неожиданно обнаружилась нескончаемая прорва охотников. Одержимая луной Лучия Памела, МНС от электроники Брюс Хаак, дикий плакальщик Шуби Тейлор, кумир нашего Псоа Короленко шансонье Том Лерер, джазист-конферансье Кен Нордин, совсем уж ни в какие ворота не лезущий Джек Мудуриан - словно браунинговские уроды разбежались на все четыре стороны - попробуй отлови. В 2000 году про всю эту безумную больницу написана отменная американская книжка «Songs In The Key Of Z».

**ВОЗРОЖДЕНИЕ SURF'a** «Криминальному чтиву» десятилетие бесконечно обязано массой приятных для зрения и слуха вещей. В частности, «КЧ» ткнуло широкие массы носом в музыку surf, прекрасным образчиком которой фильм начинался и не менее прекрасным образчиком которой кончался. Surf был придуман в середине 50-х, окончательно расцвел семь-восемь лет спустя. Surf - гитарная, преимущественно инструментальная (главное исключение - The Beach Boys) музыка. Музыка с печатью гениальности в виде характерного звука напряженной струны - twang! Музыка, которая всех озвучивала эффект внезапной встречи воды и электричества. Музыка, которая подчинялась исключительно Фендеру Стратокастеру. Музыка, которая дрожала, содрогалась и реверберировала самым непристойным образом. Музыка пулеметных стаккато. Музыка, корифеями которой были Дик Дейл и Surfaris, с которой заигрывали The Ventures и на которую плевал со своей опиумо-

точно далеко ушла, скажем, от футбольной сборной Сан-Марино. И эти хитроумные, старой школы, победители учили нас, что искусство есть отражение действительности (в разной чистоты лужах художеств). И сейчас эту некогда всем опостылевшую и сладострастно низвергнутую истину нелишне вспомнить. Ибо именно искусство раньше других поставило под сомнение те внешне незыблемые устои, на которых в незапамятные времена вроде бы внушительно держалась Российская Империя, а вслед за ней - СССР. Так же как футуристы, сбрасывая с корабля истории Пушкина, по сути, хоронили Николая II, так и концептуалисты - скорее всего, против своих ожиданий - сбрасывали с корабля истории советскую власть. А вот о том, почему на Западе тот же процесс шел культурно, плавно и эволюционно (Сезанн-Поллок-Раушенберг-Уорхол-Боуи-Мэнсон), а у нас - с огнем и через жопу, стоит реально поговорить.

Наиболее серьезные деятели человеческой мысли (как правило, антропологи) давно уже осознали, что постмодернизм - это не просто новое художественное течение, а, ни больше ни меньше, **современное состояние умов** человечества. Но что это за состояние, до конца мало кто понимает. Те же антропологи, например, в большинстве своем считают, что в Россию, с ее сермяжностью и домотканостью, постмодернизм проникает с особым трудом - встречая здесь небывалое, титаническое нравственное сопротивление. Так ли это?

«Ведь чтобы стоять, я должен держаться корней» - уже не раз говорилось о том, что обычно извилисто-неконкретный Борис Борисыч Гребенщиков здесь для разнообразия сказал чистую правду. Однако в нашем случае и эта правда двояка. С одной стороны, русские священники и коммунисты от сохи сейчас бьются с гидрой постмодернизма, прямо-таки как даки царя Децебала с римскими завоевателями (и, будем справедливы, с теми же шансами на успех). Об этой буколической битве мы с вами еще поговорим. Но, с другой стороны, нам, для вящей методологической стойкости, нелишне потрогать за свеженабухающее вымя (клубни?) корни постмодернизма.



гонной watchtower Дж.Хендрикс. На самом деле попытки реанимации сёрфа предпринимались еще в начале 80-х, когда их толком никто не приметил. Оно и понятно - проекты были либо откровенно цирковые, либо явственно околпанковские. В 90-е surf заиграли по-взрослому. Тут и более-менее традиционные Laika & The Cosmonauts, Mermen, Aqua Velvets, и экспериментальные Friends

А они достаточно очевидны. Не повторяя в тысячный раз обсосанный диагноз исчерпанности форм творческой эволюции, поговорим лучше о гримасах интеллектуальной сенсбилизации. Все люди, интересующиеся философией, хорошо знают, что уже к началу XX века, что называется, «Кант проснулся»: все более-менее значимые мыслители стали на новом уровне критиковать чистый и практический разум, а вместе с ними - способность суждения. «Старик Гадамер нас заметил - и, в гроб сходя, благославил». Ребром, совершеннейше ребром встал вопрос об **адекватности языка** тем с каждым годом усложняющимся мыслям и эмоциям, которые человек с его помощью пытается изложить - и, тем более, до кого-то донести. Как следствие, язык стал все чаще нарываться на свою же внутреннюю самоиронию.

Короче, «пофилософствуй - ум вскружится».

С годами все эти высоколобые открытия, отнюдь не высосанные из пальца, мало-помалу опускались в необъятное народное сознание. Люди стали смутно понимать, что слово - это **пустой звук**, а его пресловутый смысл - так, «ловушка для Золушки». Проблема ограниченности возможностей языка стала достоянием подсознания масс. Слово даже в разговорном языке стало обретать долгожданную свободу от пут безжалостно-авторитарного содержания - и тем самым-то и превращаться, до какой-то степени, в пустой звук. До такой конкретной степени, что сегодня, оперируя в полемике понятиями типа «долг», «любовь» и «совесть», можно поставить оппонента в тупик - словно сразив его ловким демагогическим приемом. Причем, особенно если он докапывался до тебя именно по существу. «Любовь», в частности, исключительно эффективна по отношению к недоверчивому дамыю - здесь постмодернизм, как нетрудно догадаться, переваривает весьма протяженную во времени культурную традицию.

Пример из другой области. Рассказывают, что Стас Коликов, финансовый директор всей системы ОГИ, как-то раз инспектировал работу ремонтной бригады в одном из своих помещений и обнаружил, что в подвесном потолке не хватает

Of Dean Martinez, Do Make Say Think, и еще целая толпа. У нас, кстати, surf с той или иной степенью достоверности изображали «Поющие гитары», ростовское «Зазеркалье», новосибирский «Северный Полюс» и московский «Mars Attacks». Но все равно, наверное, ничто не подняло surf на такую высоту, как заоблачно прекрасный выход Траволты с Джулсом из тарантинговской столовой под обворожительное бляканье The Lively Ones.

**ПОСЛЕДНЯЯ СЕРИЯ «НУ, ПОГОДИ!»** В 1995 году свет увидела последняя, 18 серия «Ну, погоди!». Раненые звери с мертвыми глазами, в которых лишь очень снисходительный глаз мог признать прежних Волка и Зайца, бессмысленными толчками передвигались по лабиринтам буржуазного супермаркета под приторные наигранные шуфутинской «Таганки». В том же году по другую сторону Атлантики вышел «Золотой глаз» - новый блокбастер о Джеймсе Бонде, окончательно подогнавший

фрагмента панели. Незадолго до того затонула подводная лодка «Курск». «Это - технологическое отверстие легкого корпуса!» - сказал Стас, указывая на дырку в потолке. Все сразу успокоились.

А когда уже довольно много лет назад какой-то неизвестный, кажется, свердловский житель написал у себя на заборе «Хайдеггер - дурак!», фотографировать эту надпись в столицу Урала полетели корреспонденты многих центральных изданий.

Так вот, мы - о России. Местная сермяжность, повторим, двояка. Она, конечно, может восставать - и нередко восстает! - против провоцируемого эскалацией постмодерна нравственно-эстетического релятивизма. «От позднего Пичула до ножа - один шаг!» Но эта сермяжность вместе с тем является залогом представления о высказывании как об уже совершенном действии. Тут можно в сотый раз вспомнить того же покойного Федорова с его умозрительной «ракетой»: мол, придумал и достаточно: воплотить - значит ополшить. Все и так уже сделано... Вымороченное сознание, блин! Формально Россия постмодернизму сопротивлялась, а по существу он в нее вошел не хуже, чем охотничий нож в масло. «На одной из столичных квартир договорились до того, что масло важнее Романа Неумоева образца 1991 года», - констатировала в середине 90-х московская андеграундная газета «Зверинец».

Авангард начала века взрывал Россию в 1917-м по-простому, по-домашнему, это отмечал даже Солженицын, и этот факт относится к основной теме нашей статьи лишь на уровне прототипического аналога. Запад, мы помним, в результате тихо очухался, начал ненавязчиво прикармливать рабочих etc. Гораздо важнее другое: где-то за шесть с половиной лет, на участке 1985-91 гг., постмодерн, по сути, плавно взорвал и уничтожил СССР. Горбачев его для начала просто учел, начал с ним считаться - искренне считая, что считается с либералами и демократами. Помните, что такое либерально-демократическая партия? Ну а Ельцин стал форменным джинном политического постмодернизма, выпущенным из бутылки. Именно он, воцарившись, создал в России идеальную постмо-

дернистскую шахматную доску власти - с картонными ладьями коммунистов, неповоротливо-одноцветными псевдодемократическими слонами, всепроникающе-алогичными конями Жириновского и т.п. Сам он при этом непредсказуемо являлся то королем, то ферзем - в зависимости от состояния здоровья. Но, как бы то ни было, хотел он этого или нет, все его речевки про снайперов, следящих за боевиками, щипки за жопу секретарш и сны на ирландских аэродромах, так или иначе знаменовали победу «всесторонне ползучего» постмодернистского зигзага этики над советской вертикалью власти. Недаром, разогнавшись еще в переходные восьмидесятые, именно при Ельцине окончательно и бесповоротно набрали свой рейтинговый вес Сорокин, Яркевич и Виктор Ерофеев. Первая повесть Пелевина «Омон Ра» вообще была сдана в набор в начале марта 1992-го - типа, «держись, наши пришли». И недаром ельцинская «проходная пешка» - табакерочный борец с русским культурно-политическим постмодерном Путин - превратившись в ферзя и тщась восстановить свою ненаглядную вертикаль власти, так отчаянно вцепился в доисторически осмысленного Маканина, наградив его - заслуженно! - государственной премией. За роман «Андеграунд», описывающий, помимо прочего, зверства гебистов. Да и в классический балет, к слову, охотно вгрызся Путин - тоже вполне заслуженно.

Наглухо постмодернистская газета «Коммерсант», некогда прославившаяся тем, что опубликовала аналитическую статью об электроэнергетических кознях министра иностранных дел ФРГ Йошки Фишера под заглавием «ЙОШКИН ТОК» (!!!), попыталась опустить Маканина усилиями своего штатного колумниста-пелевиномана Михаила Новикова. Вскоре тот погиб в автомобильной катастрофе.

Да, нынче с вертикалью власти & культуры бороться астрально опасно - хотя по-прежнему антропологически актуально. Но о капитальных вехах истории этой борьбы вспомнить нелишне. Ну, Соков, Кабаков, Пригов, Пепперштейн, Жариков - понятно. Адепты строгой духовной иерархии зашевелились несколько позже. А именно - в разгар

один из главных киномифов века под приторный голливудский стандарт. Двумя этими событиями обозначены очень важные перемены, произошедшие в массовой культуре. Процессы огорчительные и необратимые. Дело вовсе не в том, что на смену старой гвардии пришли варвары-неофиты: и последнюю серию «Ну, погоди!» придумали и сняли те же самые люди, что раньше (Котеночкин, Курляндский, даже голос покойного Анатолия Папанова звучал в оригинале), и «Золотой глаз» вышел из-под крыла продюсеров Зальцмана и Брокколи, некогда дававших немалые деньги на безупречного «Доктора Но». Кадры решают не все - и обвинять критиков в том, что их герои потеряли былой шарм не более корректно, чем бить синоптиков по сулам за плохую погоду. Дело во времени. Волк с Зайцем и Джеймс Бонд были персонажами знаковыми. Они сами стали эпохой - не просто героями популярных сериалов, но организаторами культурно-контекстуального про-

странства. Потому так органично смотрелись технические достижения из арсенала агента 007 в каждой новой серии и безупречно уместно звучала в «Ну, погоди!» белорусская народная песня «Косил Ясь конюшину» в фольклорной обработке «Песняров». Писатель Джон Ле Карре называл Бонда «идеальным героем общества потребления, который окружает себя приятными вещами ... всем тем, что заменяет ему дружбу и любовь». Все верно - но в ту добродыйаровскую эпоху вещи на самом деле были приятными и могли более-менее полноценно заменить любовь





перестройки. Потому что не было в ней никакой «демократической революции». Что было в действительности: постмодернизм крушил обюрократившуюся классику старорежимной духовности, последним оплотом которой на земном шаре являлся Советский Союз. Уже готовый лопнуть от внутреннего атмосферного давления новых веяний - как шар воздушный. Только здесь в середине восьмидесятых продолжали считать, что Микеланджело, Гете и Толстой - не музейные ценности, а, так сказать, руководство к нравственному действию (спору нет, в этой позиции были свои плюсы, но...). Хотя и на Западе Джармуш еще не успел заявить, что для него одинаково ценны Бетховен и постпанк, но там все уже и без него это плавно и без напряжения понимали. А у нас ощущали опасность.

16 сентября 1987 года, три дня спустя после окончания Подольского рок-фестиваля, на третьей полосе «Литературной газеты» был опубликован судьбоносный «Некруглый стол». В беседе приняли участие культовые критики буржуазного авангарда и масскультуры Юрий Давыдов и Ксения Мяло, труды которых с изложением и поношением западной философской и художественной мысли против их воли являлись хорошим источником информации и стимулом для юных русских постмодернистов. Плохо рефлексирующие (как это им и подобало) свои действия (а не мысли) авторитеты конкретно об этом, похоже, не догадывались. Но общая тревога ими, несомненно, владела.

И именно они, и именно здесь наперебой заговорили о пресловутой «вертикали» - правда, не власти, как у Путина, а культуры. Для начала Ксения Мяло, ранее успевшая прославиться красочной статьей о панк-эстетике в журнале «Иностранная литература», произнесла следующее: «Если народная культура, являясь органическим выражением всей жизнедеятельности народа и находя внутри себя место как для космических созерцаний, так и для веселой пляски, как для трагических оплакиваний, так и для соленых шуток, сохраняет незабываемой и неприкосновенной свою вертикальную ось, ось напряженного движения вверх, то в массовой культуре доминирует императив безуильности

и удовольствия во что бы то ни стало - «возбуждающего и бездумного насыщения», по выражению Федерико Феллини. И если согласиться с предлагаемым иногда определением массовой культуры как своего рода социального дизайнера, то, продолжая эту мысль, можно сказать, что тот усредненный индивид, которому и для которого должен осуществляться подобный расчет, заведомо лишается самой потребности в духовном восхождении, которая является столь же неотъемлемым видовым признаком человека, как и его способность к прямохождению».

Покойный Дмитрий Викторович Покровский за такое понимание народной культуры по голове Ксению Мяло, надо думать, не погладил бы. Он как раз, как известно, считал, что истинный фольклор тем и хорош, что в нем стирается иерархия качества. Но Юрий Давыдов, суперфилософ, наш без пяти минут духовный отец, автор «Социологии контркультуры» (которую у меня, кстати, кто-то давно уже зажал - верни, субака!), некогда смотривший глаза в глаза самому Теодору Адорно, услышав речь Ксении Григорьевны, сразу воодушевился. И сказал: «У народной культуры традиционного типа действительно гораздо больше общего с высокой (классически ориентированной) культурой, чем с массовой. Однако если быть последовательным, то нужно сделать и следующий логически неизбежный шаг. Признать, что в свою очередь у культуры авангардистско-модернистской, которую мы долгое время склонны были причислять к высокой культуре по причине ее малодоступности («элитарности»), к концу нашего века обнаружилось много, роднящее ее скорее с массовой, чем с высокой культурой в точном смысле этого слова. Родство это прежде всего в противостоянии вертикальному устремлению культуры, тому «напряженному движению вверх», о котором говорила здесь Ксения Мяло. В стремлении вообще отменить, либо «перевернуть» этически ориентированную ценностную шкалу, осуществив ницшеанскую «переоценку всех ценностей».

Далее ведущая «стола» Света Селиванова поинтересовалась, к какой линии следует отнести современное рок-искусство, - и, конечно, услышала, что это - хаос и энтропия, «агрессивное проти-

и дружбу (прости, Эдуард Успенский!). Оказавшись один на один с приметами новейшего времени (в большинстве своем безвкусными, агрессивными и уродливыми), Волк & Бонд проиграли - и умерли. Точнее, социокультурно сдулись. Старым джинсам, которые, повинувшись мимолетной моде, выварили в хлорке, уже по-всякому невозможно вернуть благородную потертость аутентичного денима.

**ДВИЖЕНИЕ «РУССКИЙ ПРОРЫВ»** 19 декабря 1993 года на пресс-конференции в ДК им. Горького Егор Летов заявил о своей поддержке национал-коммунистического движения. Спустя несколько месяцев по стране уже катились концерты «Гражданской Обороны» и «Инструкции по выживанию» под вывеской Движения «Русский Прорыв». Вчерашние диссидентствующие панки агитировали за своих бывших оппонентов - коммунистов. Ситуация породила доселе невиданный скандал и сопутствующие бури эмоций в среде поклонников

отечественного панк-рока. Фанаты со слезами на глазах срывали со стен плакаты и писали в соответствующую прессу письма с сожалениями, что Егор не повесился после записи «Ста лет одиночества». Рок-критики ломали копыя вокруг нового воплощения Летова и зывали к его здравомыслию. Ни одно издание, освещающее андеграундную реальность страны, не обошло заявления Егора



Фото: Вадим Урманцев

востояние устремленности культуры ввысь». Вот она, контркультура-то! Здесь, впрочем, нужно внести важное уточнение: упоминавшийся выше английский прогрессив-рок, уходящий корнями в хиппистский психоделик, как раз истово рвался пережегуть культуру по части стремления ввысь. И именно панк-революция 1976 года разнесла к чертям собачьим эту красивейшую мимикрию. Именно здесь рок, всерьез и надолго очистившись от претенциозно-извилистых «вертикальных» наслоений, обрел кристально чистую концентрацию энергетического лаконизма. Именно так в рок-н-ролл - «повзрослому», обозначая тотальный конец иллюзий совершенного воплощения - пришел постмодерн. По Юрию Давыдову, мечта Ницше осуществлялась. Ницше: «Бог умер!» Жариков: «Бога нет». Мироздание оказалось закодировано - возможно, навеки.

Предвосхитил все это у нас, конечно же, Михаил Бахтин со своей судьбоносной апологией карнавала «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» - важнейшим источником унд составной частью русской контркультуры. «Образам Рабле присуща какая-то особая принципиальная и неистребимая «неофициальность»: никакой догматизм, никакая авторитарность, никакая односторонняя серьезность не могут ужиться с раблезианскими образами, враждебными всякой законченности и устойчивости, всякой ограниченной серьезности, всякой готовности и решенности в области мысли и мировоззрения». Или: «Очень популярной формой народной словесной комки был так называемый «соф-а-гапе», то есть «с петуха на осла» или «от петуха к ослу». Это - жанр нарочитой словесной бессмыслицы. <...> Прежде всего это - игра словами, привычными выражениями (поговорками, поговорами), привычными соседствами слов, взятыми вне обычной колеи логической и иной смысловой связи. <...> На полной воле они вступают между собой в совершенно необычные отношения и соседства. Правда, никаких новых устойчивых связей в результате этого в большинстве случаев не создается, но само кратковременное сосуществование этих слов, выражений и вещей вне обычных смысловых условий обновляет их, раскрывает прису-

щую им внутреннюю амбивалентность и многосмысленность и такие заложенные в них возможности, которые в обычных условиях не проявляются».\* Что скажете? Любопытно, что в СССР эта книга издавалась дважды: в 1965-м (начало эскалации диссидентского движения) и в 1990-м (пик отечественной контркультуры: «Прыг-скок», «Хроника пикирующего бомбардировщика», Ник Рок-н-Ролл & «Лолита», «Рок-акустика» в Череповце etc.).

Неудивительно, что сейчас, когда поклонники устоев бросились восстанавливать вертикаль, на Бахтина стали нападать. Путин, правда, в числе нападавших замечен не был. Зато в книге «Научно-Богословские труды по проблемам православной миссии» (Белгород, 1999) появилась статья некоей Н.Бонецкой «Вестник постмодернизма. Попытка христианской оценки философии М.Бахтина»: «Карнавальность», противостоящая церковности, расценивается Бахтиным как глубоко положительное качество. Карнавальное мировоззрение переворачивает все ценности и перемещает центр мира в онтологический низ; ноуменально карнавал, по выражению Бахтина - ничто иное, как «веселая преисподняя». <...> Обезбоженная <...> социальная среда создает благоприятные условия для вмешательства, казалось бы, в чисто человеческие отношения демонических сил; демократический, «свободный» - в политическом отношении - социум неизбежно демонизируется... <...> В России еще до воцарения плюрализма в 90-х годах победил дух «карнавала»; и не приходится удивляться, когда в центре Москвы видишь афиши, сообщающие о времени и адресах проведения черных месс. <...> Такая необратимая демонизация гуманного, демократического человечества - признак конца истории: христианская цивилизация исчерпала свои смыслы и не способна к творческому и деятельному противостоянию злу».

Отступление от темы величиной в абзац: объяснить, почему «демократы» просрели перест-

\* Ребенку ясно, что Бахтин, изнемогавший от скуки при сталинизме и мучимый демонами экзистенциальной герменевтики, попросту выдумал как своего Рабле, так и свою «народную культуру средневековья». Но цитируемая работа, тем не менее, очень серьезно наехала на мозги отечественных «любомудров» последней трети XX века. - прим. авт.

своим вниманием. Со временем, впрочем, страсти поутихли. К нынешнему образу Летова привыкли. Сам факт возникновения в 1994 году Движения «Русский Прорыв» обозначил известную в цивилизованном мире тенденцию объединения экстремистов от культуры с экстремистами от политики; дальнейшее полевание части отечественного андеграунда воспринималось уже не столь болезненно.

**ИНТЕРНЕТ** Эскалация всемирной сети стала самой быстрой в истории медиа-технологий. Всего за десятилетие (90-е гг.) интернет из маргинального явления превратился в важнейший фактор мировой эволюции. Сначала он был вотчиной системных администраторов. Затем стал прибежищем графоманов. Осо-



бенно ярко этот этап развития интернета проявился в нашей литературоцентристской стране. Графоман, экспериментирующий с возможностями гипертекста и умиляющийся присутствию виртуальной Аудитории, - вот типичный представитель раннего интернета зоны .ru: IRC, литературные конкурсы, художественные маски. Однако атмосфера ранней сети была живой и творческой и породила своих литературных героев: ситуация тем более привлекательная, что создавала прецедент становления культурного персонажа вне устоявшейся репрессивной общественно-культурной системы. Широко об интернете заговорили лишь с появлением WWW - т.е. графического интерфейса. Тогда же в сети стали появляться активисты, использующие ее в своих художественных, радикальных, социально ориентированных проектах. Свобода от традиционных путей передачи информации, от устоявшихся образцов человеческого общения, от культурных клише; разрушение систем доминирования и суб-

ройку и довели страну до повсеместной ностальгии по разрушенной вертикали, можно и менее иррационально. Знак равенства между демократом и постмодернистом поставить скорее нельзя, чем можно. А антисоветская революция в России была, как отмечалось выше, именно **постмодернистской**, а вовсе не демократической. Демократы плелись в ее арьергарде, наивно считая своих лидеров братьями по оружию. А лидеры революции гораздо лучше понимали ее природу, основанную на отрефлексированном разрыве формы и сущности - грубо говоря, слова и дела. «Слова, как правило, обманывают и прячут истинные намерения», - как писал кинорежиссер Александр Митта. Уж если Австро-Венгрия, согласно Роберту Музилю, погибла от неправильного словоупотребления... В итоге тот, кто с искренним анахронизмом верил в идею (Лев Пономарев, например), оставался в анусае. До высот управления процессом поднимались лишь головастые мужики, знающие цену демократическим лозунгам и алгоритмы ложной самоидентификации. Громко говоря, понимающие природу происходящих антропологических перемен. Им было ясно, что любая попытка посвятить в этих условиях что-то разумное, доброе и вечное отбросит их на обочину истории. Оставалось грести под себя. Самые лучшие из них, награбившись власть, начинали пытаться что-то наладить - на феодальный манер. В подвалах их дворцов происходили постмодернистские игрища. На женщинах рвали платья от Кристиана Лакруа за 20.000\$ - и тут же снисходительно дарили сопоставимые по 40.000. А на постаменте царил постмодернизм поучительный - глубинный и латентный.

Вышеупомянутое православие, только почувя эту исконно враждебную своей тотальной вертикальности злоебучую гидру, сразу же принимает боевую стойку. Например, контркультурщик «золотого созыва» Лева Гончаров, равнодушный ныне к восточному христианству, очень резко напрягся, прочитав жариковские «Тайны гадских медяков». Категорически не желая находиться под одной обложкой с этим провокационным произведением, он поначалу даже хотел изъять из нашего

совместного интервью с Юлей Теуниковой все свои реплики. Будучи не без труда мною переубежден, Лева все же попросил обозначить, что, несмотря на свое участие в данном разговоре, он, тем не менее, не имеет к журналу отношения, считая его «идеологически враждебным».

В староконтркультурных кругах у постмодерна сейчас вообще немало врагов. К примеру, панк, его старый соратник по делу ниспровержения культурного академизма, нынче в лице почти всего «сибирского панка» переметнулся на сторону вертикальщиков. Разве что Егор Летов, исстари тяготеющий к практическому концептуализму, пока что незаметно пытается усидеть на обоих стульях. Но в целом, помимо общего неприятия сибирской душевной прямотой московской «изъебистости», за Уралом, как и везде, больше напрягаются на массовые социокультурные последствия слома вертикали. А ведь при жизни эту вертикаль ненавидели почти все - и узники совести, и эстетствующие подонки. Дикий отечественный капитализм в чем-то и есть «панк по-русски»: дескать, ударим храпистостью по нашей анемичной интеллигентности! Последнюю как ветром сдуло. А теперь радикалов особенно бесит кулинарная и музыкальная глобализация, обеспечиваемая агрессивным маркетингом крупных корпоративных спрутов. В окутавший российское культурное низовье духовный вакуум, как в воронку от «Титаника», всасываются «деньги - придуманный способ обмана».

Глобализация - механизм утрамбовывания почвы для постмодернистской утопии, формирования подножья этой квазисвященной горы. В мире исчезающих ориентиров и культурных доминант их заменяют пресловутые гамбургеры (противожеудочные гранаты) и бритпоповско-свердловские хиты «Нашего радио». «Козырев - кнопка на саксофоне Клинтона!» - так агентство «Дня» лажало некогда ненавистного патриотам гайдаровского министра иностранных дел. Нужно ли пояснять, для какого известного деятеля сей посконный клич куда более органичен? Тема: Миша Козырев как аналог кулинарной глобализации, русские FM-треки как гамбургеры. «Наши» солидные рекорд-

ординации, традиционных способов достижения карьерных успехов; возможность подрывного использования свойств масс-медиа - вот черты, прельщавшие в интернете периода расцвета. Следующий из этапов его развития - бизнесменивание как графоманов, так и активистов, не говоря уже о системных администраторах. Медиа-активизм, сочетавший открытость и доступность сети со свободной и прямой коммуникацией, оказался выгодной для рынка стратегией, которая и была успешно апроприирована системой. Тем не менее, возможности интернета пока еще могут быть использованы в «утопическом» русле: например, различными маргинальными группами для создания микросообществ «по интересам» - когда заинтересованные люди в состоянии отыскать для себя виртуальный круг общения в Паутине. Одно из таких сообществ серьезно пошатнуло основы монструозной музыкальной индустрии в ходе широчайшего обмена музыкой в формате MP3.

**ВЕНЯ Д'РКИН** Псевдоним Александра Литвинова - наверное, самого яркого и трагического славянского рок-барда 90-х, скончавшегося от рака крови в августе 1999 г., в возрасте 29 лет. У Д'ркина был бесспорный потенциал не просто андеграундной звезды первой величины, но и артиста, который, не поступившись ничем в своем творчестве, мог бы легко покорить все самые крутые FM-волны нашего Отечества.



Другими словами, занять пустующую нишу Виктора Цоя - только будучи при этом намного глубже и музыкальнее. В отличие от большинства наших рок-певцов всех времен, Д'ркин был по-настоящему красивым парнем, обладал безупречным слухом и харизматическим голосом, блестяще

лейблы вливают бабло лишь в архиузкое форматное пространство музыкальной окантовки для рекламных пауз - там и концентрируется качество. К вопросу о вселенско-инородной усредненности брит-попа, метроритмического позора Англии: гамбургеры и в США-то пришли из Гамбурга, где их, к слову, даже нюхать никто не хотел. В том же Лондоне вторая по рейтингу FM-станция крутит сугубо симфоническую музыку - это потому, что панков там не выгуливали на поводке в коридорах Института Сербского, а ассимилировали.

На Западе, к слову, к глобализации относятся с опаской. Например, после того, как там чуть не извели гренландских эскимосов, запретив им китобойный промысел, все сразу кинулись извиняться - дескать, хуячьте своих кашалотов сколько влезет, только живите. Другими словами, вертикаль и постмодерн находятся там в относительно динамическом равновесии. Веселого и смертоносного романтического безумия остается, соответственно, намного меньше. За яркими ощущениями приходится ехать в зажигательную Россию, где глобальные проблемы год от года плодятся и у местных китов, и у местных эскимосов.

Иногда, впрочем, аккуратно-европейский пинг-понг между постмодерном и вертикалью власти сам по себе доходит до весьма показательного абсурда. К примеру, индуктивный потенциал иерархической перевернутости эпатажных эскапад прямо-таки тигром бросился в глаза интересующимся темой в ходе состоявшегося недавно экономического форума в Давосе. Поначалу едва не наложившие в штаны от нарастающих угроз со стороны отовсюду сбежавшихся в этот тихий швейцарский городок вооруженных до зубов антиглобалистов, местные полицейские постепенно взяли себя в руки. После того, как они во всеуслышание объявили, что обязуются облить всех желающих дестабилизировать работу форума **жидким говном**, вокруг шабаша толстосумов мгновенно воцарилось поистине карлсоновское «спокойствие, только спокойствие»: нонконформистский пафос адептов культурофильской самостийности как ветром сдуло.

Известное равновесие, если не синтез вертикали и постмодерна можно найти, что забавно, в интернете. Будучи по своей природе демократичен и горизонтален, интернет изначально был озачен построением нового информационного пространства на пустом месте - и мог не грузиться проблемой устранения инертной культурной традиции. Пионеры интернета были пронизаны пафосом виртуальных революционеров, которым нечего было разрушать - знай, строй. Кроме того, первый программируемый цифровой компьютер был вообще построен по заказу Пентагона во время Корейской войны, а в основе генезиса идеологии всемирной сети лежал натуральный синтез жизненных концепций представителей постмодерна и вертикали - неохиппи и яппи. Этой теме была посвящена написанная пять лет назад учеными Вестминстерского университета Ричардом Барбруком и Энди Камероном сенсационная тогда работа «Калифорнийская Идеология» - кстати, по моей просьбе переведенная на русский Максом Немцовым и наверняка по сей день висящая у него на сайте.

*«Эта новая вера возникла из причудливого сплава культурной богемности Сан-Франциско с высокотехническими индустриями Силиконовой долины. Пропагандируемая в журналах, книгах, телевизионных программах, на страницах Паутины, в группах новостей и Интернет-конференциях, Калифорнийская Идеология соблазнительно сочетает бесшабашный дух хиппи и предпринимательское рвение яппи. Это слияние было достигнуто глубочайшей верой в освобождающий потенциал новых информационных технологий. В цифровой утопии все будут одновременно хиповы и богаты. Не удивительно, что такое оптимистическое видение будущего с энтузиазмом подхватили компьютерные маньяки, сачки-студенты, капиталисты-новаторы, общественные активисты, примодненные академики, бюрократы от футуризма и политики-оппортунисты со всех США. <...> Кто бы мог подумать, что такая противоречивая смесь технологического детерминизма и либертарианского индивидуализма начнет становиться гибридной ортодоксией информационного века? И кто мог предположить, что по мере того, как люди поклонялись тех-*

интонировал, да и тексты писал, как минимум, не менее великолепные, нежели безголодые подпольные гении современной расейской рок-поэзии. Репертуар его изобиловал готовыми суперхитами всех сортов: от драматических баллад до убойно-остроумных рок-н-роллов. К сожалению, Веня при жизни, в основном, был известен по очень неудачному альбому «Все будет хорошо», а его главный шедевр, чисто акустический «Крышкин дом», был впервые выпущен незадолго до смерти артиста маленьким благотворительным тиражом, средствами от продаж которого предполагалось расплатиться за лечение. Д'ркин умер фактически на руках продюсера певицы Валерии Александра Шульгина (экс-«Бекар», Rec Records, ныне - «Фамилия»), который услышал Венины песни уже тогда, когда спасти его было невозможно. Сама Валерия, чуть не плача, таскала певцу в больницу вентилятор (стояла жуткая жара), а Шульгин рвал на себе волосы: оказалась кассета Д'ркина у него в руках хоть на полгода рань-

ше, когда болезнь еще не вошла в необратимую стадию, - и будущее музыкального шоу-бизнеса России могло бы стать принципиально иным. Собственная группа Литвинова «Веня Д'ркин Бэнд», со скрипачкой и аккордеонистом, была трогательная, но слабая - тут уж Шульгин мог как следует развернуться: знай, плати деньги, нанимай сейшн-мэнов, продюсируй шедевры на все времена... Опоздал.

**MTV** Стараниями бывшего комсомольца Бориса Гурьича Зосимова, битых десять лет тщившегося прикоснуться к Настоящему Западному Всеми, в середине 90-х у нас в эфире завелся MTV. Для всего остального мира MTV - символ 80-х, и это, как бы он ни деградировал со временем, изначально альтернатива. Для Рос-



нологии и свободе все больше и больше, становилось все менее и менее возможным сказать что-либо разумное о том обществе, в котором они применялись?»

Далее, впрочем, Барбрук и Камерон в деталях описывают двусмысленные реалии Калифорнийской Идеологии и ее неуклонный дрейф вправо. Проекцию описанной ментальности на систему ОГИ мы, за недостатком места и желания, предлагаем читателю провести самостоятельно. Заметим, что постмодернизм русского интернета максимально ярко проявляется на чисто семантическом уровне: при наборе любого адреса рефлексирующий субъект восприятия вынужден попусту поминать каких-то бессмысленных псин и маленьких кенгурят.

Более болезненно процесс отрыва слов от обозначаемой ими реальности прошел, разумеется, в крупных не виртуальных отечественных СМИ. Мысль о том, что написать можно все, что угодно, особенно, если хорошо попросят, довела здесь на излете ельцинского правления до глобальных информационных войн - например, за «Связьинвест». Если в СССР лили грязь дозированно - как правило, на инакомыслящих мышей, от свободолюбия подгрызающих вертикальную ось, - то пасынки постмодернистской революции в этом плане вконец окрысились. Точнее, оскунсились. Население России в конце 90-х не знало, куда укрыться от боевых струй сражающихся за ее тающие сокровища полчищ гигантских скунсов. Здесь следует отметить, что ситуация позднеельцинских информационных войн была предвосхищена еще в 1986-87 гг. в столичном рок-андеграунде, где, используя все подручные медиа-технологии, не на жизнь, а на смерть бились между собой самиздатовский журнал «Урлайт» и московская рок-лаборатория. Любопытно, что в глазах сегодняшнего дня они предстают невольными союзниками по постмодернистскому пути: только «Урлайт», в обнимку с диссидентами, расшатывал скорее вертикаль власти, а рок-лаборатория, в обнимку с КГБ, - вертикаль культуры.

Редактор «Урлайта» Илья Смирнов, что символично, любил называть свои передовицы следующим образом: «Горизонты свободы», «Новые горизонты свободы»... Расширял, расширял, а по-

том вдруг спохватился: дескать, что же я натворил?! Увы, деваться из этого заколдованного круга человечеству некуда: свобода, как ни крути, штука **горизонтальная**.

По этому же невеселому кругу вынужден ходить и бывалый контрразведчик Путин. Наученный горьким опытом, он с постмодернистами, если не считать Глеба Павловского, больше не якшется. Нелицеприятные информационные войны он тоже фактически прекратил, превратив их в старый добрый бой бульдогов под ковром. Чтобы понять, например, какими темпами Лужков сейчас его молитвами продолжает терять рейтинг, придется копать очень глубоко, проводить дорогостоящие социологические исследования. Но пока путинская пешка еще не стала королевой, дорогу в ферзи ей расчищали, если не считать взрывы московских домов, мощные залпы пахучих антилужковских струй доренковского ОРТ. Сейчас Доренко, как слишком яркий телепостмодернист, закономерно оказался в тени. Ведь какова должна быть степень концентрации постмодерна в человеке, чтобы он, будучи Доренко, смог изречь: «Я борюсь за нравственные императивы, очерченные Господом в Нагорной проповеди!»? А этот смог.

Воистину, «поэзия - та же добыча радия». Смог, сэр...

По другую сторону баррикад в этой последней крупной доподковерной информационной войне аккуратно сражался Евгений Киселев (НТВ) - тоже в меру бывалый контрразведчик. Его как-то спросили: «Первая заповедь политика - никогда не оправдывайся?». «Это азы пиара», - снисходительно пояснил ведущий «Итогов».

Буками пиара стали взрывы домов в Москве.

**P.S.** Автор благодарит Мурата и Заиру Озовых, без чьих конструктивных инициатив данный материал мог бы не возникнуть.

**P.P.S.** Автор вполне сознает, что панпостмодернизм, как минимум, не нов, - и поэтому просит рассматривать связанную с оным часть статьи не как философский поиск, а как игру в некий «идейный мейнстрим» настоящего издания. ■

сии MTV-Russia не может быть альтернативой, равно как и символом 90-х. Не могут быть альтернативой люди, не умеющие говорить, вести себя или хотя бы просто по-человечески смотреть в камеру - люди без внешности, языка и стили. Они неминуемо приближаются к расплывчатой мидлофзроудовой кляксе. Импорт не спасает - он так и остается чужеродным и далеким секундхэндом, где в одном мешке оказались и «Аэросмит», и «Блар», и этот... как его... «Скутер» - на таком вот фоне и предстают перед нами деморализованные, растерянные недоучки-ведущие, суетящиеся, как гопники в «Дюти-фри», которым все до лампы, лишь бы успеть до отлета самолета качественно опустошить свои так называемые «барсетки» (куда более характерная, между прочим, примета моды России 90-х, нежели обезьяний антураж кривляющихся сводных сваяков и сестер Лены Зосимовой). Но тем хотя бы есть что опустошать... Кстати, откуда это чудовищное словцо - барсетки? Может ли это быть сложносоставная

калька от английских bag и set? И что было до них, - как назывались эти brutальные вещи, висевшие у мужчин прямо на паху? Простите, я про русское MTV. Так вот, не будучи альтернативой, они никогда не будут даже просто современными, ибо одновременно и глубоко подражательны (и в том безнадежно зависимы как внутренне, так и внешне), и провинциальны. Все определил потолок профессионализма, и эта программа, вместо того, чтобы насаждать на руинах советской власти цивилизованные стандарты массовой культуры, продолжила традиции «Будки гласности» и «Знака качества» - приближаясь скорее к русскому народному телевидению в стиле Кунцевского кабельного канала, нежели к форпосту Настоящего Западного Всего. Так что Проханов с Летовым могут спать спокойно: русский прорыв давно состоялся, и именно здесь - в особо извращенной форме. Налицо максимально наглядная форма «русского варианта» вытеснения культуры (Свиридов, Кобзон, хор им. Пятницкого) цивилизацией.



Тек  
сейчас из-  
шутся в п  
обозлен не  
зать, но в  
группу лю  
надлежит  
страшит  
меня так  
вают или  
адресным,  
Вт

строен и  
дического  
тоже не  
ведимые,

Пу  
мотивиро  
ру подкин  
а такой,  
подкинул  
не оста  
на слове,  
можно на  
емого изд  
ний?), - н  
и хороше  
серьезно,  
благо они  
но рано и  
тель, Ха  
как оно  
водки ил  
тогда, ка  
новогодн  
Та

**ЗЕМОФИ**  
кино, пор  
ка») исто  
все боле  
появился  
ни к през  
румпирос  
держке с  
звездой  
жая ни н  
никакой  
ной био  
своими т  
зрения и  
лирику н  
ты, кото  
собствен  
творного

натво-  
о круга  
штука

нужден  
научен-  
ми, ес-

е якша-  
ины он

в ста-

Чтобы

прихо-

огосто-

рока пу-

рогу в

ы мос-

тилуж-

Дорен-

законо-

а быть

овеке,

«Я бо-

енные

смог.

адия».

ослед-

онной

(НТВ)

как-то

когда

сходи-

оскве.

у Озо-

ый ма-

стмо-

т рас-

не как



# ПЕРЕСМЕШНИКИ И СТРЕЛЯНЫЕ ВОРОБЬИ

Артем Липатов

Тексты такого рода, как тот, что выходит сейчас из-под клавиш моего компьютера, обычно пишутся в трех случаях. Во-первых, если автор сильно обозлен на конкретного человека и хочет это высказать, но в завуалированной форме, - поэтому катит на группу людей, к которой предполагаемый обидчик принадлежит, делая вид, что обозлен не на персону, но страшится тенденции. Случай явно не мой - те, кто меня так или иначе обижал, вряд ли об этом подозревают или же помнят, так что порыв оказался бы безагрессивным, что, по идее, в мои побуждения не входило.

Второй вариант: автор действительно расстроен и болеет за судьбы отечественного периодического слова, более того - отечественной мысли; тоже не про меня, ибо судьбы суть материи неисповедимые, тем паче судьбы слова и мысли.

Пункт третий, похоже, мне подходит - звучит мотивировка приблизительно таким образом: автору подкинули повод для раздумий, да не просто повод, а такой, какой ему самому не скушен, да не просто подкинули, а фигурально выражаясь, выкрутили руки, не оставив возможности обратного хода, поймали на слове, да не просто поймали - на гонорар, скажем, можно наплевать, поссориться с редактором уважаемого издания тоже раз плюнуть (мало ли их, изданий?), - нет, поймали практически на честном слове и хорошем взаимном отношении, а это уж слишком серьезно, не отвертеться. Можно переносить сроки, благо они не драконовские, не подходить к телефону, но рано или поздно неотвратимое, словно ангел-мститель, Хорошее Отношение (ты прекрасно знаешь, как оно выглядит, и совсем не прочь выпить с ним водки или чего повкусней) подловит тебя именно тогда, когда ты и не чаешь, и ласково, хрипло, после Новогодние скажет: пора.

Так оно и вышло.

**ЗЕМФИРА** Музыкальная поп-культура 90-х (как и кино, породившее «Братьев» и «Сибирского цирюльника») источала запах тления и в то же время становилась все более барочно-пышной и богатой. На этом фоне появился уникальный феномен, не имеющий отношения ни к прежней альтернативной эстраде, ни к новой коррумпированной. Земфира. Уфимская певица при поддержке столичных менеджеров во мгновение ока стала звездой эстрады номер один. Это была звезда, не похожая ни на один из известных образов: она не имела никакой узнаваемой манеры и никакой общеобязательной биографии. Земфира особо рельефно выделялась своими текстами, совершенно невменяемыми с точки зрения и попсы, и альтернативы. Она пела любовную лирику на языке тинейджеров, допуская такие повороты, которые невыносимо резали слух, разрушали свой собственный смысл, понять которые в качестве стихотворного текста было совершенно невозможно («Бега с

Когда больше десяти лет назад разношерстная компания молодых людей на волне перестройки, русского рока и черт-те чего еще затеяла воскресить журнал «Урлайт», а потом создать «КонтрКультУр'у», кто бы мог подумать, что из этого выйдет. Что, спросите? Да, в общем, ничего особенного, кроме разрозненных копий в коллекциях разнообразных маниаков во всех концах экс-Союза да огромной статьи в печальной памяти энциклопедии рок-самиздата. А, вот еще: несколько десятков изначально приличных людей съехали с катушек; половина из них стали издавать собственные фанзины, вторая - писать и (что вообще ни в какие ворота!) защищать дипломы на факультетах журналистики, посвященные отечественному рок-самиздату (любопытно было бы прочесть, кстати говоря). Тем самым отцы-основатели (и не только «Урлайта», но и еще нескольких «изданий») стали для узкого круга персонами значимыми ну никак не в меньшей степени, чем, скажем, собственно рок-музыканты, освещать творчество которых изначально и было задачей рок-самиздата. (Одна знакомая пара, вот уже два года успешно пес-тующая очаровательное чадо, познакомилась, когда будущая, но ничего не подозревавшая тогда об этом мать брала (для диплома!) интервью у С.Г.Гурьева.) Интересно, что приблизительно с этого момента творчество музыкантов и рок-журналистов стало идти параллельными курсами, крайне редко пересекаясь... Но об этом чуть позже.

Ходики оттикали червонец. Мир, в том числе и мир печатных изданий, изменился так, что голова идет кругом. Впрочем, нет, не идет. Все ведь нормально, все - как там, у больших, на настоящем Западе. Самые известные глянцевые бренды - на любом прилавке, у любого газетного торговца. Взве-

тобою, со мною, с дорогами, с небом и снегом желаний, и в тумбочке - «ОМ» / Румба, румба, румба галяком и сплошняком, да по венам я пустила свое чувство, онагелела, пожалела бы себя - как любила же тебя»). Но это детское косноязычие имело возможность говорить о разных вещах потрясающе открыто - например, о наркотиках, инфекционном иммунодефиците, лесбийской любви. В сочетании с самозабвенным голосом Земфиры и конкретными ритмами ее группы все это стало самым социально значимым околomuзыкальным явлением конца 90-х, которое, как это ни удивительно, солидарно приветствовали и народ, и интеллектуалы (за исключением, разве что, самых принципиальных чистоплюев от антропологии и музыковедения).



Фото: Наталья Лебедева

шенная аналитика тоже тут. Порнуха, желтая пресса - пожалте, вот оно все. Рок-журнал - вот его толком не случилось, и лучшим до сих пор продолжает оставаться питерский Fuzz, только потому, что он - единственный. Зато от попсовых рябит в глазах, и это тоже правильно и хорошо: раз их много, значит они нужны. Читатель голосует кошельком, и от этого не отвертеться. Интеллектуальности сыщешь, кстати, почти что везде - от Cosmo до того же Fuzz'a - такое время. Бывшие соратники по призрачному рок-фронту не без успеха направляют на пути истинные мозги и мускулы будущих и нынешних яппи, крепя базу для среднего класса, но не только: новые стройные ряды имен ложатся на продукцию полиграфической фабрики «Алмаз-пресс». Их много, и они знают друг друга, эти люди. Как правило, собираются вместе.

## НОВЫЕ

Их появлению способствовало несколько факторов. Во-первых, наш (в смысле мой и твой) рок-самиздат, на определенном этапе сделавший странную попытку перейти в общекультурную и даже философскую плоскость. Попытка осталась попыткой, но Бог мой, сколько умов было смущено первыми номерами журнала «КонтрКультУр'а»! Их, маленьких и умных, не прошедших (не то время) закалку марксизмом-ленинизмом, швырнули на острые колючки Маркузе, Берроуза и Сьюзен Зонтаг. Им дали понять, что все на свете обратимо и может обернуться то ли собственной противоположностью, то ли черт-те чем еще. Их подсадили на безумцев Егора Летова и Романа Неумоева, руководствуясь всего лишь тем, что эти двое были последовательны, как только могут быть последовательны люди, лишенные каких-то мельчайших частичек души - не видных снаружи, но влияющих изнутри почти на все. Другое дело, что было их не так много, да и сам журнал вскоре дал дуба за ненадобностью. Но тут в дело включились другие факторы. Засада таилась сразу с двух сторон.

Прежде всего необходимо упомянуть Гурьева, ставшего по финалу «Контры» самостоятель-

ной единицей, гуру и прочая - со всеми вытекающими отсюда последствиями. Не помню, кто первый объявил его великим - боюсь, что недавний Шах пресс-секретарь группы «Мумий Тролль» (он и меня так назвал в 1990-м на страницах газеты «Гуманитарный Фонд»; я очень удивился и надежда его не оправдал). Тогда вообще многих объявляли великими помимо их на то желания, но Гурьев оказался единственным, сохранившим сие звание поныне. Может, он и не хотел этого вовсе, да наверняка не хотел, но факт остается фактом: цветистая манера изъяснения и письма, скрытые и открытые цитаты, перекрестные ссылки, параллели, прочие проявления латентного постмодернизма и титанической (хотя, похоже, и довольно бесплодной по большому счету) работы ума, - служившие изначально, скорее всего, для пудрежа мозгов симпатичных Геннадью барышень - матрицей впечатались в сознание и подсознание новых поколений и стали моделью для сборки собственных опусов. Индивидуальность Гурьева была позаимствована, выхолощена и пущена в дело. Копирайт, по извечной российской традиции, не ставится.

С другой стороны подкоп вели ученики В.В. Шахиджаняна. Известный ныне в основном как специалист по межполовым проблемам, он является также кинокритиком, специалистом по цирковому искусству, автором метода обучения печати слепым десятипальцевым методом (с почти полным переходом, пишущей братии на компьютер освоил его и переиздал свое «Соло на пишущей машинке» под названием «Соло на компьютере»), автором литзаписи известной книги воспоминаний Юрия Никулина и ведущим спецсеминара на факультете журналистики МГУ. Принцип его теории чрезвычайно прост: журналист должен уметь писать про все, стоит только захотеть и чуть-чуть узнать специфику и терминологию. Правота этого тезиса крайне сомнительна, но те, кто сохранил верность семинару Шаха (так любовно кличут ВВ на факультете), последовательно претворяют его в жизнь. Они в упрощенной форме вдалбливают эту истину в мозги более юных коллег или собственных учеников в Школе юного журналиста. В результате

**ЭКОЛОГИСТЫ.** Экологическое движение в России было особенно интенсивным в начале 90-х, когда, вследствие общеизвестной «политической активности населения» на волне перестройки, акции на вредных объектах в провинции собирали не только изрядное количество радикально настроенных участников, но и получали большую поддержку со стороны местного населения. Экологические инициативы, как и на Западе, часто перекрещивались с анархическими. Причем, на Руси ультрабуколические бунты возникали не только в двух столицах, но и в других региональных центрах (например, Калининграде, Челябинске и т.д.). С незапамятных времен крупнейшей зеленой организацией в России считаются «Хранители радуги», хотя действует и много других, не менее эффективных брэндов (Антиядерная кампания СОЭС, «Зеленая стрела» etc). На самом деле, успех той или иной экологической кампании зависит от того, удалось ли ее организаторам все в той же первой

половине 90-х обзавестись модемами, знанием английского языка и наладить контакт с западными организациями-спонсорами. Тот, кто своевременно решил эти архиважные стратегические задачи, обеспечил себе возможность работы и выживания вплоть до настоящего времени. Но с другой стороны, некогда большое и светлое движение активистов увяло именно потому, что его неподкупные лидеры занялись борьбой за гранты и загранпоездки. По рассказам очевидцев, среди историй того времени есть много весьма некрасивых, к примеру, доносы на конкурентов иностранным конторам, осуществлявшиеся по сети с помощью рассылок и практикуемые некоторыми ветеранами эко- и анарходвижений вплоть до нынешнего времени. Так, притчей во языцех стала знаменитая активность анархистки Лоры Акай, направлявшей в западные анархо-сети свои рассуждения-рекомендации о том, с кем здесь не следует общаться западным анархам. Обоснования прилагались.

упрощения метод многое теряет - но сохраняет утилитарную функцию. Теперь скрестим Гурьева с Шахом, добавим чуть-чуть междусобойчика в духе журнала «Столица» образца 1997-го, еще несколько ингредиентов (о них - ниже) - и получим того, кого хоть завтра отправляй в редакцию любого глянцевого журнала за большим окладом.

И что же в конечном итоге (кроме окладов, конечно)? А вот что.

Несколько глянцевого журнала («ОМ», «Птюч», «Премьер», «Афиша» etcetera), целиком захваченных юношами и барышнями на пять-шесть-девять лет младше нас, которые на основе упомянутых выше школ и собственной начитанности, нахватанности и наглостности различными препаратами всерьез считают, что что-то делают - и что-то серьезное. Наиболее показательна в этом отношении «Афиша». Мой нынешний начальник, человек духовно не очень близкий, но умный и во всех отношениях приятный, к тому же имеющий в редакции этого издания кучу друзей и знакомых, обронил как-то фразу, которую дословно цитировать не берусь, но смысл таков: нельзя считать, что издавая функциональный журнал-путеводитель по городу, ты изменяешь мир. Действительно, лучше и не скажешь: скрестить Достоевского, Камю и Дерриду с телефонной книгой - безусловно, смелый арт-проект. И как только журнал Time Out, по назначению аналогичный, до сих пор обходится без аналогичного же наполнения?! (Эту реплику прошу списать на излишнюю эмоциональность автора, самого себя ударившего по рукам и в связи с этим решившего прикладной критики прочих изданий избежать.)

Те, кто в перечисленные издания не попал, наполняют собой прочий глянец, в среде менеджеров рекламных и пиар агентств называемый «лайф-стайл-мегезинс». Эти вторые посимпатичнее, ибо уже прошли стадию оголтелого идеализма и стремятся к трем вещам:

- а) быть в тусовке
- б) заработать денег
- в) подспудно привнести на страницы журналов те же послы, что и в группе №1.

Все это, в принципе, им удастся. Но к собственной деятельности они относятся с легким вольнодумством, подсознательно брезгуя официальной деятельностью и сетуя на то, что идеального издания для них нету.

Их легко вычислить на любой столичной тусовке - от презентации нового бутика до ночных посиделок в душном «Проекте ОГИ» - именно по тому признаку, что они бывают и там, и тут. Для тех, кому предыдущие тезисы кажутся излишне умозрительными и расплывчатыми, введу еще один косвенный признак: всех этих людей можно встретить на концертах группы «Ленинград». Чтобы прояснить, отчего они встречаются на концертах именно этого ВИА, понадобилась бы еще одна статья, объемом не меньше настоящей, но писать ее нет ни времени, ни сил, да и особого желания автор не испытывает, поэтому предлагает просто принять на веру. Да-да, именно там они сидят, рукоплещут и с энтузиазмом подпевают: «все заебалось, пиздец, на хуй, блядь!». Те же слова выпевает и еще один кумир этого странного племени - полублатной бард Константин Беляев, но круг его поклонников узок даже в среде «новых».

Напоследок замечу: при всем внешнем благополучии этого люда, он и поныне томим непонятными, иррациональными побуждениями. Последние имеют свое выражение на сайте [www.oprekuip.pagod.ru](http://www.oprekuip.pagod.ru). Комментировать этот странный способ самоудовлетворения автор не хочет по тем же причинам, по каким не будет писать о группе «Ленинград». Однако просто заглянуть туда стоит - хотя бы для того, чтобы ужаснуться или восхититься. Кому как покажется.

Вот тебе, бабушка, и весь Деррида с русским акцентом.

## СТАРЫЕ

А что же мы, старая гвардия? Где наше место? Каков наш вклад в нынешний расклад сил на рынке слов и мыслей?

Мы здесь. Это очевидно. Нас разбросало по разным углам словесной периферии, мы прибились

**СТАРЫЕ ПЕСНИ О ГЛАВНОМ** В многострадальной истории постсоветского телевидения порой встречались и далеко не безнадежные, казалось бы, проекты. Так, в новогоднюю ночь 1995-96 гг. уже во всем изверившиеся россияне были приятно удивлены: на экране вдруг появился одетый в копейные обноски Леонид Агутин и запел старинный имперский мегахит «Крепче за шоферку держись, баран». Вскоре бывший кармановец Б.Титомир, вздымая в небесную высь полчища перепуганных кур, взлабнул под угарные пропиловы легендарную «Червону руту»... То Леонид Парфенов и Константин Эрнст решили примазаться к победному шествию постмодернизма и побаловали свой увядающий народ, многоцелевым римейком советских песен 50-х годов, отданных на растерзание самым отъявленным современным попсарям. Ностальгический видеоряд прилагался. «Я решил вытащить Агутина из-за руля его новенького джипа «Поджоро» и закинуть в пыльную каби-

ну старенькой полуторки!» - похвалялся Парфенов. Опыт, в общем, удался: пустопорожние марионетки отечественной поп-сцены, прикоснувшись к эстраднему эпосу своей Родины, обрели известное подобие человеческого лица, а рейтинг ленты достиг небывалых для TV 75%. Год спустя Парфенов с Эрнстом решили, используя те же средства, повторить свой успех на базе материала романтических 60-х - и сели в лужу. Химическое соединение гнилой попсы с данной эпохой дало абсолютно иной результат: разнузданное глумление над наивными гимнами доверчивой эпохи несбывшихся надежд. Ирина Аллегрова, осмелившаяся вслед за Янкой Дягилевой перепеть шедевр Танича-Шаферана «Белый свет», превратила его в тоскливые стоны обломившейся хабалки, а стильная Алена Свиридова, поднявши лапу на «Песню про медведей», визуалью не дотянулась до Варлей, а голосом - до Айды Ведищевой. Кто бы сомневался... Но Парфенов&Эрнст не переживали: еще через год, завершая





Знаменитая фотография Юрия Чашкина, на которой представлена редакция журнала «КонтрКультУр'а» образца 1989-91 гг. Слева направо: **Александр Пигарев** (основной фотокорреспондент издания, впоследствии зам. главного редактора журнала «Музыкальный Олимп», ныне - зам. главного редактора журнала «Men's Health»), **Александр Кушнир** (пресс-атташе издания, впоследствии автор культовых книг «Золотое Подполье» и «100 Магнитоальбомов Советского Рока», пресс-секретарь группы «Мумий Тролль», ныне - генеральный директор агентства «Кушнир Продакшн»), **Сергей Гурьев** (редактор издания, в интервале - продюсер группы «Рада и Терновник», зам. главного редактора газеты «Московский Бит», главный редактор журнала «Свистопляс», вокалист группы «Чистая Любовь» и др.), **Алексей Коблов** (ведущий рубрики «Коллектор», впоследствии пресс-секретарь группы «Гражданская Оборона», ныне - корреспондент газеты «Лига Наций»), **Александр «Серьга» Ионов** (философский нерв издания, ныне - священник Русской Православной Церкви, служит в г. Саратове), **Александр С. Волков** (редактор издания, с того же времени и по сей день - арт-директор дизайн-студии рекламно-полиграфического гиганта «Public Totem»), **Артем Липатов** (редактор иностранного отдела издания, ныне - редактор в журнале «Playboy»); сидит: **Лев Гончаров** (Л.Г., ныне - библиотечный сторож).

к тем или иным конторам и изданиям, но все-таки мы здесь. Правда, местоимение «мы» давно уже не обозначает тех, кто скрывался за ним еще девять лет тому. Мы теперь - каждый сам по себе. Один выпиливает гитары, другой, третий и четвертый уже упомянуты, пятый... пятый, в сущности, тоже - в самом начале. Шестой, бродячий философ, сменил мировоззрение или, что вернее, пришел к иному пониманию действительности, в силу которого и действует ныне.

Тем интереснее все, что с нами происходит.

Путь исследования приводит нас к очевидным, но оттого не менее любопытным открытиям. Прежде всего мы узнаем, что многие, кто был известен по самиздат-проектам, ушли в Сеть. И это понятно: при минимальных затратах - максимальная

свой сериал каверами хитов 70-х, они уже не рисковали ничем. Здесь объектами экспериментов оказалась примерно такая же Эпоха Большого Облома, как и та, в которую они создавали свои «Старые песни о главном». Своего рода Dog Eat Dog. Получилось довольно тускло, но и тошноты не вызывало. Ну а к 80-м наши герои разумно решили не прикасаться: все-таки Бог Троицу любит, да и наряжать Расторгуева Шевчуком было как-то уж чересчур стремно. Как следствие, в итоговую ночь миллениума русскому народу был показан банальный набор каверверсий всех времен, где поистине обуглившуюся в «поле такого напряжения» попятину вывозил разве что неизбывный Запад: Буланова неожиданно вытянула Эдит Piaф, а, казалось бы, чисто крыловский квартет Орбакайте-Хлебникова-Маликов-Николаев не так уж сильно опошили концепцию «Аббы». Столь бессмысленным поодиночке персонажам стоило бы так и оставаться вместе, но, как известно, на кострах амбиций и не такие дровишки прогорают...

#### РЕИНКАРНАЦИЯ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ

«Акустическое бряцанье вместо организации хорошего электрического сейшена сродни нежеланию вылезти из ванны, чтобы пойти и найти девочку», - писал в 1986 году журнал «Зомби». С тех пор воспетая форма самовыражения утратила свою новизну и актуальность. Акценты сместились в крайне субъективную область вкуса. Почуяв это, многие адепты рок-культуры все чаще стали позволять себе акустические концерты. Постепенно стала формироваться прослойка исполнителей, относящих себя к рок-среде, но играющих почти исключительно в акустике. По всей стране регулярно проходят фестивали так называемого «акустического рока», как регионального, так и глобального значения; в них принимает участие все большее количество авторов, изначально тяготевших к панку - Роман Неумоев, Вадим Кузьмин, Ермен Ержанов. На условной грани рок-культуры и авторской песни возникают новые талантливые люди: Юлия Тузова, Анатолий

свобода самовыражения. Но и тут есть свои казусы: Гленн Казаков из казанского мультимедийного (журнал + рок-группа) проекта «Холи» всплыл недавно в интернете в качестве... руководителя сетевых проектов Казанской кондитерской фабрики (<http://www.zaqua.ru>)! Макс Немцов, душа и сердце владивостокского проекта «ДВР», сейчас, не жалея времени и сил, делает уникальный интернет-ресурс «Лавка Языков» ([spintongues.vladivostok.com](http://spintongues.vladivostok.com)) - единственный в Рунете сайт художественных переводов с иностранных языков. Сережа Анисимов из Братска («Житинский №7») делает смешное и любопытное (опять же сетевое) издание «Бобошки и Марзаны Мефодия Кобылкина» ([www.bratsk.net.ru/~sergeich](http://www.bratsk.net.ru/~sergeich)).

Москвичи в этом отношении куда более старомодны: Сергей Геннадьевич Гурьев не перестает биться в оффлайновую стену - два номера безвременно почившего журнала «Свистопляс» тому свидетельство (его персональная страница по большому счету сетевым проектом не является, - это лишь сборник лучших внесамиздатовских публикаций). Да и издание, на страницах которого вы читаете эти строки, тоже отпечатано на бумаге.

Мы все что-то делаем. Каждый по-своему, в меру своей заинтересованности в процессе - или в результате.

### Сухой остаток

сугубо личное отступление

За прошедшее время стало ясным одно: рок-н-ролл как способ познания и возможного изменения мира (да-да, и мы были мучимы теми же иллюзиями, что, в сущности, говорит о нас не так уж и плохо) никуда не годится... как и любой другой. Отсюда следует: изменять мир куда менее интересно и продуктивно, чем меняться самому или следить за собственными изменениями (в сущности, они очень мало зависят от собственных воли и желания).

Рок-н-ролл остался лишь одной из возможностей самовыражения - не лучшей и не худшей в ряду. Оказалось, что возможностей этих много больше, чем одна.



Багрицкий, Александр Репьев. В Питере выходит вестник акустического андеграунда «Осколки», воинственно настроенный по отношению к «электрическим» концертам (не так давно он трансформировался в газету «Порог», - прим. ред.). По мере того, как теряет свою актуальность куда более затратная форма «электрических сейшенов», все большее число авторов склоняется к тому, что донести смысл до своих десяти слушателей можно и без лишнего шума. Казалось бы канувшая в лету практика авторской песни получает неожиданную поддержку со стороны рок-культуры - своего недавнего палача и разоблачителя.

Оказалось, что мир все-таки биполярен, несмотря на все рассуждения о полутонах и оттенках. Что выбирать - по-любому - приходится из двух возможностей, двух путей, двух дверей. Что ведомое, как правило, интереснее и загадочнее, чем неведомое, и в неведомое не стоит соваться не потому, что кто-то запретил, а просто потому, что нельзя.

И с этим ничего не сделаешь.

### Сухой остаток II

действительно сухой

Автор прекрасно понимает, что находится в невыгодной позиции. Собственному скепсису и язвительности ему, со своей стороны, вроде как нечего противопоставить. Он похож на нелепого брюзгу, раздраженного собственной несостоятельностью и сваливающего вину за нее на тех, кто пришел позже.

Но это не совсем так.

«Новые» - и вот основная претензия - каждый своим шагом и действием стараются доказать себе и всем окружающим, что они живее всех живых. Они как-будто кричат: «Это мы! Мы здесь! Мы существуем! Мы можем так, так, и еще вот так!». Кричат, срываясь на истерику, рукоплещут матерным песенкам, как первоклассники, смеющиеся в школьном сортире первым услышанным неприличным анекдотам. Но пройдет всего лишь несколько лет, и они с ужасом обнаружат, что они уже «новые». Что над ними посмеиваются «сверхновые», а места под глянцевым небом уже заняты.

А «старым» не нужно ничего доказывать. Они просто живут как умеют.

«Знает господь, куда облаку плыть.

Облако просто плывет».

Вот, собственно, и все.

### Попытка

#### обобщенного постскриптума

Нижеследующие тексты - фрагменты моей электронной переписки со старым боевым товарищем и, как бы это парадоксально ни звучало, новым другом - Максом Немцовым. Мне кажется,

**СПАД ПОЛОВОЙ АКТИВНОСТИ** Крикливо-разоблачительные позднесоветские времена безжалостно лишили интимную жизнь россиян романтического флера умолчания. Из немного косолапого, но опасного, дразнящего воображение зверя секс в СССР, вслед за рок-н-роллом, в одночасье превратился в какое-то тупое, тусклое, до боли предсказуемое насекомое. В частности, абсолютно бездрайвовое стилистическое мещанство выказали народившиеся на гребне коммерческого успеха темы специализированные издания - от русского «Плейбоя» до разгромленной недавно полицией красногорской садомазохистской газеты «Крутой мэйн»: при Брежневе и бичевали-то перверсии куда более огненно. «Красавице юбку задрал, видишь то, что искал, а не новые дивные дивы», - справедливо утверждал Иосиф Бродский, а в кругах стареющих хиппи, словно внемлющих заветам покойного мэтра, набирает обороты меткая идиома «заправил вялого». Кинчев перестал писать эзоповы порногимны а-ля «Экс-

что в них есть какие-то слова и мысли, поясняющие то, о чем и ради чего написана эта статья. Если нет, прошу у почтеннейшей публики прощения. Фрагменты не правились, подвергаясь в процессе компиляции лишь косметической хирургии - в тех случаях, когда это было необходимо по персональным соображениям.

**Липатов:** Я, честно говоря, оставил попытки влиять на политику издания - скучно; когда-нибудь я пошлю все это на хуй и напишу эссе о том, «как я был глянцевым журналистом». Нет, серьезно: они печатают прозу Мамлеева и Курицына!

**Немцов:** Мамлеев ладно - истории 60-х годов хороши, а вот «Черное зеркало» уже неизбывно скучно. Курицын же - это нечто за пределами банального, судя по тем портянкам, которые он в сети километрами генерит. Он просто логорреей страдает.

**Липатов:** Посетил намежни редколлегию самовозрождающейся «Контры» в «Китайском пилоте» и приуныл. Мне так до сих пор и не ясно, ЗАЧЕМ все это надо - кроме того, что Волкову стало скучно. Мне этот допинг не нужен. Мне не скучно. У меня есть, чем занять время и где его отрефлективать - тоже. Но что-то все-таки щемит... Может, я просто «обуржуазился» - или как это называется у вечных революционеров типа Александра В.?

**Немцов:** Мне это тоже, в общем, не близко как-то стало, к тому же формат самовыражения изменился - на лавочный. Я посмотрел свою старую статейку - про азиатскую рожу - по мотивам разговоров с Волковым - и не защемило как-то. Понятно, что время ушло - да и набор авторов меня по большей части не вдохновляет. Но Сашку я готов поддерживать - при равенстве прочих условий, коих пока все же нет. То есть надо как-то решать более насущные проблемы. ЗАЧЕМ?.. Я вопрос так не ставлю. Этот вид оттяга ничем не хуже остальных, но главное все-таки - в мозгу другая тема играет.

**Липатов:** А я вот не готов - именно потому, что другая тема. Другая.



периментатор», «НИИ Косметики» ушел в тину, «Оберманекен» вышел в тираж, заметно поскуцунел даже такой, казалось бы, образцово-непотопляемый линкор-осеменатор, как Вадик Степанцов. Причем, процесс эскалации половой апатии впрямую ударил, главным образом, по самцам: в женщинах он катализировал, по большей части, холодную механистичность - соответственно, из последних выветривается столь успешно стимулировавший снулые елдаки русской интеллигенции страх перед соитием. Разохотившиеся самки подняли новую мутную волну секс-рок-поэзии: именно в их образах на-



Макс Немцов (журнал «ДВР») и тандем Александр С. Волков & Сергей Гурьев (в стадии превращения из «Ур лайт» в «КонтрКультУр'а») на тихоокеанской набережной г. Владивостока в августе 1989 года. Фото: Алексей Воронин

**Липатов:** Вчера звонил Волков, душу мотал. Изложил ему чуть ли не всю свою жизненную философию - мы долго друг друга не понимали. Не уверен, что в конце концов поняли, но что-то я ему таки обещал.

**Немцов:** О, нет! О, неееет!..

.....

**Липатов:** Есть такой «критик»\* в Москве, из молодых (газета «Ведомости», журнал «Афиша» и пр.), для него характерно все, что...

**Немцов:** Ну да, знаю - из младотурков. Читал что-то. И...?

**Липатов:** ...что характерно для всего поколения пересмешников, из которых по большому-то счету так ничего и не вышло - так вот, мне сегодня один приятель сказал, что его переманивали в «Коммерсантъ», но не сошлись в цене - тот слишком много запросил. Откуда они такие жадные взялись? Ведь за душой ничего нету... а вот поги ж ты.

**Немцов:** Это и мне непонятно. Я смотрю, какие тексты они генерят, и знаю, что им за это платят деньги, и как бы не очень маленькие. Но я так просто не умею - чукча не писатель. И это

\* имя в данном случае опускается, поскольку важна не персона, а тенденция.

готы и ебли революционное сотрясение моральных устоев оказалось окончательно вытеснено чисто репрезентативными жестами и штампами («Регулярные части авантюристов», «Восьмая марта»). Абсолютная невозможность реставрации девственной ауры завораживающе-пугливой загадки результата соития заставляет ждать от российской цивилизации печального переноса мишени драйвовых эмоций в менее развенчанную область бытия.

#### ВОИНСТВУЮЩИЙ БЕЗБОЖНИК АВДЕЙ ТЕР-ОГАНЬЯН

Ярким примером провоцирующей акции-ситуации стала история Авдея Тер-Оганьяна. Один из самых концептуально-радикальных художников 90-х, любимый персонаж тусовки, под конец десятилетия Авдей оказался вне художественной системы, без институциональной поддержки. Это привело его сначала к попыткам создать собственную институционализированную тусовку (галерею и круг людей - он проводил у себя дома встречи ху-

опять-таки ведет к осознанию того, что я как-то неправильно все... Ну, можно, конечно, пересказать книжку своими словами - полуграмотно - назвать это переводом, и ее опубликуют. На хуя же тогда Я, спрашивается? Подскажи, большой товарищ?

**Немцов:** Прости, я опять коротко. Только что включили свет - с утра не было, часов 11... Скоро могут рубануть опять, тут полный пиздец - с 95-го такого не помню. Сегодня все трассы перекрыли уже. Тебе все ужасы описывать или хватит? Я не знаю, что по ТВ говорят, но, судя по всему, врут - все гораздо хуевее.

**Липатов:** ...хуевее, верю, - и потому не верю ни в какое будущее для нашей страны. Меня младое поколение стыдит: везде скушно, кроме как у нас... А я в гробу вигдал это разнообразие! Хочется жить скушно. Я тут сказал одному такому, славному, что если б было аналогичное по бабкам предложение из более приличного издания, чем нынче... У него фары на лоб: как это? А «Плейбой» - неприлично?! В общем, не врубз совсем. Глянец - все. Царь, Бог и пр. со всеми вытекающими...

**Немцов:** Я веселился, разглядывая мемориальный... тьфу, официальный сайт Гурьева вкупе с «Пиноллером». Сделано все не очень хорошо, но тут я, как человек пару раз продинамивший Волкова с сеткой, умолкаю...

**Липатов:** Жить в сети плохо.

**Немцов:** Жить в сети не очень плохо, когда нет ничего другого...

**Липатов:** Все равно - самая хуевая реальность правильной.

**Немцов:** Но есть варианты.

**Липатов:** Очень не люблю игры с сатанизмом.\*\* Это очень плохие игры.

\*\* речь идет о книге «Кодекс Гибели» (Tough Press, 2000). Имя автора опустим - по той же причине, что и в первом примечании.

**Немцов:** Там не вполне сатанизм. Скорее экзерсисы на темы кроулианства - что ничем не лучше или одно и то же, скажешь ты. И будешь прав. Но я, видишь ли, человек цынического склада и считаю, что для автора - блядь, прости за пафос - запретки не бывает. Границы накладываем уже мы сами - как ты считаешь для себя неприемлемым сатанизм и/или что-то еще, так он - как абстрактный автор - вполне имеет право про это писать - и быть в тебе, сколько ему влезет.

**Липатов:** Вот только не пугайся - я эту книжонку сжег. Руки потом долго мыл - я не шучу. У меня было ощущение, что мне насрали в карман и какой-то слизью перемазали всего с головы до ног, и все это страшно воняет, и дышать нечем. И когда она, блядь, догорела, у меня как будто камень какой-то с души свалился. То есть, пойми опять же - я не жег КНИГУ. Это не было книгой. Это была какая-то хуйня... инопланетная, что ли. В общем, то, что надо уничтожить во что бы то ни стало.

**Немцов:** Зачем уничтожать? Сами вымрут, вот еще мараться...

**Липатов:** Наверное, я перегружен тем, что ты называешь моральными императивами, а я - Христовыми заповедями (огно и то же на самом деле). Все эти исследователи заповедного, юберменши, попав в неприятную ситуацию ведут себя...

**Немцов:** ...согласен - но вот пока ситуация не представилась...

**Липатов:** ...хуже и поганей банального обывателя. Проверку на вшивость практически не выдерживают. Поэтому - не верю. А если не верю, то с холодным сердцем исследовать это не могу...

**Немцов:** ...типа - подумаешь - еще один не выдержал проверку на вшивость. Another one bites the dust. Еще пять слов в пользу отмены всего мира. Никто же не подвергает эрозии твою собственную платформу - но и ты не суди. Или невозможно устоять и не ковыряться пальцами в чужих мотивациях?

**Липатов:** Хочется отложить Рагнарек на какое-то время. И потом, я сужу - и готов быть судимым. Иначе никак. А коли мою платформу никто «не» - на хуя она тогда вообще нужна? Значит, и я вместе с ней не жив.

дожников), а затем к тесному сотрудничеству с Анатолием Осмоловским, который более эффективно решал тогда аналогичную проблему. Но если Осмоловский в своих программных эскападах отталкивался от клише леворадикального сознания, то идейным базисом Тер-Оганьяна был чистый арт, естественным образом развивавшийся в эту же сторону, и даже дальше. Едва ли не слепо следуя логике этой эволюции, на выставке Art Manege в декабре 97-го Авдей провел антиклерикальную акцию, в ходе которой рубил топором репродукции православных икон и приглашал зрителей немедленно подключаться к процессу демифологизации сакральных объектов. В глазах давно приученных к разномастным кощунствам искусствоведов, акция легко укладывалась в рамки простейшего художественного жеста, но ортодоксальной общественности она показала чудовищно возмутительной. На волне державно-прянично-патриотической политики московского правительства, оная ортодоксальная общественность

сочла своим долгом закрыть грудью великоросские духовные ценности, обратившись вверх с категорическим требованием возбуждения уголовного дела. Авдей бежал в Прагу - где, к слову, в силу перманентного пьянства даже не сумел получить вид на жительство. Эта история демонстрирует как эффективность, так и непредсказуемость медиа-технологий. Для акции-ситуации, подразумевающей реакцию контекста, существенно, что эта реакция может быть неожиданной и обернуться (и чаще всего оборачивается) против создателя акции. Но тем самым акция создает условия, в которых общественное мнение демонстрирует себя с предельной ясностью. Провоцируя такую реакцию, ситуация диагностирует политический контекст. Увы, в большой политике подобный прием применяется покуда лишь робко и случайно.



# ПАРАДИГМА СВАСТИКИ

Сергей Жариков meets The Letov Brothers



Фото: Александр С. Волков

- В прологе моей оперы шизофреники сидят под мостом, жгут костры и готовятся к перевороту.

- К какому-то перевороту?!

- К перевороту моста.

из бесед Виктора Троегубова с Альтистом Даниловым

## 1. НЕДОБИТАЯ КОНТРА

**Сергей Жариков:** ...Ха-ха-ха! Так вот, я и говорю: для нас идея - важнее, чем музыка. А самое ужасное - это когда люди все понимают буквально. Особенно тогда, когда речь идет вовсе не о том.

**Егор Летов:** У меня - так вообще в последнее время есть тяготение к нойзу. К шумовым делам.

**СЖ:** Не знаю, не знаю. Мне кажется, сейчас у нас все та же эпоха постмодерна. Эпоха «нео» и «пост», когда все современное берется в кавычки. Мы, например, сейчас возрождаем «ДК», и у меня есть мысль, что нужно добавить в текстовый фон именно немного музыки. Понаимать, скажем, каких-нибудь тем из неизвестных произведений Генделя - и сделать под них простенькие остинатные подкладки: скрипка и бас-кларнет. Потом Сергей Летов начнет под это дело импровизировать в своей манере - и никто из публики, конечно, не поймет, что это такое. А называться все это будет «хорошая качественная музыка».

**Сергей Летов:** Что это Гендель, никто не поймет уже потому, что играть его буду я.

**СЖ:** А перед этим пойдут тексты - пусть и не про говно, но типа того. Веселые. Разумеется, никто не поймет, что это Гендель. Просто скажут: «Во, бля! Музыка, бля!» Такой неоконсерватизм. Тем самым, мы даем крутую идеологию: не просто шум, а настоящую музыку. Хотя, конечно, в ироничном контексте. Тут возникает интересная аналогия с восприятием ВИА. Ты ведь вроде говорил, что любил слушать «Самоцветы»?

**ЕЛ:** Ну, конечно! Я и сейчас с удовольствием слушаю! У меня целая пачка их пластинок лежит. Да и «Поющие гитары» у меня полностью.

**СЖ:** У «Поющих гитар» сейчас, кстати, вышла пластинка - они там записали в старом звуке все свои известные вещи: «Толстый Карлсон», «Велосипедистов»...

**ЕЛ:** Римейки?

**СЖ:** Да, но в старом звуке. Была передача по «Юности», где они жаловались: «Вот, понимаете, Антонов переписал свои старые песни, но в новом звуке. И аромат эпохи пропал. А мы все записали в старом - советском, глуховатом. Без всех этих модных примочек - без максимайзеров, без компрессоров. И звук получился такой чистый, с динамикой. Без шума и пыли». Чем они брали на самом деле, так это хорошим пением. Вместо драйва у них был динамический диапазон с многоголосьем.

**ЕЛ:** Они ведь первые у нас в стране начали серф играть!

**СЖ:** Да-да... Вот ты спрашивал, кто на нас повлиял. Я могу точно сказать: CAN и «Веселые ребята» образца 1970 года. Они у меня были на 9-й скорости, с Бергером и Пузыревым, - там они пели битлов: «Эй! На помощь, друг мой! Эй! Спешите скорей!», потом еще «Портрет Пабло Пикассо» - вот это мне, блин, нравилось офигительно.

**ЕЛ:** А ведь не признавался.

**СЖ:** Ну... И мы ходили на «Веселых ребят», сидели втроем на одном месте. Я вот думаю: какие все-таки мудаки сидели наверху, что они стали все это запрещать. Был настоящий стиль, свой. Его бы, наоборот, двигать... «Машина времени» - это, кстати, была реакция на «Самоцветы». Не было бы никакой «Машины времени», если бы не стали запрещать «Веселых ребят». А вот спроси сейчас кого, кто такой Пузырев?

**ЕЛ:** У меня, честно говоря, есть мечта: найти и издать всевозможные демо гаражных команд 60-х. Тех, что играли в Домах культуры, на танцах...

**СЖ:** Конечно! А приколы танцевальные... Вот, по «Воплям Видоплясова» видно, что люди реально играли на танцах. Все эти примочки, подтяжки, переходы... Сейчас настало время осознанной контркультуры. Необходимо поднять эти сакральные пласты, которые, несомненно, существуют, но официально не признаются. Хорошо, конечно, что есть шоу-бизнес, но... Вот какую тему нам бы прокипятить: ангажированность. Раз мы есть журнал «КонтрКультУр'а», то это понятие подразумевает некий сакральный пласт. То есть, грубо говоря, некую самостоятельность, самодостаточность какой-то определенной

группы людей. А ангажированность подразумевает некий заказ, некое прикладное значение. И я думаю, нужно очень четко расставить все точки над этим делом - чтобы не было ошибок в будущем. Я ведь по себе знаю, насколько все это ничего не дает, оказавшись в поле неадекватности. Ты хочешь людям помогать, сподвигаешь на это кучу друзей, а они не то что спасибо не говорят - даже не понимают, зачем все это делается. Они думают: «Чего это он?» Ты неадекватно понимаешь их, они неадекватно понимают тебя - все оказываются в одном неадекватном поле.

**ЕЛ:** Сейчас, насколько я понимаю, все наше общество вообще находится в разных ареалах. Ареал водителей КАМАЗов, ареал бабушек...

**СЖ:** Ну да, это и есть субкультуры. Контркультура отличается тем, что в ней возникает определенное напряжение, а эти - просто параллельно существующие субкультуры. У них есть свои песни, как у каких-нибудь камбоджийских таксистов, - или тот же блатняк, так называемый «русский шансон» - тоже свой язык для аудитории, которая его воспринимает. Ничего непонятного в этом нет. А вопрос ангажированности куда интересней. Что такое любая партия? Это коррелятивная система. Понятно, что реальная система не позволит никаких реальных партий. Дураки, что ли: разрешать что-то против себя. А коррелят - это как бы программа по поиску ошибок. Если что-то делается не так - давайте посмотрим, что получится, если мы возьмем немножко левее. Или немножко правее. Для этого правые и левые и нужны - подталкивать с обеих сторон тех, кто группируется по центру. Но проблема-то в чем: люди этого не понимают. Та самая неадекватность. Помнишь, Дугин обсасывал все эти проблемы: кшатриев и брахманов? Если рассуждать в таком ракурсе, то музыкант оперирует абсолютными художественными ценностями, а кшатрия - как король или демиург - оперирует относительными ценностями, решает задачи управления массами. И задача князя или короля - засрать всем мозги и обговинять всю ситуацию. Чем тупее люди, тем легче ими управлять. А задача брахмана - жреца - напротив: возвещать о чем-то личном. И отсюда берется вечный конфликт между властью и культурой.

**ЕЛ:** Да, но брахман - система замкнутая.

**СЖ:** Разумеется. Она тебя впустила только после инициации. И тем более получается, что общий язык между кшатриями и брахманами заведомо невозможен. Стало быть, вопрос ангажированности в этом ракурсе снимается. Весь наш опыт - и твой, и мой - говорит о том, что игра в партийном контексте ничего не дает.

**ЕЛ:** Абсолютно не дает.

**СЖ:** И Лимонов то же самое говорит: как же так? Он приехал сюда из Франции, хотел что-то сделать, а сейчас - бах! Видим, что у него получилось. Вот более успешный Жириновский тут и более удачный пример. Что, он такой хороший и умный, что ли? Просто аппарату президента была нужна именно такая партия - для прокатки шаров. Чтобы следить за сигналами: как там, скажем, посольства или разведка прореагируют. Положительно - значит, Ельцин через

полгода это самое и сделает. А отрицательно - что вы хотите, ведь Жириновский - дурак, неофашист. Он как бы отвязный такой, вокруг него гомаки, проститутки - он вроде как шут гороховый, которому все можно. Но он прощупывает почву. А если музыканты подписываются подо все эти игры, они понижают свой собственный функциональный уровень. Нас можно воспринять как эдаких плакатистов. И получается, что проблема решения не имеет. Как ты считаешь, что делать в этой ситуации? Что нам остается? Ведь нас как бы отталкивают обратно в контру...

**ЕЛ:** Если все-таки заниматься такими вещами, можно попробовать довести все это до абсурда.

**СЖ:** Устроить такой неокоммунизм, неофашизм, что ли? До абсурда они и сами все это доводят. Политики - люди как раз ангажированные, они не понимают, что такое стиль. Не понимают, что то, чем они занимаются, это уже есть пародия. Что такое Зюганов со своей компартией - это же пародийная партия! Коммунисты, а говорят про бизнес, рынок... Или фашисты, Баркашов - это же карикатура на фашизм. О них серьезно можно говорить только для рекламы. Взять рыночников - то же самое: Немцов - ну какой он демократ? Или Хакамада, или Лера Новодворская... Представляешь себе такой вот образ демократии: Новодворская и Боровой? Даже фамилия происходит от слова «боров». Кто у нас за рынок - Боровой! Все смотрят на него - и думают: что же нам теперь, вместе с этой вот свиньей строить рыночную экономику?!

**ЕЛ:** Главное - постоянно все менять. Создать огромную систему мифов. Чем я, собственно, и занимаюсь. Меня ведь, строго говоря, мало кто знает. Кто-то думает, что я сейчас в одном месте, а я, на самом деле, давно уже в другом, в третьем... Приходят, скажем, ко мне коммунисты и спрашивают: «Ты - коммунист?» - «Да, я - коммунист». К фашистам приду - «Да, я такой...» К анархистам - то же самое. И если кто-то попытается в этом серьезно разобраться, то у него через некоторое время крыша поедет. То мы панки, то не панки, то фолкники какие-то, то мы что-то еще - получается огромное количество всевозможных идеологем, доведенных до абсурда.

**СЖ:** И тогда что выходит: если я, скажем, министр культуры, то меня это дико напряжет. Система же специально маркеры придумывает: панк? - это туда, на 859-ю полочку. Что у нас там после работы с панками идет? - Работа с танками. Или: хиппи? - так, 756-я. Для чего нужны эти метки? Чтобы знать, как с тобой бороться. А если ты будешь говорить, что я, мол, не такой, не сякой, и вообще я ВАШ - как тогда быть? А у нас и папочки такой нет: что это значит, «наш»?! Кто такие эти «наши»?

**ЕЛ:** Вот это я сейчас и говорю. Что я, мол, за президента.

**СЖ:** Это - самое опасное. Все через это проходили. Помнишь, как я предлагал Лимонову голосовать за Ельцина. Был съезд фашистов в Питере, я говорю: «Лимонов! Давай за Ельцина!» Что тогда получится: фашисты голосуют за Ельцина. Да все обос-

руются просто. И обосрались, точно! Ельцин сразу заволновался: дескать, нет, я не с ними... Хорошая идея! Но, с другой стороны, я уже говорил: люди не понимают, что такое стиль. Стиль - это замкнутая логика цепи, когда следствия как бы опережают причину, что дает дикое ощущение кайфа. Самодостаточный драйв идеи. А когда стилия нет, получается каша. Кстати, Ленин очень любил это словосочетание - «манная каша». Ты сделал жест - никто ничего не понял. А это еще хуже. Значит, система нас опять в контру вынесет. Будет в нас тыкать и орать: вот видите, это они ЦРУ, это они машинку подложили. Системе нужны враги, на примере которых можно показывать, как себя не нужно вести.

**ЕЛ:** Так ведь так оно и есть, по-моему...

**СЖ:** Ну, брат! Ну, ты скажешь! Нет-нет, я с этим не согласен. «Не живите, как мы», что ли? Ха-ха-ха! Да нет, ты чего? Нет! Смысл в том, что есть большинство, и есть маленькая группка людей, шибко умных. Любая система специально дрючит этих шибко умных, чтобы они твякали, и говорит большинству: «Вот видите! Вы так себя не ведите, а то, как им, кишмиш не кушать вам ни урюк». Короче, я не понимаю, что тут делать. Что бы ты ни делал, получается, что либо ты - шут гороховый, но в системе, либо ты - контра.

**ЕЛ:** Ну, разумеется, контра. Более того, если ты и раньше в систему не вписывался, ты в нее уже никогда не вступишь. Они чутьем тебя распознают. Когда я в политику полез, я сразу это понял.

**СЖ:** Во-во. Помнишь, мы с тобой и Неумовым ходили на круглый стол в газету «День», к Бондаренко. А как все начиналось? Бондаренко говорит: «Нам нужен герой!» А я принес в редакцию твою фотографию и сразу ему: «Ну как же, вот! Летов - ваш герой! «Гражданская Оборона», звучит красиво, все дела!» А ты там с волосами. Он говорит: «Ну, что это такое, у него тут все висит, нет ли другой фотографии?» - «Да что ж делать, он так ходит...» - «Может, заретушируем?...»

**ЕЛ:** От нас, видимо, исходит некая эманация, которую они ощущают на бессознательном уровне. Совершенно четко.

**СЖ:** Пригов тут написал в «Художественный Журнал» хорошую статью. Вот, мол, все говорят: «высокое искусство». А где оно сейчас находится? В старину, скажем, высокие ценности потребляла аристократия. А сейчас - медиакратия! Сегодня высокое искусство создает нового Павлика Морозова - Майкла Джексона. Занимается имитацией. Люди, облеченные властью, не нуждаются в подлинных вещах. Им нужны не золото-брильянты, им нужна бижутерия. Бижутерия для масс. Возьми группу «Ленинград», их чуть ли не все FM-радиостанции поддерживают! Думаешь: ни фиги себе... А они там рассуждают: «Так. Народу хочется говна. Ну, значит, товарищи, давайте мата побольше! Мало мата, надо больше мата!» И в результате идет бесконечный мат бессмысленный. Класс! Очень просто: хотят - на! А если туда подмешать немножко интонации раненого животного, такого подбитого зверя, как в «Гражданской Обор-

не», сразу чувствуют: «Ну, блин! Это нельзя». На уровне архетипа. Ведь что такое раненый - каждый человек раненый при такой системе. Везде где-то кто-то ранен. И возникает агрессия...

**ЕЛ:** Это ты точно насчет архетипа сказал. Я это и имел в виду.

**СЖ:** ...У тебя же интонация подбитого хищника, волка. Переход лирики в агрессию. Это ощущается нутром: конечно, этого нет ни у «Сектора Газа», ни у «Ленинграда». Поэтому их и тиражируют. Ну и кто же у нас тогда враг системы? Либо это сама система не совсем удачная, что делает людей такими, либо это люди сами такие плохие, без чьей-то помощи. Быдло, пьяницы. Совершенно разные идеи! Одно дело, если система хорошая, старается как может, но люди - такое говно, как Косыгин говорил: «Разве можно делать демократию в России? Все ведь просто перегрызут друг друга!» Это иллюстрируют «Ленинград» и «Сектор Газа». Либо другой вариант - «Гражданская Оборона». Здесь уже получается, что в самой системе что-то не так фурычит. Какой-то странный феодализм у нас в стране, под названием «демократия». Система не совсем хорошая, а люди - ничего. Правильно?

**ЕЛ:** Правильно.

**СЖ:** Так что делать-то, Игорь?!

**ЕЛ:** Да то же, что и делали. Только правила игры становятся все более сложными. Если раньше можно было просто создать некий контрмир, то теперь нужно как-то иначе все выдуть.

**СЖ:** Может быть, обыграть эдакий неоконформизм? Специально перебрать кое в чем, заявить: я - такой же новый русский, как и вы. Дожарился с проститутками в сауне. От первого лица. Пошел, попарился и зажарился.

**ЕЛ:** Ну, эта тема для «ДК». Это точно.

## 2. ДУГИН И КУРЕХИН

**СЖ:** Вот смотри, что получается - если ты просто осознаешь себя контрой и не можешь вписаться в систему - это одно дело. А когда к тебе приклеивают ярлычок «контра» - это уже другое дело. Это уже социальные последствия имеет. У нас ведь все происходит через назначения. Назначат тебя бомжом - и все. Ярлыка этого не хочется.

**ЕЛ:** А этого и не получится - потому что состав у нас будет очень странный. Хотелось бы собрать очень разных людей. Например, с Сойбельманом поиграть.

**СЖ:** Такой европейский путь, типа «Роберт Фрипп встречается с Брайаном Ино»? Получится, что это уже не группа, а большие продюсерские центры, которые мутят новые проекты. Да, это тоже мысль. Хорошо, плодотворно. У нас в «ДК» так всегда и было. Приходят самые разные люди - и с ними возникает новое звучание при той же идейной базе. Михайлов это хорошо определил: «люди собственного мифа». Приходит человек со своим мифом - и складывает его в общую копилку.

**ЕЛ:** Когда ты только своими силами очень долго что-то делаешь, это выливается в бесконечные сольники. Как будто в зеркало постоянно смотришь - становится просто невозможно. Мне сейчас интереснее чужие вещи делать - советские песни или даже на английском языке что-нибудь. Это будет очень неожиданно. А советские песни мы уже пишем, альбом наполовину записали. Здесь есть некоторая периодичность: снова становится востребовано то, что уже было раньше. Панк тоже можно играть с изрядным перерывом.

**СЖ:** Это уже такой постпанк, неопанк. Потому что в чистом виде...

**ЕЛ:** В чистом виде - это очень тяжело. Это требует очень интенсивных затрат энергии - как там у Таривердиева: «Здоровье - оно не вечно». Мне сейчас гораздо больше нравится в студии работать - ленту клеить, а не концерты давать. Вообще у всех, кто с 80-х годов долго и много работал, сейчас очень усталый вид. Шевчук, Фирсов...

**СЖ:** Наверное, усталость идет от того, что надежды не оправдались. Кто-то свернул в попсу, там деньги неплохие, у всех дети-семьи, и пошло-поехало.

**ЕЛ:** И очень много людей перемерло за последнее десятилетие. У меня полсостава перемерло по разным причинам. Кто с собой покончил, кто - по чисто физическим причинам. В Тюмени такая же ситуация...

**СЛ:** Тут, кстати, звонили из «Комсомольской правды» - хотят о Курехине поговорить. Я им сказал, что о последних месяцах его жизни ты им лучше расскажешь.

**ЕЛ:** Это будет для Дугина очень обидно, если я о Курехине стану говорить.

**СЛ:** Я уже рассказал о Дугине обидное - что Курехин на него сильно влиял. До такой степени, что когда Курехин стал мне его представлять, я Дугина не узнал. И он мне говорит: «Сережа, ты что? Это же я, Саша!» То есть, Курехин настолько его изменил, что я его не узнал - и стал с ним знакомиться.

**ЕЛ:** Такое ощущение, что он ему просто крышу свернул.

**СЛ:** Ведь для Курехина национал-большевизм - это был просто очередной «Ленин-гриб».

**СЖ:** Ха-ха! Ведь в этой истории он всю мою вторую часть опустил, про дельфинов. Ведь как было дело: мы с ним встретились и стали говорить о фольклоре, о русских песнях. И я ему говорю: вот почему все наши песни ассоциируются с растениями - «Как бы мне, рябинке, к дубу перебраться», «Ой ты, рожь, хорошо живешь»... Значит, лидер - вождь такого народа - должен быть чуть-чуть выше, чем растение. А кто у нас выше, чем растение? Он мне отвечает: Гриб! Я ему дальше: а вот у немцев - тотемные животные - волки, вервольфы. Значит, у них кто должен быть вождь? Дельфин! Он же выше! Стало быть, если Ленин - гриб, то Гитлер - дельфин! И вот, всю эту вторую часть Курехин, гад, не озвучил.

**СЛ:** Вот-вот, когда «Комсомольская правда» стала меня спрашивать про курехинский национал-



большевизм, я им ответил, что это была попытка имитировать Жарикова. Потому что Жариков - это Жириновский, а Курехин - это Дугин-Лимонов. Это была попытка догнать уходящий поезд. Потому что Курехин - как, кстати, и Гребенщиков - всегда завидовали «ДК». Курехин меня постоянно расспрашивал про концептуалистов - у него всегда была к ним страшная зависть. Но он хотя бы относился к этим делам адекватно. А эти-то козлы вообще воспринимали все впрямую! Их можно было разыгрывать! Ну почему, спрашивается, Дугин пытался баллотироваться от Питера, где его никто не знает, от демократического города? Выдвинул там свою кандидатуру - и проиграл все! В Москве у него еще могло что-то получиться. А здесь - никто тебя не знает, город собачковский, бесполезняк полный. И тем не менее, Курехин его развел.

**СЖ:** Ты заметил самую важную вещь: они все понимают буквально. Даже Жириновский...

**ЕЛ:** Вот как-то раз Дугин пошел на телевидение. К Белле Курковой. Встал перед зеркалом, галстук надел, пиджак депутатский, все дела, солидного такого дал. И так повернется, и сяк... И спрашивает с волнением: «Егор, похож я на Зюганова?» Я говорю: «Похож». Он еще так посмотрел, посмотрел в зеркало и говорит с досадой: «Тьфу, нет, не похож».

**СЖ:** Черт побери!

**ЕЛ:** А еще была история: жили мы как-то у Курехина - Дугин, я и Нюрыч. Мы просыпаемся, я открываю форточку, Дугин задумчиво лежит на кровати, спрашивает: «А вот где у нас Омск находится?» Я говорю: «Ну, где: на югах Сибири. Рядом с Казахстаном». - «Казахстан рядом у вас? А что если казахи ветер отравили? Они же могут ветер отравить! Ну-ка, срочно форточку закрой: ветер отравленный!» Причем, на полном серьезе: испугался страшно, начал по комнате ходить. «Казахи, блин, ветер отравили - как же я пойду? Так оно и есть, точно. Я знаю, у них есть камышовые люди. У них есть озеро Балхаш, и там в больших количествах растет тростник, камыш. И там живут тростниковые, камышовые люди, которые никогда не высовываются, только через трубочку дышат». Потом еще подумал, подумал и говорит: «А посередине Балхаша есть огромный остров, где живет гигантский, исполинский кот, которому все они поклоняются». Это курехинские дела, однозначно. Откуда ему еще такое взять? Говорит: «Блин, камышовые люди кругом, что же делать? Они же нашествие могут устроить! Это ведь все - нам тогда конец! Если камышовые люди вылезут - и на нас полезут со своим котом! А кот огромный, три метра ростом!»

**СЖ:** Дугин, конечно, талантливый человек, только ему чувства стилия не хватает. Он не ловит стилистических переворотов, инверсий.

**ЕЛ:** Он серьезно все воспринимал, потому что Курехин все на полном серьезе делал. Курехин вообще под конец очень странный стал - и очень злой. От него такая ярость шла! Про него тогда в какой-то питерской газете - кажется, в «Смене» - напечатали совершенно обсирательскую статью. Обгадили с

ног до головы. Писали, что никакой он не талант, что все НБП вместе с Курехиным - это какие-то фашисты, идиоты. На них даже в суд хотели подавать. И в этот момент я, Дугин и Курехин там случайно встретились и решили отметить эту встречу. Пошли в гости к какому-то профессору математики - или философии, не помню уже. И только стали в метро спускаться, как вдруг видим этого журналиста, который статью написал. Он тут же был принародно избиваем: Дугин подошел и пнул его ногой по заднице. Этот журналист завизжал, как свинья, и побежал в милицию жаловаться. Всех нас в итоге забрали менты. А когда они узнали, кто мы такие, сразу закричали: «Где этот журналист?! Давайте его догоним и еще дадим!» Вот такая история. А потом Дугин выпил малость, и у него опять пошла эта курехинская гомозня. Начал говорить, что из галактики на нас летит огромная плазма. Эта плазма приближается, и скоро нам конец - буквально через год, что ли. Я говорю: «Ну да, конечно, Ленин-гриб». Он ужасно обиделся, чуть до драки не дошло.

**СЖ:** Курехин с Дугиным увлекались конспирологией и всегда мечтали находиться, так сказать, «в центре циклона». Розенкрейцеры там, все дела. Но странно не это - странно то, что они вели себя, грубо говоря, обратно тому, чему их учили. Ведь если взять традиции орденов, масонства, то там же свои на своих и пишут всякие гадости. А твоя задача - этот текст распознать: ведь таким образом проверяется твоя грамотность, твой экзистенциальный уровень, умение понимать смыслы. Кстати, заметь, что трехметровый кот более реален, чем, например, «Республика Казахстан».

**ЕЛ:** У тебя в «Атаке» все так и проведено. То Гитлер плохой, то хороший. То он масон, то он гений...

**СЖ:** Ну, «Атака» - это же супержурнал. Это умение жонглировать планами - собственно говоря, то самое и есть, ради чего люди проходят все эти ступеньки. Тебе нечего написать, а ты все это переверни - информация не имеет знака ровно настолько, насколько не имеет гласных священный текст. Я уверен, что Курехин именно за этим и ездил в Европу - за посвящением. К Кристиану Буше, редактору журнала «Vouloir». И не только к нему. Он хотел научиться понимать эти вещи. Но это очень больно. Вот, ему там и объяснили, наверное... На самом деле, это вопрос уровня понимания. Человек, который понимает больше, сам того не хотя, начинает манипулировать теми, кто понимает меньше. Отсюда и идея масонского заговора: тот, кто понимает больше, просто не может это не использовать. Так уж жизнь устроена. Люди с трудом могут поверить в то, что есть вещи более реальные, чем тот сон, который они смотрят ежедневно и называют «жизнью».

**ЕЛ:** До Курехина Дугин был не такой. Лет пять назад это был жизнерадостный, веселейший человек. А потом его стало лютно разбирать зло. НБП он защищал смертельно - когда я сказал, что это коммунистическая партия. И даже не партия, а просто тусня.

**СЖ:** Правильно, ведь розенкрейцество построено на идее числа «три», то есть - парадокса. НБП

была, конечно, комической партией, но она все-таки так или иначе продолжала левый вектор...

**ЕЛ:** Насколько я понимаю, это свойство любой маленькой партии - особенно, националистической. Да ведь это мы с Лимоновым и организовали НБП! У меня до сих пор членский билет под номером 4 в столе валяется! Я даже время от времени говорю, что я - лимоновец, и билетом этим потрясаю...

**СЛ:** А у Лимонова - первый?

**ЕЛ:** Нет, первый - у Сталина... О! Так я теперь, значит, второй по значимости в партии получаюсь?! Дугин-то из партии вышел! Значит, я - партайгеноссе, или как это там называется...

**СЖ:** Пора вам чистку устраивать.

**СЛ:** У меня есть один приятель, который организовал партию межгалактического разума. У них программная цель - установление связи с другими цивилизациями. И вот теперь они под это дело должны получить у Лужкова помещение под офис, денег на партийное строительство...

**ЕЛ:** А партия пенсионеров - это кто такие? Или партия инвалидов?

**СЛ:** А у даунов случайно нет партии? Интересная была бы партия, с обширным электоратом. А зрелище какое! Пригласили бы Бьорк на учредительный съезд - у нее же абсолютно даунская физиономия. Кино я с ней смотрел - у нее и психика такая же...

**ЕЛ:** Во всяком случае, НБП была менее закрытой организацией, чем, скажем, РНЕ - которая сама, скорее, эдакий орден...

**СЖ:** Здесь надо смотреть, прежде всего, на звание куратора. Не кто что на заборах рисует, а у кого из них куратор в каком звании. У РНЕ - капитан. Вот и надо узнать, кто у НБП. По званию надо судить! У Жириновского, например, был подполковник. По подполковнику было ясно, что Жириновский пойдет вверх. По уровню куратора видно, на каком уровне явление обсуждается. Что такое партия? Это рычаг системы. Через партию отыгрываются такие хитрые, системные вещи. Если за партией стоит капитан, это может быть вообще какая-то гапоновщина. Поехал, скажем, Ельцин за границу, нужно ему там денег получить - значит, нужно выпустить Баркашова «Зиг хайль» поорать, и тогда сразу можно сказать: «Вот видите! Опасность фашизма». - «Фашизм не пройдет!» Сразу же денег дают, только бы фашизма не было. А на уровне Жириновского - это уже повыше игра. По уровню спецслужб виден уровень проекта. Курехин, я думаю, понимал НБП как идеологию. Близкую к ордену восточных тамплиеров, к кроулианству.

**ЕЛ:** Кроули - это вообще какой-то сатанизм! И если вдуматься, то даже непонятно, кто кому крышу свернул. Может, и Дугин Курехину: он ведь до бесконечности мог понятиями оперировать. Я как-то зашел к нему домой, он там сидит и говорит: «Эх... Я столько придумал всевозможных понятий и систем, что сейчас уже не могу понять: верю я в это или не верю, есть это все или нет его, что там вообще есть...» То есть, у него шел перекосяк во всеядность. Реальность для него полностью мифологическая стала.

**СЖ:** А вот Курехин был оперативный человек. Не в смысле «быстрый», а в смысле alertный - то есть реактивный, склонный к действию. У Дугина, как у всякого евразийца, немножко тюркские мозги. Это как квадратные колеса. Он не чувствует инверсий. Не может перевернуться и поехать дальше. Странно: человек пишет про ордена, а закон маятника - библию любого масона - не знает. Маятник - он же качается, и если ты не попал в фазу, то что получается? Маятник туда, а ты - сюда. То же происходит и с Дугиным - поступает сигнал: «Все быстро побежали за большевиками!» Он думает: да нет, я лучше за царя. Потом вдруг - бах! - большевики решили за царя, а Дугин уже вообще неведомо куда бежит. Именно поэтому Жириновский для коммунистов - совершенно непонятная категория. «Как же так, он у нас идеи своровал!» Да ничего не своровал, он просто качался. А Дугин - наоборот: вещи говорит правильные, а сам поступает совершенно по-другому.

**ЕЛ:** Он просто происходит из семьи московской интеллигенции, таких ботаников. С реальностью у него большие непонятки - поэтому он и пугается этих камышовых котов на полном серьезе.

**СЖ:** Существует тип людей, которые почему-то боятся действия. Определенная форма мнительности: человек боится взять на себя ответственность - и обосраться.

**ЕЛ:** Так оно и вышло: он вышел из НБП и сделал свое НБП, про которое вообще не понятно, есть оно или нет. Какие-то листовочки выпускают...

**СЖ:** Лимонов мне более симпатичен в этом плане. В нем есть какая-то адекватность тому, что он делает.

**ЕЛ:** Лимонов - он живой, да...

### 3. ПАРАДИГМА СВАСТИКИ

**СЖ:** Жалко: таких людей, как Дугин, мало в России. С таким ярким собственным мифом. А Курехин вообще ко мне приезжал весьма регулярно, у меня от него шесть шапок осталось. Он приходил, снимал их, бросал - и они проваливались в щель за шкафом. Фиг достанешь! Он говорил: ну ладно, доберусь как-нибудь до поезда... Мы с ним ходили по книжным магазинам, скупали всякую русскую философию: Шпета, Бердяева... Чем он мне нравился - он все-таки понимал многие вещи. Когда я написал в «Политическое самообразование» знаменитое письмо против «ДК», то есть против самого себя (что это хулиганская группа, что надо воспитывать) - а ведь тираж был 4 миллиона! - единственные, кто въехал, были Ваня Соколовский и Курехин. Остальные все кричали: «Жариков - сволочь! Он против рок-движения!» Я думал: «Ну что дуракам объяснять». И Курехин - при участии Андрея Соловьева - написал мне тогда в «Сморчок» аналогичный текст против «Поп-механики», подписанный «Оксана Чушь и Лариса Домогацких». Там было написано, что «Поп-механика» - это ужас, что у них на сцене срут лошади, доколе такое можно терпеть. Вот это и отличало Курехина

от всей питерской тусовки. Ведь там все удивительно серьезные и обидчивые, абсолютно всё буквально понимают! Серега Летов в точку попал: они завидовали московским концептуалистам.

**ЕЛ:** В Питере, в общем-то, концептуализма и не было никогда...

**СЖ:** Правильно! Потому что Москва - это боярский город. Здесь власть концентрируется. Здесь ты всегда говоришь как бы от имени власти. А Питер - провинциальный город, для них власть где-то там, далеко, - отсюда рабское сознание. Помнишь, у Гребенщикова: «Дайте мне мой кусок жизни!» Дайте, дайте... Да я сам его оторву! «Дай»? - Ну на, жри! Вот эти «дайте», «выдайте», «положите перемены мне на стол» - это питерский стиль. В Москве так никогда не скажут. Скажут: «Перемены - это я!» Так говорили и Булатов, и Кабаков. Конечно, Сергей это сразу почувствовал: он же и с ними близко общался. Он четко чувствовал питерскую неполноценность. Их элита - Тимур Новиков, Юфа - они тоже всегда ее чувствовали. Когда мы приезжали в Питер, они сразу говорили: «Москва - говно!», и при этом было видно, что они глазки наострили, пытаются понять: «А что это у вас там в Москве такое происходит?»

**ЕЛ:** Помню, я их страшно оскорбил, где-то году в 89-м. Приехал тогда первый раз в Питер, меня после концерта спрашивают: «Какая у тебя любимая группа?» Я отвечаю: «ДК». У них просто лица пятнами пошли.

**СЖ:** Ну все, это ты им в душу награл. «Фекальный рок» - помнишь, в «Рокси» такая статья была? Дескать, сидит урла и про говно поет. Ха-ха-ха! Разыгрывать их так приятно, это просто чума. Им попросту не дано кое-что понять. Ведь что такое аристократия? Это не тот человек, который показывает паспорт и говорит: «Вот, у меня дедушка - дворянин». Аристократ - человек, который сам отвоевывает свое право на жизнь. Современный революционер - это и есть аристократ. «Гражданская Оборона», я считаю, - это аристократическая группа. Люди, которые выступают от имени гражданского общества, пусть даже экстремально - это и есть аристократия. Это люди, которые не согласны - и хотят жить, как они считают нужным. Дугин и Курехин это всегда понимали.

**ЕЛ:** У меня никогда не было комплексов ни к Питеру, ни к Москве - и сейчас нету. Я когда команду собирал, исходил из того, что нужно сделать лучшую группу в мире. И именно таким образом я подбирал людей. Если у человека был какой-нибудь комплекс, я его сразу выгонял. Только услышу: «Да как мы можем быть лучше, чем Dead Kennedys?», сразу говорю: «Все, иди отсюда».

**СЖ:** И по звуку у тебя отличная группа. Я, помню, пытался объяснить это Марочкину, который не любит «Гражданскую Оборону»...

**ЕЛ:** У нас с ним вообще отношения сложные. Стоило нам организовать движение «Русский прорыв», как он тотчас же делает еще один «Русский прорыв» - и собирает туда всякое говно. Каких-то скинхэдов...

**СЖ:** Да, маргинальность, групповщина - это свойственно многим, кто делит людей по принципу

«кто не с нами, тот против нас». Но ведь есть и другой подход - «кто не против нас, тот с нами». Как на круглом столе короля Артура. Нельзя же так рассуждать: наш - отлично, пусть он и говно. А чужой - надо мочить сразу. А в результате начинают выходить всякие мурзилки цветные - какое-то хуйло, пардон, теперь издает не пойми чего. А люди, которые задолго до них все это делали по-настоящему, пересрались все. Но журнал все равно нужен. И чтобы в нем была жизнь, мысль, а не детский сад с картинками.

**СЛ:** Я думаю, нужно сделать патриотический журнал в комиксах.

**ЕЛ:** Было уже такое кино - «Брат-2». Настоящий патриотический, профашистский комикс.

**СЖ:** С фашизмом, кстати, надо поосторожнее.

**СЛ:** Да это же просто форма протеста!

**СЖ:** С одной стороны, форма протеста, а с другой стороны, есть люди, которые очень хорошо понимают, что делают. Помнишь ситуацию, когда Гайдара спихнули? Почему это произошло? Потому что у него реформы ПОШЛИ. И номенклатура почувствовала: у, блин! Значит, они теперь себе все - хлобьсь! А что нам пойдет? Старой гвардии? Обопремся-ка мы на массы... И опрокинем стол! Короче, за фашизмом нередко стоят те, кто хочет легитимизировать то, что как бы народ попросил. «Народ хочет сильной руки». Так что же, такому народу давать демократию, свободу, бизнес? Да ему плетка нужна! Если бы фашизм понимался именно как стиль - новый консерватизм, Дугин, благородство - другое дело. Но этого же ничего там нет.

**СЛ:** Да, в нашем фашизме эстетический элемент не превалирует.

**СЖ:** Во-во, хороший заголовок! Но, к сожалению, за этим стоят конкретные интересы. Все сидят у заветной трубы и ждут, что, не дай бог, придет Чубайс и скажет: «Чего это вы у трубы? Я сам тут хочу». Настолько все просто, когда ушел из НБП. Он еще статью тогда написал: я, мол, на этих патриотов пахал-пахал, и что получилось? Ну, думаю, дошло наконец. Я как-то в Думе семинар провел: «Сергей Прокофьев как вождь русских националистов». Вот кто бы был настоящим вождем! Нормальный человек! А не урел типа Баркашова. И такая же урла за ним. А потом приходит Путин и говорит: «Нет, я, конечно, не против, но вы сами-то на них посмотрите!» Вот таких прихлопнутых людей по телевизору один раз покажешь - и достаточно. Или коммунистов с бабками. Или сионистов. И что самое обидное, нас тоже хотят вписать в эту компанию. Типа: ну да, Летов, а за ним-то посмотрите кто! «Ломай, блин! Взрывай!» А если Летов займется чисто студийной работой, сразу скажут: «Нет, нам такой Летов не нужен. Нам нужен Летов-крушитель». Или, помнишь, группа «Крэк» такая была? С такими текстами: «Вокруг виднеются столбы, а на столбах висят жида», «Линчуют черножопого жида» и т.п.? Потом, смотрю, этот Крэк купил себе мерседес, блин. Работает, ботинками торгует. Неслабо! Заработал! Дядя там наверху все это слушает и радуется: «Пра-

вильно, майор!» А потом евреям и говорят: «Вот видите, что такое демократия? Погромы будут на каждом шагу. Давайте не будем, давайте лучше за КПРФ!»

**СА:** У меня есть ощущение, что все эти погромишки финансировались из Израиля. Чтобы в нужное время отток отсюда вызвать, пополнить израильские вооруженные силы.

**СЖ:** Ха-ха! Фиму Шапиро помнишь? Он же первый у нас и издал «Майн кампф» - в твердом переплете. Потом - в мягком. Все это - просто игра противовесов. Как там, кстати, Неумоев поживает? Я слышал, он в милицию пошел работать?

**ЕЛ:** Ты что? Это очень странно. В свое время у него была, правда, такая песня: «Убить мента, чтобы добыть пистолет». Потому что «убить жида, чтобы добыть пистолет» - это бред какой-то.

**СЖ:** Это, между прочим, я ему эту идею подкинул. Он, помню, приехал ко мне чуть ли не на день рождения - и спрашивает: «Как добиться известности?» Я говорю: «Ну, ты какую-нибудь гадость про евреев напиши! А потом Троицкий, главный наш критик, обидится - и обосрет тебя. И тебе - реклама». Он все буквально понял, придумал это «Убить жида». И действительно, началось: «Неумоев - фашист! Антисемит!» Закон фуги, кстати, на том же принципе основан. Баха изучать надо. Этот же принцип иллюстрирует, скажем, гимн интернационала: «Кто был ничем, тот станет всем». Парадигма свастики. Все тот же магический переворот, инверсия... Холоден именно тот, кто горяч.

## P.S. ТОЛЬКО ДУРАК НЕ ОШИБАЕТСЯ

**СЖ:** ...Надо скорее обеспечить себя дистрибуцией.

**ЕЛ:** У нас в стране вообще нет дистрибуции. Такой институт у нас отсутствует, к сожалению. Тем более, пиратство кругом сплошное. Выпускаешь диск - через неделю он уже везде лежит. И полиграфию они очень хорошо делают, один в один.

**СЖ:** Поскольку пиратством у нас занимается в основном государство, надо туда какую-нибудь гадость вписать. «Долой Путина», например. И пояснить, что это сделано из коммерческих соображений.

**ЕЛ:** И тебе тут же конец настанет. Там же юмор совсем не понимают. Придут к тебе пацаны - и все.

**СЖ:** Не настанет. Существует старая бандитская логика. Ты его нанимаешь, он тебя спрашивает: «Ты как считаешь, можно человека убить?» Если ты отвечаешь: «Да!» - тебя же и убьют. А если ответишь: «Нет, нельзя» - тогда совсем другой разговор. То есть, если ты сам готов за глаза замочить кого-то, то тогда тебя же первого и замочат. Потому что бандит какой человек? Рекламу пива помнишь? Ключевое слово: «правильный». Если вести разговор «по понятиям», то как раз пиратов-то и замочат.

**СА:** Мы были недавно на гастролях в Курске, и там нас встретили местные братки - и привезли в пансионат МВД. Они туда заходили, как к себе домой - буквально ногой дверь открывали. А когда Егор на

пресс-конференции сказал, что не знает, кто такой Михайлов (этот их «красный» губернатор), то братки эти даже не хотели отдавать деньги за концерт. Ну как же, это же одна партия! Вот и получается, что коммунистов ругать нельзя. Если ты считаешь себя коммунистом и вдруг говоришь, что ты с ними расплевался, - недовольны все. Это же общая игра, где все определенным образом позиционированы - а тут вдруг такая подстава. Причем, особенно демократы напрягаются.

**ЕЛ:** Вот я на этой пресс-конференции и говорил: «Коммунисты - говно, фашисты - тоже говно»...

**СЖ:** Косность коммунистов доходит до того, что если они в тебя влюбились, их можно после этого обсирать сколько угодно. Они все равно будут говорить: «Мы с Летовым», любовь у них долгая. Хотя, конечно, они дураки: не понимают глобально, что ничего лучшего, чем рок вообще, для них - для левых - и быть не может. Это же их поле! Ведь рок - он не для правых же, которые за буржуазные ценности! По уму все рок-концерты должна компартия финансировать, а на деле этим почему-то занимается Союз Правых Сил. Все наоборот. Долбоебы эти коммунисты. В результате рокеры выступают за рынок, то есть за этих марух поющих. Вот я и говорю поэтому, что Немцов на самом деле генсек ВЛКСМ.

**СА:** Я думаю, после этого интервью коммунисты именно поэтому и не будут особо возникать. Больше всего обидится демократура. Кем тогда пугать людей? Пока-то все хорошо получалось: дескать, на очередной концерт Егора Летова пришли провокационные элементы - и все развалили. А если этот погромщик не коммунист и не фашист, как тогда быть? Нужно немедленно выступить в «Улан-Баторе» в поддержку Хакамады и Союза Правых Сил. И организовать там побоище, чтобы цепями дрались. Вот это будет перформанс, я представляю...

**СЖ:** Будет очень смешно, если именно после этого как раз коммунисты-то и обидятся.

**ЕЛ:** Не, с коммунистами я дело имел. Как раз недавно был у нас концерт в Нижнем Новгороде - у, какие это гибкие люди! КПРФ, разумеется, не анпиловцы. Там на пресс-конференции был старичок один, самый главный, из какого-то обкома - такой партийной закалки человек! Все вопросы, даже если их задавали «не по правилам», он тут же так поворачивал, что все сразу получалось «по правилам». Это у него настолько ловко выходило, что, наверное, только десятилетиями такое воспитывается. Меня там спросили, что я думаю про Путина, я отвечаю: «Ну, в принципе, он ошибок не делал - кроме как, конечно, с подлодкой «Курск»...» На что он тут же даже не то чтобы меня перебил, а так вставил, словно из одной речи в другую плавно перешло: «Только дурак не ошибается!»

**СА:** Все-таки обязательно надо сделать концерт «Гражданской Обороны» в поддержку Хакамады в «Улан-Баторе». На японский манер. Вот это будет настоящий концептуализм!

**ЕЛ:** Не, ну это уже совсем... Этого уж точно никто не поймет. Этого, я думаю, даже Курехин бы не понял, царствие ему небесное.



ЮЛИЯ  
ТЕУНИКОВА

# ИНТЕРВЬЮ

НАТАЛЬЯ  
ВЕТЛИЦКАЯ

Эти два интервью изначально не рассматривались нами как материал для параллельной публикации. Их в разное время брали разные люди, с достаточно разными философскими задачами и установками. Первоначально даже предполагалось, что данные материалы войдут в некие антагонистические блоки издания, где будут обоюдно восполнять отсутствующие друг в друге экзистенциальные пропозиции. Но сказанное в ответ, против ожиданий, оказалось настолько конгруэнтно сформулированным Максом Вебером запросам истории (а также между собою), что нам показалось уместным не только увидеть оба разговора в рамках единого целого, но и поддержать этот журналистский экшн, сообщив ему соответствующий визуальный ряд.

Фотосессия: Сергей Бабенко

## НУЖНО УМЕТЬ СДАВАТЬСЯ Интервью с Натальей Ветлицкой

*Превосходства ума и души самого по себе достаточно, чтобы встревожить общество.*  
Жермена де Сталь

Наталья Ветлицкая (1967) - элегантнейшая певица отечественной поп-сцены, апофеоз куртуазной стильности. Действие происходит в офисе, напоминающем чертоги Рокфеллера. Разговор начинается с вручения артистке свежезданного двойного CD группы ДК «Бога нет».

Интервью: **Сергей Жариков, Александр С. Волков**

**НВ:** Wow!.. Я помню, как в восемьдесят каком-то лохматом году мы сидели на даче у Липницкого и он нам поставил «ДК». Нас очень сильно зацепило. Это было гениально.

**СЖ:** А я, как и все люди, которые тогда занимались эзотерикой, заподозил на твой «Василек». Кстати, почему ты так и не стала развивать эту тему?

**НВ:** На самом деле это был просто хип-хоп, нормальный такой хип-хоп, обычный. Просто тогда это звучало очень нестандартно, потому что не было еще такого понятия: хип-хоп. Не играли его у нас в стране.

**СЖ:** Нет, я с другой стороны хотел зайти. Там была такая тема приклатненная, как бы такой женский русский шансон. Очень контркультурная тема, непопсовая.

**НВ:** Ну да, Андрей Зуев\* - композитор, который это делал - мне тогда постоянно говорил: «Зачем тебе это нужно? Ты что, «Мурка», что ли?!»

**СЖ:** Ха-ха! Ну, тогда понятно. Такой серьезный, короче.

**НВ:** Вот именно: почему наша попса такая скучная и неинтересная? Потому что она слишком серьезная. Настоящих индивидуальностей мало. А у остальных все идет от чувства собственной важности. От амбиций. Им не хватает легкости, отвяза, иронии.

**СЖ:** А в «Васильке» это как раз было. И поэтому твой первый альбом у меня даже в коллекции лежал. Ведь в женском вокале у нас всегда была

\* Андрей Зуев - поп-композитор, аранжировщик. Начиная карьеру у Игоря Матвиенко. Написал музыку для большинства хитов раннего репертуара Ветлицкой, включая супербоевик «Посмотри в глаза». В дальнейшем работал у Александра Шульгина на «Беклар Рекордз», формируя звучание группы «Мечтать». Безуспешно пытался начать сольную карьеру. В настоящее время вернулся в пены продюсерского центра Матвиенко. - *Рег.*

## ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА Интервью с Юлей Теуниковой

*Не все мы спасемся, но все мы изменимся.*  
из апостольских посланий

*Если человек подстраивается под меня, то он по жизни может вафлить сколько угодно.*  
Юлия Теуникова

Юлия Теуникова (1976) - одна из самых заметных фигур современного московского рок-андеграунда. Творческий портрет характеризуется редкой многоликостью в странном сочетании с гипнотической монотонностью ритмов. Для среднестатистического подпольного идола - нехарактерно рациональная, собранная и непрозрачная девушка.

Интервью: **Сергей Гурьев, Лев Гончаров**

**ЛГ:** Ты вопросы-то придумал, вообще?

**СГ:** Да. Есть два вопроса. Остальные симпривизируем по ходу дела.

**ЮТ:** Два - это много!

**СГ:** Много - это когда больше семи.

**СГ:** Вот вопрос номер один.

*Мы говорили о Чернецком, и я развивал мысль, что он - человек хороший, но ясный. Придешь на его концерт, помотришь, и все с человеком ясно, от начала до конца - хотя, конечно, хорошее от него ощу-*

*щение. А ты человек совершенно не такой: придешь на твой концерт - и ничего не ясно. И ты как девушка рефлексирующая и не лишенная интеллекта, наверное, могла бы произвести такую логическую операцию: вот ты пришла на свой концерт, посмотрела на себя из зала. Если бы ты, со своими вкусами и представлениями о жизни, увидела такую артистку - какие бы у тебя возникли ощущения?*

**ЮТ:** Ха-ха-ха! Во-первых, я девушка не рефлексирующая - сразу ясность внесу. Не знаю, с каких позиций меня оцениваешь ты, но я оцениваю все, что слушаю, с точки зрения музыкальности, через которую преломляется все остальное. Личная харизма, тексты, состав и прочее. И если я чувствую, что это хороший музыкант, я буду делать все для того, чтобы с ним сойтись. Правда, не каждый это выдержит.

**СГ:** То есть, харизма для тебя существует отнюдь не как элемент, который превращает музыку в чистую формальность?

**ЮТ:** Каждый человек потенциально харизматичен. Заставить всех плясать под свою дудку - причем, совершенно добровольно - это проще простого. Индивидуальность есть в каждом. А насколько человек ее выказывает и подгоняет остальных под свою волну - это уже дело ремесленное. Этому можно научиться.

**СГ:** Ты стараешься этому научиться?

**ЮТ:** Нет.

дырка. Образа настоящей рок-девицы, как в Америке, такой *playgirl*, у нас толком не было. Земфира - она, конечно, не тянет. Пугачева - это вообще такая женщина-мать, почти как Зыкина. Это, кстати, проблема: рок-музыка по своей сути фаллична - так чем же женщина может в ней заниматься? Как может женщина представлять собой фаллический символ? Что такое Земфира, Пугачева, Зыкина - это просто такие крепкие тетки. Существо мягкое в них оказывается задавлено. В этом смысле сама рок-культура - это культура противоречий.

**НВ:** Ну почему? А Cocteau Twins? Вот уж чудесненькая командочка-то! Кстати, близкая мне по вокальной манере. Или Blondie? Она была и секси, и нежная.

**СЖ:** Ну, это же образ.

**НВ:** Но это не агрессивный образ.

**СЖ:** Может быть, он латентно агрессивный. Вот Нина Хаген...

**НВ:** Но это же панк...

**СЖ:** Ну и что же? Потом, Нико. И опять все это не абсолютно женский тип! Чуть что поинтереснее - женское уходит. Не получается, чтобы что-то синтетическое сложилось, такая девочка-смерть. С одной стороны, женственное, а с другой - смертельное. Вот этого нет.

**НВ:** А от чего это зависит?

**СЖ:** Мне кажется, от самой идеи.

**НВ:** От идеи?.. Не знаю, не уверена. Должна быть гармония.

**СЖ:** Магия нужна. А у нас в России этого точно нет.

**НВ:** Нет, точно нет, я об этом уже думала. Здесь существует очень тонкая грань. Если ты идешь от образа, то привязываешься к текстовой фактуре: о чем ты поешь. Если это настоящий рок, то уже сложно сохранять женственность, нежность. И при этом я не могу сказать, что я совсем уж такая, до конца коммерческая. Я легко могла бы вписаться в альтернативный проект, если бы там присутствовал мелодизм.

**СЖ:** Сейчас хорошее время для таких проектов. Время толчка, прорыва.

**НВ:** Да, должно появиться что-то новое. Все, что уже было в нашей культуре - давно прокручено, прошло. Что-то устарело, что-то стало выглядеть просто непрофессионально.

**СЖ:** Накопилась усталость. Раньше они все за одно боролись, теперь приходится за другое. И как результат - общая вялость. Нет драйва.

**НВ:** Потому что все можно. А это скучно. Запрет ближе человеческой природе, с ее посто-

**ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА** Юлия Теуникова

**СГ:** То есть, этот элемент ты пускаешь на самотек.

**ЮТ:** Да, абсолютно.

**СГ:** А существует для тебя какая-то интрига в том, что из этого получится?

**ЮТ:** Для меня интригой является то, что в результате получится со мной. А не с кем-то еще.

**СГ:** Ну, так ведь с тобой - значит, и с кем-то еще.

**ЮТ:** За себя я могу отвечать, за кого-то еще - нет.

**СГ:** Н-да... Но на вопрос-то ты так и не ответила. Что бы произошло, если бы ты - как человек со своей сложившейся системой вкусов и оценок - оказалась на концерте девушки, играющей и поющей, как ты?

**ЮТ:** Я не могу описать свое субъективное восприятие музыкальности человека. И от себя эмоции, хоть убей, описать не могу. Я не только себя, но и других людей стараюсь не оценивать. Я - человек не оценочного плана. Мнения мне интересно не составлять, мне интересно их менять.

**СГ:** Хорошо, тогда второй вопрос - тоже такой тупой. Все интересные для нашего журнала вопросы достаточно тупые.

Сейчас так или иначе ты позиционирована как андеграундная певица. То есть, тебя рассматривают в одном ряду с такими явлениями, как «Соломенные Еноты» или, скажем, «Дажь» - где-то между. Во всяком случае, не рядом с Земфирой. Чув-

ствуешь ли ты, что действительно находишься - духовно и стилистически - ближе к «Соломенным Енотам», чем к Земфире, или это просто так контекстуально сложилось?

**ЮТ:** К Земфире-то я точно ближе, чем к «Соломенным Енотам», но дело тут не в этом. До 1998 года я делала то же самое, что затем делала Земфира, особенно, в ее первом альбоме. Не в смысле похожести текстов и музыки, а в плане подачи и схожести культурной базы. То есть, я тогда работала в том же жанре, в каком сейчас работает «Мумий Троль» и в каком работала ранняя Земфира. А потом, когда это все уже укоренилось, мне это стало неинтересно, и я отказалась от дальнейшей раскрутки.

**СГ:** Тебе казалось неправильным выходить на тираж - или в тираж - таким образом? Может быть, просто не было аналогичных возможностей?

**ЮТ:** Во-первых, неинтересно. А во-вторых, меня бы это настолько высосало, что я не смогла бы дальше развиваться. Кому-то это надо, у кого-то столько энергии, что ее девать некуда, вот Земфира и решила тратить ее на то, чтобы на стадионах играть. Я свою энергию хочу тратить на то, чтобы просто записывать качественную музыку.

**ЛГ:** И ты понимаешь, что никаких стадионов больше вообще никогда не будет? Что те времена давно прошли...

**ЮТ:** Три года назад никто не знал, что «Мумий Троль» и Земфира будут собирать стадио-

янным желанием что-то преодолеть. Сначала поставить перед собой препятствие, а потом - с ним справиться. А когда преодолевать нечего, человек теряется.

**СЖ:** А как ты тогда относишься к таким экстремальным проектам, как, скажем, «Гражданская Оборона»?

**НВ:** Я вообще люблю все нестандартное. Стандартность вгоняет в состояние сна. Только когда люди просыпаются, с ними начинает что-то происходить. Правда, многие не могут понять, что это - то, что их пробуждает.

**СЖ:** Инициация такая как бы, да?

**НВ:** Даже скорее провокация. Вдруг - ах! Что? Как? Почему? Это все очень кайфово, я сама к этому стремлюсь. Кстати, где-то тогда же, в 1990-м, кажется, начинала и «Коррозия металла». Вот у этого человека, у Паука - вообще гениальное чувство юмора. Он никогда ничего не делал на полном серьезе, у него во всем была ирония. Переворачивал все с ног на голову. Еще мне очень нравится Наташа Медведева. Очень яркий персонаж. Изумительная женщина, совершенно свободный человек.

**СЖ:** Да, своеобразный персонаж - я ее знаю очень хорошо. Такая контркультура в чистом виде. Поп-звезду из нее делать бессмысленно.

**НВ:** Из настоящих альтернативных людей всегда сложно сделать коммерческий продукт. Коммерциализация предполагает рабство. Ты должен участвовать в этой игре: прийти вовремя на съемки, дать интервью, кого-то там вежливо не послать на три буквы...

**СЖ:** И вся жизнь превращается в подиум. Приходится все время быть на виду, поддерживать какой-то образ...

**АВ:** То же самое происходит и в андеграунде. Когда я разговаривал с Егором Летовым по поводу его участия в этом журнале, я ему говорю: «Егор! Напиши нам что-нибудь про человека по имени Егор Летов». - «Про себя, что ли, написать?» - «Да нет! Ты дистанцируйся от себя и попробуй проанализировать свой образ». Он сразу так напрягся и говорит: «Почему это я должен разрушать свою мифологию?» Так что он тоже прекрасно все понимает.

**НВ:** Важно просто оставаться собой. Меня вот многие журналисты не любят, наоборот, за то, что я всегда говорю то, что думаю. И они меня боятся. Проблема в том, что пока люди существуют на клубном уровне, они остаются свободными. Как только они попадают в большой бизнес, они начинают думать о том, как правильно себя преподнести.

## ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА Юлия Теуникова

ны. Так что все может поменяться, и я чувствую, что поменяется очень скоро.

**ЛГ:** Ну да, рок как раз и рассчитан на то, чтобы собирать стадионы. «Кисс» там... энергообмен с огромной толпой.

**СГ:** Это на Западе. У нас только генетические аномалии стадионы собирают. А на интересных людей по 30 человек ходит.

**ЮТ:** Это зависит не столько от жанра, сколько от времени. И я чувствую, что скоро наступит время для настоящей качественной музыки, которая будет собирать стадионы. Принцип конкуренции должен сработать: даже в попсе на смену Газманову и Сташевскому приходят «Гости из будущего», Шура и Алсу.

**СГ:** В чем основная разница между тобой и Земфирой? Лесбийские темы, скажем, могли бы в твоих песнях появиться?

**ЮТ:** Ну, это уже несерьезно...

Общее здесь - подход. На первом альбоме у нее были некоторые вещи, оттолкнувшись от которых, она могла бы пойти дальше. Например, «Синоптик». Очень искренняя вещь - то, что у нее вначале было, промелькнуло и ушло.

**ЛГ:** В любом случае, сейчас Земфира и «Мумий Троль» - это формат.

**ЮТ:** Пока они не появились, никто не говорил, что это формат. До них никакого такого формата не было, они сами его создали. Мне лично на формат насрать, я к нему никакого отноше-

ния не имею. А вот то, что Земфира, вместо того, чтобы развивать свою музыкальность, какой-то халтурой страдает - это уже ее личное дело. Я так не хочу.

**ЛГ:** Нет, ну вообще-то она действительно искренняя девка, но, мне кажется, она просто как корова, которая попала не туда... У меня такое ощущение, что она какая-то чужая. В андеграунде она как своя уж точно бы не прошла.

**ЮТ:** Прошла бы очень даже запросто. У любого из андеграундных певцов спокойно можно как минимум по песне понадергать, вполне форматных. Я даже могу сказать, какие мои песни туда попадают. Вот песня «Так и тянет назад» - абсолютно форматная.

**ЛГ:** Странно, я вообще так тебя не воспринимал.

**ЮТ:** Просто ты воспринимаешь меня контекстуально. Если бы я раскрутилась, меня бы воспринимали по-другому.

**СГ:** Ты могла бы идентифицировать себя как человека, находящегося на границе между андеграундом и музыкой вообще? На которой ты - за счет своего музыкацентризма - автоматически оказываешься?

**ЮТ:** Это очень провокационный вопрос. Я не знаю, какой подтекст он содержит.

**СГ:** Ты считаешь, что я пытаюсь тебя подставить?

**ЮТ:** Мне все-таки хотелось бы узнать...



**СЖ:** Да, это сразу переламывает, точно. В андеграунде все-таки картина немножко другая.

**НВ:** Вот поэтому все, что связано с андеграундом, мне действительно очень дорого. Я на самом-то деле человек альтернативный. Я никогда не могла жить по правилам, натура у меня такая. А то, что я реально делаю, ну, шоу-бизнес этот - я просто зарабатываю деньги. Но я не могу сказать, что я - конченная попушка. Я ведь вообще сначала делала такой нестандартный джаз-рок. А Матвиенко это услышал и говорит: «Ну круто, да. Для друзей, для своих. А хочешь раскрутиться - пой, что положено». А я ему говорю: «Видишь ли, Игорь, мне, конечно, хочется раскрутиться. Я понимаю, что мне и имя нужно, и все такое, но как бы все-таки найти такую середину, чтобы не опуститься совсем уже до ха-ха. И вот он мне дал этого Андрея Зуева из проекта «Класс». И получилось у нас с ним - для того времени - весьма достойно. Тот самый первый альбом.

**СЖ:** Вот он у меня в коллекции и лежал. Все-таки, любопытно, что многие элитарные люди так западают именно на «Василек». Очень специальная получилась штука. Она напоминает мне «Зайку» Киркорова - такая же контркультурная вещь.

**НВ:** Хотя ее и поэкстремальнее можно было сделать.

**СЖ:** Еще экстремальнее?! Возможно. Тут в чем дело: как люди все воспринимают. Мол, вот: есть Киркоров, Пугачева, какие-то отношения между ними, странная любовь, туда-сюда. И вдруг они берут все это и на подиум вытаскивают - дескать, все так и есть, но еще и подают при этом по приколу. Пугачева потом говорила, что эта запись была сделана так, ради смеха, но на самом деле это очень четкая контркультурная вещь. Такая релеванция амбивалентная, двусмысленная. Происходит эффект двойного отрицания. Точно так же и с «Васильком». Почему его, спрашивается, так любило гонять SNC - ведь это была самая отвязная радиостанция!

**НВ:** «Пьяный мастер наколает на левом плече...»

**СЖ:** Вот-вот! И это поет такой девичий голосок. А когда вслушиваешься в текст, все внутри переворачивается - с ног на голову. Причем, на ЛЕВОМ плече...

**НВ:** Эту песню мы делали практически на ходу. Прямо в студии написали текст. Я его прочитала и говорю: «Ты что, совсем с ума сошел?! Меня же после этого вообще из дома выгонят».

**СЖ:** Гениальная вещь. Каждый день на SNC масса народу звонили и ее заказывали. Потом опять

**ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА** Юлия Теуникова

**СГ:** Хочу я тебя подставить или не хочу? Не хочу. И в мыслях не было. Совершенно доверчиво тебя спрашиваю.

**ЮТ:** Ты меня, может быть, каким-то не таким образом воспринимаешь...

**СГ:** Ну, каким: тоже как человек, который находится где-то на этой границе. Между андеграундом и, скажем, конвенциональным миром. Одна нога здесь...

**ЮТ:** Я не причисляю себя к андеграунду. Для меня это - единственная возможность выступать. Я с ними играю не по идеологическим причинам, а исключительно по дружеским - просто потому, что хочу иметь возможность общаться с людьми таким способом. Посредством концертов. А другого круга у меня нет. Может быть, я просто не дотягиваю до другого уровня.

**СГ:** Стало быть, идеологически ты себя к андеграунду не причисляешь.

**ЮТ:** Ты знаешь, от меня там этого даже не требуют.

**СГ:** Ладно, хорошо. Но если ты там так или иначе находишься, то что ты в нем видишь? Что это для тебя: нечто творчески плодотворное или же в чем-то ущербная, неоднозначная среда? Как ты оцениваешь это пространство, частью которого ты выглядишь в глазах любого человека?

**ЮТ:** Что касается личных творческих задач, то мне кажется, что в нынешнее время все процессы, которые происходят в мире, адекват-

нее всего отражать именно через музыку. А в андеграунде очень слаба именно музыкальная сторона. И значит, андеграунд сейчас не вполне адекватен тому, что происходит на самом деле в нашей жизни. Хотя он вполне адекватен сложившейся традиции. Существует, скажем так, легальный формат - то, что крутят на радио, по телевидению, и ему естественным образом противопоставит некий формат, который создается в андеграунде.

**СГ:** Летовский формат?

**ЮТ:** Да, к Летову там действительно чаще всего апеллируют. Это как две стороны медали: Летов и Земфира. Когда про попу говорят, Земфиру вспоминают, а когда про андеграунд - непременно Летова.

**СГ:** Короче, в русской культуре борются два таких полюса.

**ЮТ:** Они не борются между собой, их просто чаще всего используют в аргументации.

**СГ:** Другими словами, у власти сейчас такая раздолбайская сексуальная революция, а в подполье - фашизм. Эдакий тоталитаризм одухотворенный. В кавычках.

**ЮТ:** Если высокопарно - то да. А на самом деле - инфантилизм. Друзья, простите меня, пожалуйста, за это слово! Просто людям зацепиться за что-то надо, чтобы каким-то образом утвердиться. Изобрести что-то новое тяжело, и поэтому они берут самое мощное, что уже есть в этой андеграундной культуре. Сибирских панков, поз-



## ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА Юлия Теуникова

тов. Так уж сложилось, что сибирский рок - самая сильная вещь в андеграунде. Но сейчас формируется уже какое-то другое энергетическое поле, и что в нем будет возникать, совершенно непонятно. Скажем, три года назад я четко знала, что нужно делать, чтобы любую публику вставило, а сейчас я этого уже не знаю. Поле меняется настолько быстро и настолько сильно, что уследить за этим посредством интеллекта невозможно.

**СГ:** А по каким знакам и вехам ты видишь его формирование и изменение?

**ЮТ:** Чисто интуитивно, наверное. Основные вехи - сугубо отрицательные: то, что сейчас есть, явно изжило себя.

**СГ:** Летовщина и бритпоповщина?

**ЮТ:** И летовщина, и бритпоповщина. Они уже не отражают того, что есть на самом деле. Реалии сейчас совершенно другие.

**ЛГ:** А разве Летов вообще когда-нибудь их страдал?

**ЮТ:** Конечно. Альбом «Сто лет одиночества» отлично передает ощущение первой половины 90-х годов. Кстати, это единственное, что мне у Летова интересно - опять-таки потому, что там музыкальная сторона сильнее, чем раньше. Да и не только музыкальная...

**ЛГ:** Вот-вот. И ведь мало кто понимает, что он тут открыл. Ведь он вышел на совершенно иные горизонты. Чего там только нет - на этом альбоме. Там и братья Покрасс, и сёрф, и Вагнер...

Все сливается, срывается и тает прямо на глазах. Уравновешивается в идеальной симметрии - и исчезает. Такая действующая модель буддизма. «Сто лет одиночества» - это Иное по отношению ко всему рок-н-роллу.

**ЮТ:** Это вообще не рок-н-ролл.

**СГ:** Оккультная такая штука.

**ЛГ:** Да сатанизм просто...

**ЮТ:** Да никакой это не сатанизм. Что мы вообще об этом знаем?

**ЛГ:** Да до фига мы об этом знаем! Причем, это даже не буддизм, а именно сатанизм. Самое плохое, что у нас было, - и самое сильное, что у нас было. Любопытно, что многие это вот так вот по частям и воспринимали: например, говорили, что для этого альбома ему не хватило песен, и поэтому он включил туда «Следы на снегу». Ха-ха! Я уверен, что Летов по коленям себя хлопал от восторга, когда вспомнил про эту песню, написанную за пять лет до того, если не больше. А скорее от нее и шел.

**ЮТ:** «Я не оставляю следов на снегу»?

**СГ (назидательно):** На СВЕЖЕМ снегу.

**ЮТ:** Подожди, ты хочешь сказать, что если я не оставляю следов на снегу, это свидетельство сатанизма?

**ЛГ:** Ну... Да нет, не это. То, что он включил ЭТУ песню в ЭТОТ альбом! Это закономерно! Это ведь не случайная песня, сколько их там было! Штук 500, наверное! Ведь не «КГБ-рок» какой-нибудь он для этого выбрал.

звонили и говорили: как жаль, что Ветлицкая ушла от этой темы.

**НВ:** Я не то чтобы ушла... Но если бы я на этой теме зависла, я не смогла бы делать ничего другого. А я внутри себя постоянно меняюсь: вкусы мои меняются, настроения... Я себя ощущаю предметом, через который могу проецировать и такую сторону жизни, и такую. И красивую, и не очень красивую, и агрессивную. Опять-таки за что я люблю андеграунд: он дает абсолютную свободу самовыражения. И в роке, и в джазе, и в попсе есть свои клише, свои законы жанра. А в андеграунде нет никаких рамок - полный отъезд. Можно играть хоть на бревне - лишь бы передавалась энергетика.

**СЖ:** В России это, к сожалению, мало представлено. Вяловато. Сознание у нас какое-то корпоративное.

**НВ:** У нас нет внутренней свободы! Не развито чувство индивидуального. При совке всех причесывали под одну гребенку, а теперь уже никто никого не заставляет, но человек уже привык: как все, так и я. Стадное чувство.

**СЖ:** Но можно, в таком случае, и так поставить вопрос: индивидуальное сознание связано с сознанием масонским, протестантским. Человек совершает какие-то поступки и должен за них от-

вечать. А православная церковь как рассуждает: пришел, покаялся - ну и иди, гуляй дальше.

**НВ:** В православии я ощущаю скорее какое-то давление, которое воспитывает в человеке комплекс неполноценности. А то, о чем ты говоришь, происходит даже не от отсутствия культуры, а просто от духовного невежества. С детства нас учат всему чему угодно, но только не самым главным вещам - что такое грех, что такое поступок... Ведь когда мы совершаем какие-то действия - мысленно или физически, - мы посылаем какую-то информацию. И эта информация не исчезает - она же не может раствориться! Все работает. И оно начинает нарастать, как снежный ком, и к тебе же возвращается. И как насчет этого можно с Богом просто так договариваться? Бог - он что, взяточник? Даже на чисто энергетическом уровне, на тонком плане, существует закон: ты что-то сделал - ты должен за это ответить. И хочешь ты этого или не хочешь, это все равно произойдет. Ты сам создаешь себе проблему - или не создаешь. Все зависит только от тебя. Но многие этого не осознают. Как-будто в спячке находятся.

**СЖ:** То есть, реформа духа необходима, да? И радикальная музыка как бы провоцирует некую духовную революцию. Революцию сознания.

**ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА** Юлия Теуникова

**ЮТ:** Знаешь, что я тебе скажу: когда я Летова слушаю, у меня действительно очень сильное отторжение происходит. По причине его колоссальной внутренней агрессии. Если сравнивать Летова с классическими поэтами-гениями всех времен и народов, ни у кого нет такого перебора по части внутренней агрессии. Даже в каких-нибудь «Песнях Мальдорора» такого нет. Но это не сатанизм в чистом виде. Сатанизм я понимаю как очень сильное желание власти. Это, конечно, присутствует у Летова - да и вообще, присуще очень многим людям, - но у него есть еще и желание прорваться туда, куда человек не ходил - это безусловно. А вот что именно это есть - желание прорваться туда, куда человек не ходил - хрен ты скажешь.

**ЛГ:** А какой ценой это происходит, ты подумала?

**ЮТ:** Я не знаю. Какой ценой это происходит и как это происходит... Человек может увидеть там все что угодно - вопрос в том, как он к этому относится и сможет ли он... Короче говоря, я думаю, что лучше этой темы не касаться.

**СГ:** Почему?! У нас же все-таки не для детей журнал.

**ЛГ:** Дело не в этом... Тут можно все очень подробно, пункт за пунктом разбирать. Но в любом случае, альбом лютый. Даже Башлачев тут не катит.

**СГ:** Интересно, что еще задолго до этого альбома, кажется, Леня Федоров удивлял многих, говоря, что Летов на него действует сильнее, чем Башлачев.

**ЮТ:** Нет, Башлачев не слабее. Просто это очень сильное человеческое желание - сходить туда, куда никто не ходил.

**ЛГ:** Да ходил... Уж которую тыщу лет все ходят и ходят - прекрасно все известно!.. И Летов заранее знает, чем дело кончится.

**ЮТ:** Ты уверен, что он это знает?

**ЛГ:** Конечно, знает! Не маленький мальчик.

**ЮТ:** Что Летов может знать про то, чего он не видел... В конце концов, это стремление преодолеть непреодолимое и у святого присутствовало, и у дьявола. И куда оно ведет, никто не знает. А кто знает - тот объяснить не сумеет.

**ЛГ:** В том-то и дело, что это априори известно. Сотни книг об этом: «Не ходите, дети, в Африку гулять». Я знаю людей, которые, слыша Летова, говорят: «У меня такое ощущение, что из меня выдувают воздух». Что такое контракт с дьяволом в данном случае: человек суггестивными методами - да и просто дикими эмоциями - добивается от окружающих соответствующего резонанса и сливает их энергию в огромную яму, из которой взамен ему позволено черпать ее безгранично. Ну, до поры до времени, конечно...

**ЮТ:** Ну да, Летов как человек, который собирал стадионы, имеет определенный навык...

**ЛГ:** Он и сам об этом говорит. «Я пою первые три песни, и потом я сдыхаю. Полностью, все, не могу, я готов умереть. А потом на меня идет волна из зала, подхватывает, и все - после этого я

**НВ:** Да, нету никакой осознанности. Если бы человек поступал более осознанно, он не делал бы многих вещей, которые называют грехами. А почему человек делает это бессознательно - потому что он, как правило, не находится в настоящем моменте. Он находится или в думах о прошлом, или в думах о будущем. А существует только настоящий момент! Ни прошлого, ни будущего нет. Есть только Здесь и Сейчас. Когда человек находится именно Здесь и Сейчас, он находится в состоянии осознанности. И именно в этом состоянии к нему приходят гениальные мысли, вдохновение, радость жизни, это ощущение жизненного кайфа: я - здесь!

**СЖ:** *Может быть, люди так боятся настоящего, потому что приходится понимать каждый момент времени. А умения понимать нет.*

**НВ:** Правильно, и никто не будет им этого объяснять. Потому что удобнее втянуть человека во всякие религиозные штучки. Потому что религия - это политика, рычаги управления, власть. Кто придумал религию - не Бог же! А человек будет свободным только через осознание момента. Только в состоянии осознания настоящего момента у него будут работать и интуиция, и общее понимание происходящего. Он будет видеть мир несож-

женным - не через призму своего характера, своих взглядов, привычек, впечатлений о ком-то. Все ведь меняется в мире! Вчера он был хорошим, завтра он станет плохим. А если вчера он был плохим - это не значит, что он и сегодня плохой. И люди меняются тоже, и чувства меняются, и жизненные принципы. Ничто не стоит на месте: то, что стоит на месте, уже давно умерло.

**СЖ:** *У тебя абсолютно законченная жизненная позиция. Весь протестантский мир, кстати, так и строился: на четкой сакральной личной ответственности. Никто за меня ничего не сделает, никто другой за меня не ответит.*

**НВ:** А у нас все привыкли, что за нас другие все решат и другие за все ответят. Почему сейчас все такие потерянные: потому что появилась проблема ответственности. За все теперь надо отвечать самому. А многие на это не способны, их это пугает, и они начинают метаться. Может быть, думают, что теперь этот новый президент за всех ответит.

**СЖ:** *А нафиг ему, спрашивается, за кого-то отвечать?*

**НВ:** Интересно, кстати, что чем больше человек на себя берет ответственности, тем он становится сильнее.



**АВ:** Ну да, это совершенно очевидно: чем больше ответственности, тем больше свободы - и наоборот. Свобода и ответственность - две стороны одной медали. Но это - личная ответственность и личная свобода.

**СЖ:** Такая масонщина получается.

**НВ:** А еще у нас очень любят навешивать ярлыки. Я думаю, все наши проблемы, осуждения, искажения восприятия - все это идет от невежества. Зачем вообще нужно что-то определять, осуждать?

**АВ:** Люди просто хотят, чтобы то, что их окружает, стало более понятным. Но объяснить себе некоторые вещи бывает довольно сложно. А в ситуации безграничной свободы и вовсе нереально собрать явление воедино - гораздо проще загнать его в загончик, отгородить от всего, что вокруг, и посмотреть, что там происходит. Тогда вроде как становится понятно. Отсюда и это непонимание контркультуры, которую никуда загнать невозможно...

**НВ:** Все эти попытки что-то объяснить, я думаю, идут от безделья. Человеку, погруженному в свое дело, находящемуся в нем Здесь и Сейчас, не нужно объяснять, чем он занимается. Он творит, кайфует, да хоть бы это у него был бизнес - какая разница?

**СЖ:** Ну, что-то объяснять можно, скажем, для создания контекста. Чтобы тебя правильно поняли...

**НВ:** Это все пустая болтовня. Это ничего не дает. Ни одно мнение не может быть правильным.

**АВ:** Но это очень многим реально помогает жить. Люди окружают себя эдаким заборчиком из стереотипов. И это здорово упрощает реальность.

**НВ:** Это просто создает ощущение безопасности. Ее иллюзию. Но ничего не упрощает.

**АВ:** Вот недавно на концерте «ДДТ» ко мне подходит один красавец и говорит: «Ну, это такие слабые потуги на U2»...

**НВ:** Это оттого, что он не в материале. А неясность создает ему дискомфорт.

**АВ:** Так вот, одна из целей нашего издания как раз и состоит в том, чтобы разрушить эту систему привязок, стереотипов...

**СЖ:** Чтобы разрушить контекст. Сегодня часто обсуждается проблема соотношения текста и контекста. Появился интернет - и исчез смысл. Исчезли ключи. Ведь раньше как у нас работала пропаганда? Достаточно было сказать: партия и правительство... - и люди все понимали через те ключи, которые им давали в школе и в пионерской организации. Но с появлением интернета контекст исчез. Теперь вообще любую фразу как хо-

#### **ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА** Юлия Теуникова

уже не я, я полностью растворяюсь в энергии зала. И последнюю часть я доигрываю на этой энергии.

**СГ:** А что это за энергия, мы видели.

**ЮТ:** Действуя таким образом, он пытается дойти до...

**ЛГ:** Да, только вот люди вокруг дохнут.

**СГ:** А вот вокруг Земфиры...

**ЮТ:** Да, Земфира, конечно, больше отдает.

**СГ:** Земфира экзистенциально, конечно, более поверхностна, чем Летов, но и такое запредельное что, как на него, на нее все-таки не ходит. При всей своей бездонной глубине Летов, по сравнению с Земфирой, притягивает к себе просто ужасающую аудиторию.

**ЛГ:** Правильно, такую животную, первобытную... Таких футбольных болельщиков.

**СГ:** Каких болельщиков?! По сравнению с тем, что сейчас на Летова ходит, скажем, спартаковские болельщики - это просто духовная элита общества.

**ЛГ:** Ну, это молодые пацаны, у них энергетика звериная... Кто-то от Летова чувствует истощение, а кто-то - как раз наоборот.

**СГ:** Но это же ничтожество! Неприятно произносить это слово, но когда деваться-то некуда!

**ЛГ:** Это люди, которые говорят: все, это мое! Это моя сила! И никуда от этого не денешься.

**СГ:** Но нельзя же сказать, что это люди действительно сильные, которые чувствуют, что к тому же возникла какая-то объединяющая их сила. Это люди безобразно слабые, которые чувствуют иллю-

зию силы и пьянеют от нее. И не только от нее, конечно. Я тут ехал на «ГО» в «Марс», и в вагон метро ввалилась орава пьяных летовских фанатов. Какая-то омерзительная мелюзга, минут двадцать без перерыва орала исключительно матом, с такой дикой злобой и энергией, что полвагона просто выдуло. Такая ощерившаяся мелочь, от которой огромные черные волны идут. Какая-то их девиза к кому-то из них села на колени, и у него после этого пропал билет на концерт, ценой, кстати, 150 рублей. Он ее повалил на пол, стал душить... А потом я уже с другой оравой шел от остановки к «Марсу», шли молча, потом один вдруг сконцентрировался и говорит: «Егор Летов, блядь, наш Бог!» И остальные сразу, как встрепенувшиеся совы: «Угу! Угу!» Вслед за Паниковским хочется повторить: жалкие, ничтожные личности.

**ЛГ:** Но они же тебя забьют, затопчут... Они этим живут и держатся. Это антихристианство в полной мере, дальше уже некуда.

**ЮТ:** То, что я видела на этом концерте, действительно можно описать подобным образом. Но я в этом вижу только одно: нежелание отвечать за себя и желание переложить ответственность за свою жизнь на кого-то другого. Для меня в этом и есть корень сатанизма: нежелание отвечать за себя.

**СГ:** Вот они и хотят переложить эту ответственность на Летова. Тем более что он им для этого создает возможности и условия. Как Гитлер.

чешь, так и понимай. Ну, и все очень расстроились, так сказать.

**НВ:** Потому что пропало ощущение безопасности.

**СЖ:** Да, и человек теперь лицом к лицу с текстом. Такая парадигма текста и контекста. Контркультура контекст размывает, как и интернет. Каждому приходится декодировать текст, согласно своему внутреннему опыту. Человек невежественный, темный будет воспринимать так. Человек развитый - сяк. Возникает некая иерархия понимания. Настоящая, а не искусственная типа «ты начальник, я дурак» - новая, альтернативная иерархия. То есть, появляется реальный отбор. А кому это нужно? Никому это не нужно. Никто в этом не заинтересован. Ведь получается как: только что тебя видели по телевизору, а в этой новой иерархии ты просто ...! (тройной лязгающий стук). А это, наверное, неприятно. Хотя для женщины, может быть, и не очень... А если это мужской тип? Сразу пойдут вопросы: дескать, в кого мы верили?

**НВ:** Ну и хорошо. Пусть все тайное становится явным. Человеческая персона, претендующая на звездность, должна быть интересным объектом для изучения со всех сторон. То есть, объект должен быть, наверное, достаточно простым,

доступным, и в то же время интересным. А за всевозможной навороченностью часто скрывается обычный набор штампов.

**АВ:** Эти штампы - не что иное, как элементарная защита. А при желании можно сказать все очень просто, но так, чтобы тебя не поняли. Подсознательно все тянутся как раз к непонятным вещам.

**НВ:** Вся гениальность - в простоте. На любой сложный, философский вопрос, можно найти ответ, состоящий из простых, достойных, человеческих слов. Но чтобы найти такой ответ, нужно быть настоящим мастером.

**СЖ:** А ты могла бы вот так вот - в двух словах - ответить, скажем, на такой вопрос: как человек должен выстраивать свою жизненную стратегию?

**НВ:** Я уже говорила: нужно уметь брать на себя ответственность. И нести ее. Сейчас я пришла к тому, что внутренняя дисциплина необходима любому человеку. Не нужно ни от кого ничего требовать. И отвечать нужно только за то, что ты сам берешь на себя.

**АВ:** Нужно просто понимать себя.

**СЖ:** Понимать - это очень сложно. Вопрос понимания стоит на самом высшем уровне. А вот сначала-то что надо делать?

**ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА** Юлия Теуникова

**ЮТ:** Видимо, так. Я не анализировала Летова, но, судя по всему, он для этого подходит.

**СГ:** И люди с него не могут соскочить.

**ЮТ:** Все всё могут на самом деле. Просто не все желают своими мозгами думать.

**СГ:** Может быть, примеры какие-то нужны. Чтобы кто-то сделал что-то серьезное, авторитетное, но - другое. А их фактически нет. Лагутенко, что ли, пример? Простой эрогенный клоун.

**ЮТ:** Вот «Кино» было просто офигительным примером. Ведь Цой как раз об этом и говорил: надо за себя отвечать, прежде всего. Если у него какое-то послание было, то именно в этом оно и заключалось. А сами по себе люди очень безответственны по своей природе.

**АГ:** Ну, есть авторитеты и покруче - Церковь, скажем. Чтобы научиться делать выбор, нужно смирение, т.е. закрыть глаза и идти за святыми.

**ЮТ:** Истинный выбор никогда не делается вслепую. Выбор никогда не случаен. Когда человек делает какой-то выбор, он должен понимать, что берет на себя ответственность. А закрывать глаза - значит снимать с себя ответственность за свою жизнь.

**АГ:** Чтобы было из чего выбирать, надо понимать, во что ты веришь. Все равно ты во что-то веришь, поскольку есть вещи непроверяемые. Просто пастырь должен быть добрым. Есть разница - за Летовым идти или за отцом Иоанном Крестьянкиным...

**ЮТ:** Я думаю, что если человек выбирает сердцем, он ошибиться не может. Это - единствен-

ный возможный критерий выбора. Ты не знаешь, как надо, но ты знаешь, как не надо. Все мы знаем что к чему, только притворяемся, что не знаем.

**СГ:** Это вопрос каждого отдельного человека: хочет он проверить это «как надо» или же он подозревает, что, если он заранее проверит, - результат может ему помешать. Может быть, ему важнее просто двигаться, чем знать, куда это движение может привести. Люди привыкают к тому, что разбираться часто бывает неэффективно. Могут выясниться такие вещи, что делать вообще ничего не захочется. К слову, это основной постулат фашизма: рефлексия убивает действие.

**ЮТ:** Разбираться всегда эффективно. Вопрос - как к этому относиться.

**СГ:** Принимать в себе всю гадость, которая при этом выясняется, не каждый способен.

**ЮТ:** Однако надо ее принимать. Просто не нужно на этом фиксироваться. Человек не есть нечто окончательное. А если ничто не окончательно, то можно двигаться дальше. Я была на пресс-конференции Летова после концерта в «Марсе», и там ему задали такой вопрос: Вот вы в каком-то журнале рассуждали о буддизме, о том, что в нем существуют два пути спасения: коллективный и индивидуальный. И говорили, что предпочитаете коллективный путь спасения. Поскольку рассматриваете путь спасения в контексте национал-большевизма. А Летов говорит - я сейчас предпочитаю индивидуальный путь спасения. Ха-ха-ха! Хотя я не знаю,

**НВ:** Лично у меня сначала были какие-то идеи и цели - и я просто к ним шла. И практически все из них осуществила. Потом стала искать себе новые цели, проблемы... Наверное, самое главное - умение выбрать в жизни то направление, к которому у тебя есть подлинный интерес. И никогда не делать то, что тебе не нравится - как бы тебя жизнь ни заставляла этим заниматься.

**СЖ:** Что, вообще ни на какие компромиссы не идти?!

**НВ:** Препятствия существуют, по-любому. Но не нужно упираться - ни во что. Нужно стараться быть водой, обходить препятствия - как вода обтекает камень. Нужно быть более гибким по жизни, не нужно быть жестким. Жесткость только усугубляет проблемы. Если ты сталкиваешься с ситуацией, которая тебе мешает, то чем больше ты на нее будешь давить, тем больше она будет расти. Нужно уметь сдаваться. И важно осознать момент твоей внутренней сдачи. Не просто сказать: «Все, я сдался», и при этом внутренне упираться - тогда внутри тебя останется камень, который не будет давать тебе покоя. Надо сдаваться именно внутри себя.

**СЖ:** И тогда ситуация разрешится?

**НВ:** Да! Представь себе: кто-то очень силь-

но тебе мешает и у тебя есть предвзятое мнение об этом человеке - мол, он такой вредный, все тебе назло делает и т.д. Но! Ты же с ним столкнулся мимолетно. Это же не значит, что он всегда такой. Может быть, он в другой ситуации выйдет в другую дверь и станет другим человеком. Мир нейтрален. Все, что есть - оно просто есть. Плохим или хорошим мир делает наш ум, наше настроение. Сегодня он у нас такой, завтра - другой, хотя на самом деле ничто в нем не изменилось.

**АВ:** Ну, вот мы наконец и пришли...

**НВ:** На самом деле мы пришли к простому: нужно стараться быть свидетелем. Когда ты свидетель, ты находишься в том самом настоящем моменте. И ты ни в чем не участвуешь эмоционально - как будто смотришь на рыбок в аквариуме. Ты же не переживаешь, кто там за кем гонится - просто наблюдаешь, изучаешь, ты спокойно погружен в этот процесс. Как только ты начинаешь эмоционально участвовать в какой-то ситуации, проблеме - ты тотчас же становишься частью этой проблемы. Вешаешь ее информацию на себя, теряешь гармонию, тратишь энергию. А чтобы этого не происходило, нужно просто оставаться свидетелем. Именно тогда ты окажешься Здесь и Сейчас.

## **ДИАЛЕКТИКА САТАНИЗМА** Юлия Теуникова

о чем думал Летов, когда все это говорил. У кого какой путь - это личное дело каждого человека.

**ЛГ:** Но если человек верующий, он никаких других путей не признает.

**ЮТ:** Сейчас я уже не знаю, что такое искренне верующий человек. Существует, конечно, официальная православная догма...

**ЛГ:** Вот именно: Христос пролил свою кровь. Если человек в это верит, других путей, кроме одного, у него быть не может.

**ЮТ:** Путей осмысления православной доктрины просто масса.

**ЛГ:** Если бы существовал другой путь - мегитация, например, или жертвоприношение - то с какой это стати Бог стал бы умирать? Просто богохульство какое-то.

**ЮТ:** Что такое путь Христа, не знает никто, кроме самого Христа.

**ЛГ:** Евхаристия вне Церкви невозможна. А у Церкви есть догматы - и им надо следовать.

**ЮТ:** Эти догматы - результат пути тех, кто их сформулировал. А как к этим результатам относиться сейчас - это личная проблема каждого.

**СГ:** Некоторые люди просто стараются подогнать свою индивидуальную специфику под каноны. Смотрят, насколько она к ним подтягивается - и на этом останавливаются, считая, что и так сделали все, что могли.

**ЮТ:** Подогнать? Ха-ха! Можно подгонять как угодно, все равно придется отвечать - если не пе-

ред людьми, то перед Богом. Людям только предлагается проверить достижения отдельных индивидуумов - лучшего пути постижения истины нет. Можно еще попробовать изобрести свой, так сказать, авторский путь духовного развития. И обнаружить истину или не обнаружить. Либо умереть, либо не обнаружить (явная оговорка, Юля хотела сказать «либо умереть, либо обнаружить»), но оговорка получилась очень символичная. - прим. ред.). Не знаю, уместно ли об этом говорить, но лично у меня за последнее время много близких мне людей как-то очень быстро умерли... А те, кто живут дальше, очень быстро меняются. Они начинают понимать то, что лет десять назад им казалось просто бредом собачьим.

**СГ:** То есть, они становятся более гибкими.

**ЮТ:** Или умирают - или становятся более гибкими. Менее догматичными. Более терпимыми. Учатся отделять свои амбиции от внутренних потребностей... Хотя вряд ли они этому скоро научатся.

**СГ:** Получается, что гибкость помогает людям постигать Божьи законы. А догматичность мешает осмыслению догматов. Интересный момент. Казалось бы, все должно быть наоборот.

**ЮТ:** Если ты будешь тверд и будешь четко стоять на своих позициях, ты не сможешь измениться. Чтобы измениться, нужно сомневаться в своих позициях.

**СГ:** Через преодоление твердолобости к Богу идем?

**ЮТ:** Йес-с! Пусть это будет так.





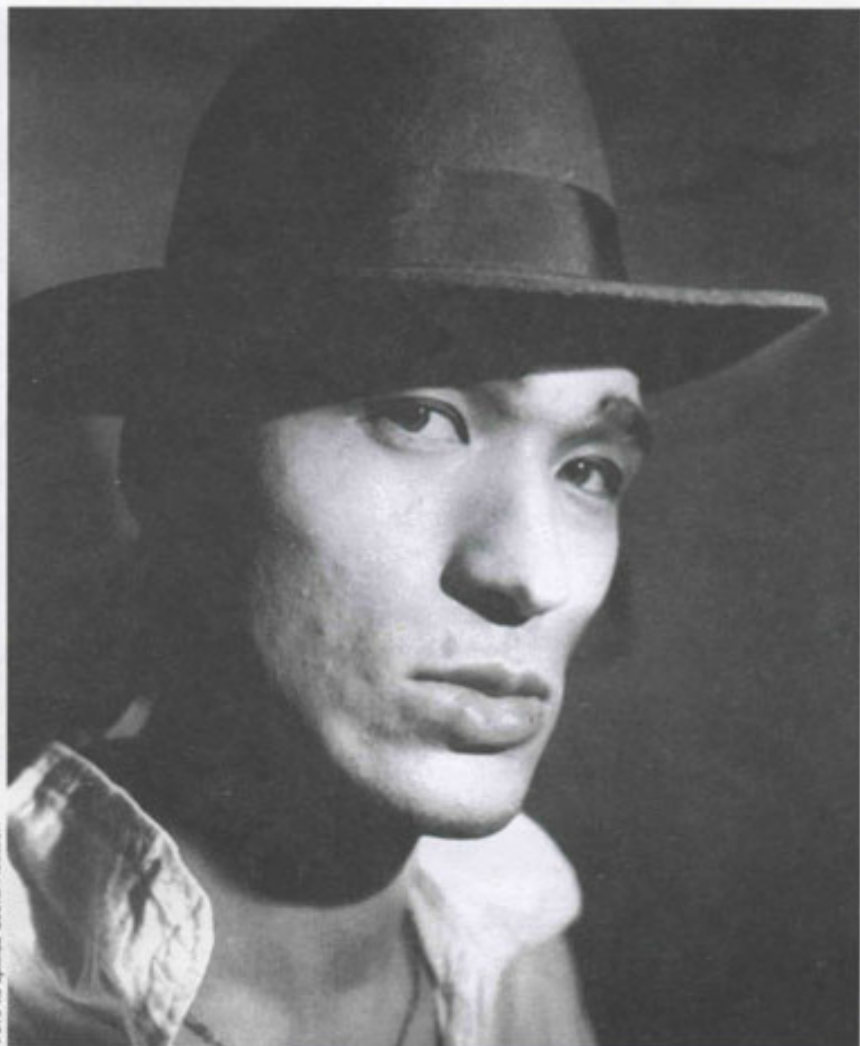


Фото из архива Светы Лосевой

Цоеведение не предполагает неполиткорректности. Именно с этой безжалостной мыслью нам пришлось столкнуться, получив в руки волею небес фотографию Виктора Робертовича, репродуцируемую слева от этих строк. Развернутый комментарий к данному артефакту по определению не мог принадлежать перу зубодробительного циника. Цой - как корейский ключ к психосоматике обобщенной молодости России прошлого и будущего - заведомо требовал деликатного подхода: по нему требовалось идти аккуратно, как по сырым яйцам. Именно эти вымороченные соображения понудили нас заказать развернутый комментарий к публикуемой фотографии крупнейшему адепту околмузыкального гуманизма в современной коммерческой эссеистике - чей в меру лайковый творческий метод заведомо исключал квазианалитическое уничтожение объекта публикации. Редакционные врезки-цитаты выполняют компенсаторную функцию.

Смерть - самое реальное и самое абсолютное, что может случиться в жизни с мыслящим существом. От некоторых героев-антигероев нашей реальности смерти подсознательно ждут - как бы в подтверждение их теорий, - но не ждут. От Виктора Цоя смерти не ждали. В принципе, в ее момент все те патогномичные признаки загнивания русской буржуазной революции (и вместе с ней русской контркультуры), что так коробят нас сегодня, уже были налицо, но ментальные поля страны конца 80-х вытаптывали целые стада иллюзий. В то утро я тупо сидел за столом. Передо мной лежал траурный номер МК, и рука, словно на автопилоте, выводила наивно-доверчивые строчки. Время прошло, но те эмоции остались как веши пережитой пограничной ситуации, опорные точки восприятия.

*Сердце умирает по частям  
Времени еще одна примета  
Сразу верим страшным новостям  
Открывая свежую газету...*

Александр В. Волков

## ЛЕГЕНДА О ЦОЕ ОТ БГ ДО ЛАМПОЧКИ

Музыкальная, человеческая и социальная эволюция образа Виктора Цоя до и после смерти

Эволюция всем известной легенды о Цое - это калька с истории российского шоу-бизнеса. Пример стремительного роста от мнимого подражателя БГ до виртуального монстра размером с приличный советский стадион. Конечно же, реальности не соответствовал ни один из этих образов. Промежуточный символ, ноль на шкале, - это пресловутая стена плача на Арбате. Неофициальный мемориал, стоически существующий столько лет, - пример небывалый в новейшей русской истории. Пример, только подтверждающий исключительность ситуации. Как и тот факт, что «отцы нации» деликатно не пытались гасить массовые вылески пламенных молодежных чувств, разгорающиеся чуть ли не в экзистенциальные митинги в центре столицы. Власть предрержащие в России привыкают иметь ее в лайковых перчатках.

**«Индивидуализм для бедных» / «Знание-Сила»**

Говорить стоит не о том, почему Цой стал такой заметной фигурой, был ли он «настоящей звездой», как он дошел до такой жизни, за счет чего и за чей счет, сколько он мог бы еще просуществовать и в каком качестве... Даже музыка «Кино», чье развитие еще станет объектом нашего внимания, мучает меня меньше, чем вопрос - помни-

те, как в Думе: «Почему «На-на»?!» Так вот - перефразируя - почему «Кино»? Почему больше ни у кого не получилось? Что такого уникального оказалось в этом надменном корейском парне, с душой - потемками даже для ближайших соратников, и жизненной сверхзадачей, которая вроде бы следовала из каждого его взгляда, жеста, позы, но так ни разу и не была высказана вслух? Что-то, а цель у Цоя была, и она постоянно манила его к себе. Окружающие оказывались захвачены этим неудержимым водоворотом, и жизнь их менялась. Он одновременно и притягивал, и отталкивал людей, и если кто-то не соответствовал его цели, то вдруг оказывался стоящим в стороне. Так было с Рыбой, так было и с Титовым, и даже с Марьяной. Достиг ли Цой этой цели? Или увидел только ускользающую тень своей мечты, когда в последний раз открыл глаза?

**«Поэт в стиле французской революции для русской «второй республики»» / «Le Monde»**

16 ноября 1988 года группа «Кино» вышла на сцену Дворца спорта в Лужниках, чтобы сыграть сольный концерт, предвещавший амбициозную сборную солянку памяти Александра Башлачева. Первая отечественная потенциально полноценная поп-рок-звезда в тот день весьма достойно реализовала свой как бы заявленный потенциал. Черное торнадо энергии, превратившее в тот день лужниковский партер в дрова, зафиксировано в озлобленно-растерянных газетных репортажах. После этого в стране укоренились стоячие партеры и черные прикиды. С этого момента Цой шел прямой дорогой к тому, чтобы стать «единственным и неповторимым», стать звездой - не star, а именно звездой, человеком-звездой в евразийско-мифологическом смысле слова.

Не секрет, что все, связанное с Востоком, крайне притягательно для российского менталитета. Этим успешно пользовался тот же БГ. И имидж, а точнее, именно образ Цоя, объединял подсознательный круг архетипов, ориентированных на вос-

знаменитая «Камчатка» в этом ракурсе давно превратилась в символ. Хотя сам Цой был человеком жестким и холодным, он сумел выстроить из себя такой трансформатор, что к людям от него шло скорее тепло, чем даже свет. И песен от него осталось много именно о физиологических неудобствах. О насморке, о сырости, о холоде, о ранней весне и поздней зиме. Алаверды Майка «Лето» - антитеза основному настроению Цоя. Кажется, что он всегда с поднятым воротником, постоянно борется с промозглым питерским ветром. А ветер этот у него в душе. Отсюда - воющие беспокойные интонации, настороженный взгляд исподлобья и бесконечная, завораживающая монотонность ритмических рисунков. Даже на той знаменитой фотографии, где они с Рыбой в трусах, голые и молодые, нет ощущения, что им хорошо. Обычная питерская кочегарка, опять же как символ, распалась на два различных места. И пока официальная Камчатка служит одной из рок-н-рольных святынь Северной Пальмиры, не все нашли настоящую. Точно так же под нагромождениями окаменевших цитат не для всех очевиден настоящий Цой. Каждый услышавший тот или иной альбом «Кино» как первый, обычно испытыва-

ход, что-то вроде «Дракон - Восточный Гость - Будда Гаутама - Брюс Ли». Все основные фишки - карате, новая волна, игра в кино - описывают опорные моменты поп-культуры того периода. Цой пытался жить в своем времени. Не фиксировать его с точностью метронома или реагировать на манер флюгера, а быть внутри процесса, быть его частью - только на восточный манер. Хотя сам процесс тогда, вспомним, любого хоть сколько-нибудь адекватного человека к этому никак не располагал...

Дальнейшее зависело от глубины осознания ситуации. Если Гребенщиков, несмотря на периодические сознательные или вынужденные выпадения из процесса, все же понимал реальность на уровне морали и движений коллективного духа времени, то Цой хотел добиться именно бытовой и психологической адекватности. Отсюда это его, казалось бы, «мажорское» стремление к новой моде и новой музыке. Интересно, что на другой стороне земного шара, примерно в это же время и примерно в этом же направлении двигался Илья Лагутенко. Существует немало людей, обладающих харизмой «просветленности», или же стремящихся быть актуальными в каждую минуту жизни. Но куда не оказалось никого, кто бы соединил в себе какое-либо из этих качеств с талантом шоумена национального масштаба. Остальные олицетворяют или жизненную суету, или от замороженную углубленность. В этой крайней поляризации потенциально здоровых сил, может быть, и есть причина увядания нашей культуры в одной лодке с ВПК и средним бизнесом, не считая дворняги зачатков демократии.

*На восток троллейбуса маршрут  
Все святые на своих крестах  
Кочегарки брошенный редут  
Кровь росой на вырванных кустах*

**«Давал каждому единичному быдлу иллюзию избранничества» / «Мегалполис-Экспресс»**

ет шок от какой-то дзенской точности попадания музыки в нерв своего времени. Но вряд ли кто-нибудь понимал, как должен был меняться сам ее автор, чтобы на свет появлялась его очередная запись.

Грязноватое апрельское солнце альбома «45» - своего рода позднее детство, поиск себя пока что вовне. Примеры такой идеальной лаконичности с близкими ритмическими ходами можно найти у ранних The Cure и Talking Heads. Примеры для тех лет очень продвинутые. Смесь восточного спокойствия и расслабленной агрессивности с невской сыростью и питерским пофигизмом. Потенциал этих записей понятен по версии песни «Электричка» на изначально выпущенном во Франции сборнике «Последний герой». Жесточайший, убийственный, неторопливый модерн-хард - одно из самых недооцененных произведений отечественного рока. «Начальник Камчатки», по причине активного влияния БГ, наиболее аквариумоподобная запись. Но на ней и самое большое количество хитов. Может быть, это единственный альбом «Кино», заслуживающий, чтобы его переписали в третий раз, после основной версии и (предварявшего ее) бутлега «46». Материал здесь далеко не на одну голову превосходит реализацию.

Постоянный бег в мечту от похмелья и несухих питерских носков - тема альбома «Это не любовь». Удачно переданная ритмика и психология новой волны, в ее развитии от The Police до New Order. Отсутствуют только имевшиеся на «Начальнике Камчатки» полунамеки на эмоциональный строй Joy Division. Альбом «Ночь», по сути своей переходный, но по причине реализации на мелодиевском виниле, словно насильно вломившийся в каждый дом. Цой, всегда заботившийся о деталях, был крайне недоволен выпуском именно этого альбома. Огрехи записи очевидны, но хиты идут один за одним - нанизанные на гитарный звон, то пружинный, то как бы спотыкающийся ритм и низкочастотную гнусавость, которая вскоре завоюет всю страну.

**«Уникальный эмульгатор окультуренной стадности» / «Сегодня»**

И до альбома «Группа крови», и после него, Цой был в основном романтическим, лирическим героем. Только было не очень ясно, кто он - Дон Жуан, или просто так, прогуляться вышел... Но неожиданно поднятый охватившей страну волной социальности, он вдруг обернулся эдаким горьковским буревестником из питерской подворотни. Психологическая достоверность и байронизм сделали этот альбом, вместе со «Временем» и «Разлукой», классикой жанра. Именно здесь была с вожделением поймана за хвост угольно черная, монотонно-ритмичная птица позднейшего имиджа группы. Именно этот образ канонизировался и стал символом. Но во многих личных рейтингах лучшим, наряду с «45», значителен следующий альбом - «Звезда по имени Солнце». Здесь соединились ритмически-имиджевые и звуковые находки «Группы крови» со зрелой грустью успешного оперившегося автора «Восьмиклассницы». Не удивительно, что рэпперы ухватились за «Пачку сигарет» - очень городскую, в хорошем смысле, кухонную песню.

Может быть, для правоверных фанов это прозвучит кощунственно, но чувство недоумения от песен последнего, «черного» альбома, появилось сразу - еще на первом мемориальном концерте в Лужниках, когда впервые эти песни проиграли (во всех смыслах слова) всенародно. Кроме композиций «Когда твоя девочка больна» и «Кукушка», материал уступал предыдущим альбомам. Поэтому и хочется теперь - нет, даже не задать - публично огласить вопросы, на которые нет и не будет ответа. Но и риторический вопрос иногда должен лишний раз повисеть в воздухе, как улыбка Чеширского кота. Был ли Виктор Робертович реалистом, понимал ли, что связь с Айзеншписом принижает его отнюдь не только в глазах упертых ортодоксов от

**Ц**ой был парнем, как говорится, «стильным» - во всяком случае, о его юношеском пижонстве ходят легенды. Музыка «Кино» тоже была стильной, но какой конкретно? Обычно здесь как панацею от всех неясностей принято упоминать «русский new wave» и этим проверенным способом уходить от проблемы. Между тем, стиль музыки - это совокупность техники, технологии и социальной ситуации. Однажды мой 10-летний сосед попросил записать ему «панк». Машинально потянув с полки что-то из Летова, я, тем не менее, решил

андеграунда? Вставляло ли его самого (хоть немного!) от собственных последних песен? Может быть, Цой думал, что, скажем так, «смена обстановки» послужит катализатором творчества? Ведь он общался с бизнесом с удовольствием, без ужимок и смен вероисповеданий, без громогласного оглашения прожектов по переустройству вселенной в стиле концептуально непримиримого Джона Леннона... Угадал он здесь только одно: последствия смены обстановки очень своевременно катапультировали его творчество в вечность. Далее могло последовать лишь медленное тление: вряд ли можно сомневаться, что последнему герою было бы вполне комфортно и в наше время. Скорее всего, он просто не успел сделать всё как все. А для системы, как известно, абсолютно естественны и органичны попытки приручить - или, как сказал бы Лимонов, «доместцицировать» - маргинальных лидеров. И с мертвыми эти фокусы проходят существенно легче. Правда вот, не вышло с Майком, не вышло с СашБашем. Но со многими получилось. С Высоцким, например. С Цоем же, вернее с легендой о Цое, долго возиться не пришлось. Он был словно специально создан для того, чтобы стать этой легендой. При жизни, или, что лучше, после нее.

**«Купчинский голлик с ПТУшным образованием» / «Культура Восемь»**

Бизнес большой и маленький очень трепетно относится к легендам. Он к ним присматривается, подкусывает, но, как правило, дает подрасти, нагулять жирок. Майки с развернутым в профиль Цоем, с чуть, на уровень микрофонной стойки, наклоненной головой и героически отставленным локтем, надписи на покосившихся заборах «Цой - жив!» - прошли через 90-е практически не изменившись. Никто из ушедших рок-музыкантов за минувшие два десятилетия внятной истории отечественной рок-культуры не удостоивался ничего подобного. В то же время, по объему цитирования, количеству фраз, растасканных на заголовки газетных статей, экзотических упоминаний в разговорах и т.п. Цой проигрывает, наверное, всем героям и прошедших и нынешних дней. Спрятав свои непубличные мысли и уязвимые места за непроницаемой маской откровенности, он «сохранил лицо» от искажений и перевираций, но потерял в многомерности восприятия своего творчества. Он казался более очевидным, чем был. Не только по форме, но и по содержанию.

*Кто-то не вписался в поворот  
Звезды совпадут с другой судьбой  
Нам, возможно, больше повезет  
В очереди следом за тобой*

уточнить вкусовую палитру земляка. «Виктор Цой и группа «Кино» - это панк-рок!» - уточнение поначалу меня удивило. Да, конечно, играл он со Свиньей, но причем здесь... и откуда этот... Юный классификатор, разумеется, на самом деле имел очень отфононарно-субъективные мотивы своих дефиниций, но, в сущности, был абсолютно прав. Достаточно взглянуть на хит-закося нынешних «панк-героев». Попробуйте на вкус, например, термин «самурай-панк», в котором сложное познается через простое, нет места рисовке и не могут быть ни нарушены тради-

щи, ни задета честь. Но при этом все до лампочки! Плюс изощренная концептуальность человека, чувствующего в себе раскрывающуюся цветком репейника исключительность, замешанную на самоуверенной закомплексованности голодного и недообласканного переростка. Статичность как определенность позы, музыки, имиджа. Найденная ниша и абсолютное ей соответствие. Недаром путь от панка к электрической новой волне на западе - торная дорога 80-х, а от альтернативы к поп-панку - соответственно, 90-х. Один рок-журналист написал, что Цою можно вообще не петь, достаточно выйти на сцену и просто постоять на ней, выпятив челюсть - массовый девичий оргазм гарантирован. Необходимо учесть, что молодежь десять лет назад была сексуально, гм... несколько сдержаннее. Сарказм, скрытый в этом образе, точно характеризует двойственность отношения к Цою. Казавшаяся очевидной поповость и легкость, тривиальность аранжировок не могли не задевать и левое треш-, панк-, хардкор-крыло рок-тусовки, и ориентированное на арт-рок, стеб, хард, кантри и блюз старшее поколение. Проработка же деталей, близкая к идеалу, и несомненная харизма обычно не принимаются в расчет братьями по цеху.

Доминирующие низкие звуковые частоты - область темного и чувственного. Недаром рекомендуется иногда сажать милых дам на басовые колонки. Постепенно перейдя от резкого баритона «45» к гудящему речитативу поздних альбомов, Цой нашел последний штрих к своему парадному творческому портрету. Вокал от альбома к альбому становился все ниже, инструментал - плотнее. И если журналистская братия вволю насамовыражалась по поводу талантов и способностей Густава с Каспарьяном, то бас-гитаристы «Кино» - вне критики. И это не случайно: Цой постоянно стремился усилить именно эту часть звукового спектра. Вспомним, что во времена премьеры «Ассы», например, басистов было аж два. Титов же и Тихомиров - вообще однозначно входят в когорту лучших бас-гитаристов отечественного рока.

Вопрос, который не стоит долго обсуждать, но стоит упомянуть, - это проблема римейков песен «Кино» и использования цоевских интонаций другими исполнителями. Самые известные примеры - Стингрей, Натали и Бекхан. Уместность Джоанны, при всей ее одиозности, вне подозрений. А вот далее... Соблазн велик, результат ничтожен. То, что Цой ходил по грани попса, подтверждают достаточно точные каверы Натали, ну а окончательный ответ на вопрос, может ли рок вплотную приближаться к поп-музыке, мы получили только в последние годы. У «Танцев Минус», у «Би-2», у Найка Борзова, наконец. Сейчас кажется, что это неотъемлемый знак времени, а тогда все только начиналось. Вот только сценическую пластику Цоя, вернее ее кричащее отсутствие, никто не решается скопировать. Энергия не зависит ни от хореографии, ни от эстетики. При неудачных ракурсах телесъемок Цой бывал пугающе страшен лицом, но энергетический поток не прерывался практически ни на секунду.

«Антитеза грядущему Чернобырдину: хотел «как всегда», а вышло «как лучше». / «Экран и Сцена»

Представление о том, что вся нынешняя радио-рок-тусовка выросла из группы «Кино», вызревало долго и уныло. Но вот наконец-то осенью 2000 года шоу-бизнес посчитал, что легенда о Цое саморепродуцировалась настолько, что уже позволяет органично отыграть ее заново. Юбилейные мероприятия отразились в небывалой газетно-журнальной шумихе (данный материал с полным правом претендует на участие в этом процессе). Апофеозом стал выход двойного CD и концертные поминалки в огромном спортивно-концертном ангаре на Олимпийском проспекте. Спорные, противоречивые и неоднозначные впечатления от мощных движений набравшей ход шоу-машины Real Records не являются предметом анализа этой статьи. Однако явление в целом навеяло несколько тезисов. Тинейджеры, естественным макаром (без игры слов) составляющие большинство аудитории рок-концертов, знают, что Цой был, что «он-типа-жив-и-все-такое». Но вряд ли с кем-нибудь в зале можно сконструировать диалог о «Кино» длиннее пары фраз. До звезды им звезда по имени Цой. И это правильно. Азимут классики на твердую почву выведет не каждого. Большинство наших современников считает, что бездельник - плохо, портвейн - плохо, и «если ты такой умный, то почему такой бедный». Куда уж нам тут, с кабаньим рылом-то...

Слава Богу, на сцене не появился Гребенщиков. Он поет несколько песен Цоя («Генерал», «Мама-Анархия»), они звучат довольно мило, но в калейдоскопе стилей и жанров, удач и промахов, который бурлил в тот вечер в «Олимпийском», он был бы отменно неадекватен. Как были ни к месту именно ветераны-современники - Григорий Сологуб и «Пикник». А вот среднее поколение этим как раз и берет: им что хэви, что кабак - пофигу. Крепкие парни.

...У каждого поколения свой рок-н-ролл - тот, какого оно заслуживает. В 80-е жили несколько человек, которые казались достойными того, чтобы о них вспомнили через годы. И будет весьма занятно, если из всей когорты буревестников, горланов, главарей и хулиганов питерского, да и вообще русского рока 80-х, останется в народной памяти, как знак того, что же нам требовалось в действительности, только хмурым и молчаливым полукореец с в общем-то однообразными и занудными песнями то ли о любви, то ли о непогоде, то ли просто ни о чем. С мягко говоря, сдержанной манерой поведения - как на сцене, так и вне ее. Ведь если Цоя и беспокоили проблемы духа и души, то это почти не отразилось в его песнях. При том, что он олицетворял главный миф своего времени, миф о свободе. Он был таким, какими хотели стать тысячи (про миллионы промолчим). Абсолютно независимыми от обстоятельств, конъюнктур и, в то же время, подчеркнута, вызывающе современными. Высокими и немногословными. Понимающими и жесткими. Молча встать вот так, как в «Игле», с ножом в животе, и уйти в темноту. И чтобы все поверили, что продолжение следует.

*Это ложь, что порвана струна  
Есть у нас любовь и денег нет  
Выпьем за тебя стакан вина  
В ожидании завтрашних газет*

Андрей «Свинья» Панов долгое время имел репутацию самого шокового артиста СССР. В эпоху позднего застоя и антироковых репрессий он легко мог посреди концерта поссать в стакан, половину выпить, вылить вторую на стоящий рядом со сценой бюст Ленина, да вдобавок еще и ебнуть по нему опорожненной чаркой. Парадокс состоит в том, что, несмотря на все подобные леденящие кровь антисоветские хоррор-сюжеты и многие последующие эпатажные факты своей биографии, Свинья был - и теперь уже, наверное, навеки останется - квинтэссенцией гуманизма в русском роке.



Фото: Игорь Мухомов

## ГЛАВНЫЙ ПЕТРУШКА СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Олег Коврига



Фото: Игорь Мухомов

**В** студии «Мизантроп» окно в аппаратной выходило к пожарной лестнице. В хорошую погоду мы перелезали по этой лестнице на крышу соседнего дома, который стоял перпендикулярно нашему и имел общую стену с аппаратной. Однажды мы с Элей Шмелевой лежали на этой крыше и смотрели, как «Аркестр АУ» в очередной раз прослушивает инструментальную часть «Не зарекайся». Свинья при этом делать было особо нечего и он слонялся по аппаратной.

Накладывать голос было еще рано, но ему вдруг захотелось спеть. Он подошел к открытому окну - и начал петь под уже записанный инструментал. И пел он с полной отдачей, как артист настоящий. А мы смотрели на это окно в полном восторге, и я помню, что где-то на середине песни у меня вдруг возникла мысль: «Неужели через несколько минут все это кончится и уже никогда не повторится?»

**О**днажды мы пошли на оптовый рынок, который тогда был около метро «Новослободская». Купили там вино - и пошли его пить на стройку рядом с рынком (теперь там уже стоит большой кирпичный дом). Пока мы его пили, начался дождь с грозой. Мы втроем попытались укрыться, а Свинья выбежал под дождь и стал петь песню «Лето»:

«...А когда гроза растает  
Ливень следом волоча  
То никто и не узнает  
Кто на улице кричал

Это несомненно лето к нам пришло  
Значит будет что-то хорошо!»

**С**тудия «Мизантроп» находилась (да и сейчас находится) в обычной московской квартире на Остоженке. Достаточно большой для того, чтобы сделать там студию, но недостаточно большой, чтобы студия не мешала жить остальным обитателям квартиры, в частности маме хозяйки студии Инессе Викторовне. Однажды, когда она шла по коридору с сумками, Свишня подкрался к ней сзади и обнял. Будучи женщиной решительной, Инесса Викторовна тут же выхватила из сумки какую-то рыбку - и начала «ейной мордой» охаживать Свишню с криком: «Ах ты, пьянь проклятая!» При этом она говорила Эльке: «Музыкантов твоих терпеть не могу! Всех до единого! Единственный нормальный человек - это Свин. Жаль только, что он так сильно пьет».

Хорошо, что она не знала, что однажды он чуть было не выкинул в окно с четвертого этажа ее любимого кота. То есть он его выкинул, но не заметил, что в окне было второе стекло, которое разбилось, но кот остался цел и невредим. Это был, наверное, самый «свинский» из Свинских поступков, которые я наблюдал.

**О**днажды мы с ним вдвоем посмотрели фильм Пазолини «Сало или 120 дней Содомы». После этого пошли спать, не сказав друг другу ни слова про то, что видели. А утром, убирая кассету в коробочку, я говорю: «Больше я таких фильмов смотреть не буду. Этого одного мне хватит на всю жизнь».

- И мне тоже. Вполне.

**К**ак-то мы сидели на кухне - и Тропилло долго, упорно и с большим энтузиазмом учил меня жить и указывал на недостатки в работе. А я по мере сил отбивался. Свишня наконец не вытерпел:

- Слушай, он хочет, чтобы ты сказал: «Да, я - мудака!» Скажи это - и он успокоится. Я вот могу свободно сказать про себя: «Да, я - мудака!» Что тут такого?

Самоирония у него присутствовала в полной мере. В этом смысле он был одним из немногих «настоящих панков» или «настоящих скоморохов», что, на самом-то деле, практически одно и то же. Правда, на Свинских похоронах я имел возможность убедиться, что так считают далеко не все.

Его хоронили в крематории, и тетя, которая вела процедуру «прощания», стала скорбным голосом рассказывать о том, что «от нас ушел примерный сын, заботливый отец...», что «наступают самые скорбные минуты...» и т.д. Я, вообще, абсолютно не собирался ничего говорить, но тут вдруг стало ясно, что если я сейчас ничего не скажу, то с этими словами и увезут нашего парня, как будто это и не он вовсе, а какой-нибудь обычный член профсоюза или чего-нибудь еще. И я раскрыл свой рот и сказал что-то типа: «Да что мы тут устроили?! Что мы тут стоим и «жопы криво морщим»? Ведь все-таки это не кто-нибудь, а главный Петрушка Советского Союза!»

Тут ко мне подбегает кто-то из фанатов «АУ» - и бьет меня прямо по рылу. Его, конечно, тут же оттащили, а Тропилло отвел меня в сторону. Потом, когда мы уже вышли на улицу и пошли куда-то, я вдруг начал рыдать на его широкой груди, говорить, как я его люблю и что в этом городе живут

очень хорошие люди, которые при этом часто оказываются мудаками и почему-то «сидят на жопе» и ничего не делают. И он, Тропилло, может быть, единственное исключение. А он меня утешал и говорил, что про «главного Петрушку Советского Союза» я был абсолютно прав - и кто-то, все равно, должен был это сказать.

Оно, конечно, мы со Славой Жеревчуком и Лией Петровной выпили с утра после нашего приезда, и цитату я привел не самую уместную для подобного заведения, но, скорее всего, если бы я сказал не Петрушка, а «главный панк Советского Союза», морду мне бы бить никто не стал.

**Н**адо сказать, что при том, что Свишня никогда не выпендривался и в грудь себя не бил, он прекрасно знал себе цену и с чувством собственного достоинства у него было все в порядке.

Лия Петровна рассказывала, что в свое время Свишня сдал собеседование - и его приняли на работу в театр. На собеседовании он спел «Ой, мороз, мороз», после чего и был принят. Какое-то время он проработал в театре. А потом ему дали роль комсомольца - и он из театра ушел. Пришел домой и говорит: «Знаешь, мам, я так не могу...» При этом он практически обрубал себе не только потенциальную карьеру, но и вообще источники к существованию.

По этому поводу была написана песня «Сук»:  
«...Лучше я буду всю жизнь скулить  
Или от злобы на что-нибудь выть,  
Чем негодяем себя раз признать  
И на себя с колокольни плевать».

Выруби сук, на котором сидишь,  
Если ты даже от боли кричишь...»

**В** свое время Задерий под запись своего нового альбома выманил у меня 300 долларов, полученные из фонда Сороса, когда я еще был научным работником, - и благополучно пропил их. Свишня отреагировал на эту историю словами: «Ну вот! Где же я-то был?!» При этом сам он в этом смысле был весьма щепетилен. В его случае требование оказать «морально-материальную поддержку», как правило, означало не более, чем купить бутылку. Отказать ему в этом было весьма просто, но реальные деньги он брал у товарищей только в самых крайних случаях и относился к ним бережно.

- Если можешь, пришли 300 рублей...

- А тебе они очень нужны?

- Ты же знаешь, что если бы не очень, то я бы не просил.

И я действительно знал, что если он просит, то дома у них сейчас есть нечего, а эти 300 рублей он должен в «химию» (магазин, который давал им с Лией Петровной еду в кредит).

**В**есной 95 года, когда мы записывали что-то на студии «Мизантроп», туда неожиданно заявился совершенно пьяный Коля Рок-н-Ролл. Я долго стоял с ним на лестнице и пытался заговорить ему зубы, но Коля был упорен и уходить не хотел: «Где мой брат?!» - и все. Пришлось идти за братом. А брат, как раз, должен был вскоре накладывать голос - и по этому поводу был трезв абсолютно. Ид-

ти к Коле ему совершенно не хотелось, но девать-ся было некуда. Он присел на корточки у стены, имея вид усталый и не особо довольный. Потом говорит: «Все. Сейчас вы увидите преобразование чело-века». Через минуту он вскочил и с радостным кри-ком «Здорово, брат!» устремился на лестницу. Они долго обнимались, вели невнятную беседу, но Коле хотелось войти внутрь, а Свиные нужно было запи-сываться - и Колино присутствие в студии было крайне нежелательно. Когда Коля окончательно понял, что его отшивают, он разозлился, впал в ам-биции и стал кричать:

- Вот ты какой, оказывается! Гад! Предатель!

На что Свиные невозмутимо ответил:

- Конечно. Игги Попов не может быть три.

Их, от силы, два. Он и ты.

**Н**а похоронах Коля вдруг появился в совершен-но новом обличье. Это уже был совсем не тот Ник Рок-н-Ролл, к которому все привыкли, а непью-щий, респектабельный и хитроватый директор Тю-менского рок-центра «Белый Кот». При этом от него исходила какая-то мощная положительная энергия - и я все кидался к нему как к «лучу света в темном царстве» - и начинал его радостно бить. А Марианна Цой, осудившая меня за неблагоприятное поведение в крематории, говорила: «Ну что, Коля, приятно тебе ковригинским перегаром дышать?»

А потом мы с Колей вместе поехали в Моск-ву - и он все спрашивал меня:

- Ну что, Олега, Петрушки в глазах уже не стоят?

- Нет, петрушка в глазах уже не растет...

**К**ак-то я ночевал у них дома в Ленинграде. Сплю - и вдруг просыпаюсь от того, что кто-то за-совывает мне в рот ягоды. Естественно, я сказал ему все, что думаю на эту тему, но, с другой сто-роны, вспоминать об этом приятно. Примерно так же ведут себя маленькие дети: «Папа, вставай!» - и объяснить, почему у тебя нет сил вставать, очень трудно. Он тоже иногда называл меня «папой». И мне это было приятно.

Конечно! В кои-то веки раз в гости приехал - и, надо же, спит!

**Н**адо сказать, что он вообще хорошо относил-ся к людям и не делал никому никаких гадос-тей. Другое дело, что если ты уж связывался с ним, то приходилось расхлебывать его приключения, сле-дить, чтобы его не забрали в менты, чтобы он не пи-сал в клумбы, не нажрался до начала концерта и т.д.

В мае 97 года он выступал на Горбушке пе-ред The Toy Dolls (это был панк-фестиваль и днем раньше там играли Stranglers). Я так рассчитывал, что этот концерт будет «трамплином», а Свиные по упущению - не будем говорить, кого - умудрился так нажраться, что за полчаса до концерта лежал трупом и его еле подняли с помощью нашатырного спирта. Естественно, ни о какой энергии речь на концерте уже не шла. Я злился ужасно, хотя па-рень, в общем-то, остался верен себе.

**В** Москве он в последние годы, как правило, жил у Славы Жеревчука. После записи «Празд-

ника Непослушания», когда у Славы за довольно ко-роткий промежуток времени сменилось довольно много «постояльцев», чаша его терпения перепол-нилась и он стал кричать:

- Все! Заебали! Кроме Свиные и Джонни боль-ше никого не пущу!

- Но ведь со Свиныей у тебя сложностей ни-как не меньше, чем со всеми остальными?

- Ну, это же совсем другие сложности...

И я со Славой совершенно согласен. Свиные мог спалить чайник, описаться в кровати (у него бы-ли больные почки), да и вообще, ожидать можно было чего угодно, но это действительно были сов-сем другие сложности. Чисто по-человечески он как-то умудрялся все это восполнять. И по большо-му счету, по отношению к нам со Славой он совер-шил только один действительно нетоварищеский поступок - это то, что он помер.

А на похоронах в продолжение моей клоуна-ды Слава выдал свою. Когда все пошли «прощать-ся», он подошел к гробу, взял парня за плечи, по-тряс его (так, что народ испугался, что гробешник сейчас свалится) и сказал: «Андрюха, вставай!»

**Д**ля записи «Юнкеров» Васе Серову нужна бы-ла акустическая гитара. Мой приятель привез свою двенадцатиструнную гитару, купленную еще лет двадцать назад. Я ее увидел - и говорю:

- О! По-моему, в свое время эта гитара сто-ила 98 рублей.

А Вася говорит:

- Нет, не 98, а 112.

А Свиные говорит:

- Абсолютно точно, что 98, потому что мы вместе с Цоем покупали ему такую же гитару. Его родители уехали на месяц - и оставили ему 100 руб-лей. На 98 рублей мы купили гитару, а на 2 рубля он накупил беляшей, которыми дико отравился и ле-жал несколько дней совершенно зеленый. Что бы-ло вполне в его духе. И вообще, только такой чело-век, как Цой, мог въехать в стоящий автобус на совершенно пустом шоссе.

**У** него была басистка, Мява, к которой он отно-сился очень хорошо и часто про нее вспоминал:

- Дней за десять до того, как она померла, я ей говорю: «Слушай, если ты будешь так продол-жать и дальше, то скоро помрешь». Она там со сво-им мужчиной... (не помню уже что, но по-моему, речь шла о сочетании каких-то сильных наркотиков со всем остальным вместе взятым). А потом как-то просыпаюсь, смотрю: Лия Петровна подходит, са-дится ко мне с таким видом... Я ей говорю: «Мява, что ли, померла? Так и скажи».

«Если помер, значит, сдох -

И нельзя придумать лучше

Отвратительный кабздох

В развеселой нашей куче...»

**К**ак-то он говорит:

- У нас в Ленинграде объявился еще один кан-дидат в «небесную билиардную» к Цою и Башла-чеву.

- И кто же это?

- Задверий...

Задерий тогда действительно прямым ходом шел именно в этом направлении, но вовремя остановился и побежал обратно. Правда, трезвый образ жизни выявил далеко не самые лучшие стороны его характера.

С мамой, Лией Петровной, у него были отношения самые дружеские и теплые. Надо сказать, что если бы не она, то у него было бы намного больше шансов давно попасть в «небесную билиардную». Насколько я понимаю, она совершенно не давила на него, не пыталась перевоспитать, а просто берегла, насколько могла. Бежала его встречать на вокзал к шести утра, чтобы он не попал в менты, если придет пьяный, аккуратно выводила его из запоев, кормила по-настоящему (что для моих ленинградских знакомых явление очень редкое, там, в основном, любя в качестве еды пить чай - иногда совсем пустой).

Как-то Свинья позвонил домой из Москвы, чтобы уточнить какой-то текст. И вдруг слышу: «Лия Петровна, ну что ж такое, опять в жопу!» Я очень веселился. Ханжество ему было абсолютно не свойственно, но это высказывание было вполне в духе их отношений с мамой.

Во время записи «Пейте с нами!» оператор попросил его поговорить в микрофон.

«В воскресный день с сестрой моей мы вышли со двора.

«Сейчас поедешь в Израиль», - сказала мне сестра.

Вот через площадь мы идем - и входим наконец

В большой, красивый самолет.

Я понял: все, пиздец!»

Я очень жалел, что магнитофон не был включен.

Тогда же ему надо было наложить голос на песню «Соловей» - и у него никак не получалось спеть быстро и при этом разборчиво. Чеканов (Андрей Чернов) ругался, Свинья нервничал, но ничего поделать не мог:

- Ну не профессионал я, не Киркоров! Не получается у меня!

Надо сказать, что к попсовикам он относился без всякого пренебрежения и если, например, он говорил, что хочет исполнить песню Кристины Орбакайте, то это вовсе не означало, что он хочет как-то ее обидеть, «простебаться» и т.д., это просто означало, что он в этой песне нашел что-то для себя интересное - и хочет ее спеть.

К композиторам Зацепину и Крылатову он вообще относился с большим почтением (особенно к Зацепину).

Как-то увидел кассету Макаревича «Женский альбом» - и говорит: «Хорошо бы послушать. Мужчины-то уже взрослый - может, что-нибудь и...» Но послушал - и сказал: «Нет...»

Когда его спрашивали про Гребенщикова, он его всегда ругал. В основном, за неискренность. Но не потому, что относился к нему хуже, чем к другим, а, наоборот, потому что когда-то, «до того», он именно очень любил его.

Когда мы закончили мастеринг «Праздника Непослушания», я послал ему CD-R в Ленинград. Потом звоню:

- Ну как, послушал?

- Раз 600.

- Ну и как?

- Ну, вы там и сделали. На Iron Maiden похоже.

- А это плохо?

- Да нет, не плохо. Просто странно как-то.

Не знаю точно, что он имел в виду, но предполагаю, что на «Празднике Непослушания» все сыграно не только профессионально, без раздолбайства, свойственного «АУ», но и, может быть, чересчур серьезно - и это как бы утяжеляет альбом, делает его менее «скоморошеским». Хотя на Iron Maiden это, конечно, совершенно не похоже. Помоему, «Праздник Непослушания» раз в 600 лучше.

Кстати, число 600, которое Свинья упоминал при любом удобном случае (даже один из составов назывался не «АУ», а «600»), произошло из известного анекдота про то, как Василий Иванович с Петькой летели на самолете:

- Василий Иванович, что приборы?

- 600.

- Что 600?

- А что приборы?

После очередного дня записи в студии MMS, где все было действительно профессионально, Свинья неожиданно сказал: «А мужчины тут спокойные. Не говорят, что мудаки, что делать ничего не умеешь...»

Однажды я провожал его в Ленинград. Он был в состоянии выхода из запоя, пил совсем по чуть-чуть, чтобы хоть как-то передвигаться, и чувствовал себя при этом очень плохо. Мы с ним добирались так медленно, что сел он в поезд в последнюю минуту. Почему-то сказал проводнику: «Я не пьяный, нет!» - хотя никто его в этом и не подозревал. На всякий случай я дал ему с собой бутылку сухого вина. Потом в поезде он выпил эту бутылку - и заснул. А во сне эта бутылка из него и вышла. Дальнейшие события были описаны примерно такими словами:

- Там были какие-то мужчины военной национальности, которые заставили меня все убрать. И они были безусловно правы.

Если пытаться посмотреть на его жизнь «объективно», то может показаться, что она состояла из одних только обломов. Как автор и как артист он остался совершенно нереализованным. Самой «реализованной» вещью оказался «Праздник Непослушания». (Кстати, настоящее название картины Котельникова и Юфы, давшей второе название альбому, не «Последний день Помпеи», а «Последний день Помпея» (полководца). Когда мы решали, что именно она будет лицевой обложкой альбома, мы этого не знали.) Но он мог бы записать еще 10 или 20 альбомов, которые были бы не хуже, а может быть, и намного лучше и легче, чем «Праздник Непослушания». И мы собирались это делать.



Он мог бы сниматься в кино, мог бы, в конце концов, просто играть нормальные концерты с нормальным звуком, которые можно было бы нормально снять на видеопленку. Ничего этого не случилось. Он очень хотел всего этого. Хотел играть концерты, записывать альбомы. Но совершенно не собирался жертвовать ради этого своим образом жизни, своим «скоморошеским» амплуа. Да это было и не амплуа - а просто его сущность. И он остался самим собой до конца.

Может быть, из-за того, что Лия Петровна так оберегала его, Свинья долго оставался ребенком - и не всегда в лучшем смысле этого слова. А может быть, в той ситуации, в которой он жил, это и было правильно. Не знаю. Но могу точно сказать, что он вполне мог вести себя по-другому. Во время записи «Праздника Непослушания» далеко не всегда получалось обеспечить ему провожатого до студии. И мысль о том, что если он поедет один, то по дороге с ним обязательно что-нибудь случится, сводила меня с ума. Тем более, что, кроме всего прочего, час студийного времени стоил тридцать долларов. А он мне говорил: «Не бойся, я доеду». Я не мог не бояться, но, когда он так говорил, он действительно доезжал.

Он оставался самим собой - и абсолютно не ощущал никакой трагедии в том, что время идет, а ему по-прежнему ничего не светит. Да он и не был трагическим персонажем. Наоборот, в нем было нечто светлое и позитивное. (Иногда это называют «положительными вибрациями».) Поэтому мне и было приятно быть рядом с ним, несмотря на все его выкрутасы и детский сад.

Я помню, как мы с ним ночью у него на кухне слушали «Мухомор» - «Золотой Диск». Он сидел на корточках и смеялся, как ребенок. У него лились слезы. И я тоже смеялся, как ребенок.

**О**н говорил, что больше всего боится, что не сможет делать двух вещей: пить и петь. Так что можно считать, что самого страшного с ним не случилось.

«Ты не печалься, мама  
Ты не плачь, отец  
Жизнь - такая штука  
Вот и все, пиздец».

Но поскольку для меня он, прежде всего, был не автором и не артистом, а товарищем моим, то мне его не хватает. Скучаю я без него.

**Н**а самом деле я как-то не чувствую, что парень действительно помер. То, что умерли Майк Науменко и Саша Башлачев, мне понятно. То, что умерла моя мама, мои бабушки и множество людей, которых я действительно люблю, я тоже понимаю. Вернее, не понимаю, а ощущаю. А здесь вот почему-то не ощущаю. Недавно он мне в очередной раз приснился. Мы с ним сидим за столом - и он вдруг говорит:

- Слушай, говорят, я тебе снюсь часто.  
- Ну, да. Снился раз пять.  
- Да-а... Странно.

И без особой грусти, просто с чувством легкого удивления. ■

# НОВЫЕ РАНЫ НЕ БОЛЯТ

АК Троицкий

## ПЕСНИ ГОРОДСКИХ ВОЛЬЕРОВ '00

**PreScriptum 1** Не больно-то я хотел все это писать.

**PreScriptum 2** «Песни городских вольеров» - это, в общем-то, была статейка про Майка; сначала имела заголовок «Миша из города блюющих статуй». Написана была, кажется, в январе или феврале 1981 года в гостинице городка Телави в восточной Грузии. От местных щедрот мне перепало несколько канистр молодого вина и несколько ящиков мандаринов. Денег не было, девки тамошние не вставляли, я торчал сутками в номере, квасил в одиночку вино, заедал мандаринами и от этого ссал мочой ярко-оранжевого цвета. Статью написал просто так, никто не просил - значит, было вдохновение (которого сейчас нет). Позже, насколько я понимаю, этот труд восприняли как манифест русской рок-поэзии, и он кого-то на что-то сподвигнул, но я за это ответственности не несу. Мне гораздо больше нравится написанная спустя четыре года статья «Заверните десяток, пожалуйста!» А теперь собственно контент.

Ранняя весна 1981 года, часа два ночи, Новые Черемушки. Комнатка, заклеенная от пола до потолка постерами (Эйнштейн с высунутым языком, Че Гевара, Джимми Хендрикс, Патти Смит...) и заваленная контрабандными виниловыми альбомами и катушками «Тип 10». На односпальной чешской кушетке в посткоитальной истоме лежат, приобнявшись, тощий парень с прической а-ля Малколм Макларен и фигуристая девушка, воплощенная русская красавица, студентка не то ист-, не то геофака МГУ. Он задумчиво покручивает ее соски, исподволь готовясь к следующему сексуальному наскоку, она - курит, оба молча внимают голосу подпольного рок-барда Майка Науменко, записанному на недавнем квартирном концерте. Майк поет самую трагичную свою песню:

Но не пугайся, если вдруг  
Ты услышишь ночью странный звук:  
Все в порядке,  
Просто у меня открылись старые раны...

В этом месте девушка неожиданно фыркает и иронично замечает: «Как это, интересно, раны открываются со звуком? Как бутылка шампанского, что ли?» Лицо молодого человека мгновенно каменеет. Оставив реплику без комментариев, он высвобождается из объятий и, укутавшись в халат, молча уходит в соседнюю комнату, а оттуда - на балкон. Там делает несколько затяжек, возвращается, не гля-



Фото: Александр С. Волков

дя на девушку в постели, вырубает магнитофон и со словами «Пора спать» тушит настольную лампу...

Утром я посадил ее в 49-й троллейбус и с тех пор больше не видел. Она еще пару раз звонила, но я уходил в вежливый отказ. Хотя девка была очень классная, и я был ею искренне увлечен. Мы могли бы трахаться еще долго и счастливо, она познакомила бы меня со своими подругами, я возил бы ее в роддом на аборт, а сейчас она изредка звонила бы мне откуда-нибудь из Америки, звала в гости и говорила теплые слова... Но ни хуя, поскольку вмешался Михаил Васильевич Науменко со своими ранами.

Короче, в детстве Джону нравились стойкие солдатики, а Мэри - разряженные куклы, но с течением времени все радикально изменилось. Я давно перестал относиться всерьез к словам популярных песен, искать в них эстетическое наслаждение и, тем более, ответы на проклятые вопросы жизни. Для этого есть другие тексты. Я был рядом с Сашей Башлачевым и узнал, что такое гений, что такое НАСТОЯЩЕЕ, но Башлачев ушел, и с тех пор мое сердце разбито и склеить его абсолютно некому. Наконец, посмотрите: чем был рок в России двадцать лет назад и чем он стал. Был приключением - стал работой, был религией - стал продуктом. И все его музы или спились с тоски, или занимаются маркетингом. Впрочем, все это банально... Как бы ни здравствовали от-

дельно взятые представители, лично для меня русский рок-н-ролл мертв. Точнее, «типа помер»: плоть, попахивая, продолжает резвиться, а дух вышел вон. Поминки, трибьюты, ковровые юбилеи и в целом бездарное молодое поколение. Я могу оценивать наш рок как товар (чем и занимаюсь регулярно), но экзистенциального смысла для меня он больше не имеет.

Ту девушку звали Таня.

**PostScriptum** Чтобы не разочаровывать вконец заказчиков этой заметки, проведу легкий аналитический наезд на современность в духе «Песен городского вольеров». Всех наших рок-поэтов я подразделил бы на три группы: лирики (Цой, Шевчук, Мамонов, Шахрин, to name but a few); педагоги (Макаревич, Борзыхин, Кинчев, Летов...); резонеры (Гребенщиков, Кормильцев, Ревякин, Пушкина...). (Всех молодых нетрудно разбросать по этим же ящикам; ничего нового они не придумали, если не считать нового «резонерского» субкласса - песен, начисто лишенных всякого смысла... хотя и тут изобретателем можно считать Дж. Гуницкого.) Майк - одинокий «лирик». Его тема - тема любви и секса, как вы понимаете - так и не укоренилась среди наших авторов. Единственный кавалер, достойный музыки Сладкой N - это Дельфин. К слову сказать, он и вообще лучший у нас по части написания слов песен - причем к русско-му року, слава богу, не имеет никакого отношения. ■

Издания, мнящие себя уважаемыми, считают своим долгом регулярно публиковать всяческие полемики, идейные переписки, концептуальные критические отклики и иже с ними. От обилия амбиций мы также решили опуститься до подобной гнуса. И сделать это с той иезуитской любовью, которая, даст Бог, позволит нам защититься от обвинений в вышеизложенном.

# СВИСТОПЛЯС

РЕПЛИКА



Гурьев, главный редактор, выдал мне на днях второй номер журнала «Свистопляс» (первого я не видел), сокрушаясь по поводу того, что издатель разорился. Дома я посмотрел журнал и удостоверился, что поделом.

Издание открывается установочной статьей, где этот самый Сергей Гурьев многословно, коряво и неубедительно (кажется, даже для самого себя) пытается доказать, что журнал о «русском роке» нужен. Все остальные страницы его убедительно опровергают. Если и нужен, то совсем не такой.

Главный Герой номера - Костя Кинчев (обложка, постер, интервью). Интервью по подобострастности напоминает беседу провинциальной журналистки с Игорем Крутым. Высочайший идейно-художественный уровень последнего кинчевского альбома (убийственно убогого во всех отношениях), естественно, не подвергается сомнению. Обложка и постер явно рассчитаны на межеумков из «Армии Алисы» в надежде, что те станут скупать «Свистопляс» тысячами.

Далее следуют: два вымученных (о чем писать, когда писать не о чем?) репортажа с пивного фестиваля «Нашествие» и жизнеописание «Аукциона», исполненное в игриво-восторженной комсомольской манере. Кажется, когда я, будучи тинейджером, писал в реальную комсомольскую прессу, получалось не так противно. Вообще, «осаннистые» апологетические биографии - стержневой жанр «Свистопляса»; представлены еще Инна Желанная (адекватно), Егор Летов (скучнейший бубнящий отчет, при том, что сам персонаж достаточно колоритен) и «Звуки Му». Последний текст добросовестно скомпонован и, что называется, познавателен; если бы его написал середняк Кушнир, все было бы на своих местах, - но от Гурьева, парня остроумного и метафоричного, я ожидал большего. Кушнир, к слову сказать, отметил статью про паб «16 Тонн», от которой заказухой веет за версту. Наверное, надо было расквитаться за халявную презентацию или что-нибудь такое - но ведь и это можно было бы сделать с долей элегантности и, уж во всяком случае, не коверкая названия клубов Knitting Factory и Marquee. Иностранная культура представлена в журнале пустейшей публикацией о Мадонне, написанной MTV-шным новоязом.

Не буду утверждать, что «Свистопляс» глупее чем, скажем, «Неон». Но он хуже. Потому что «Неон» шестерит в попсовом механизме, занимает нишу и выполняет функцию, а «Свистопляс» вообще не имеет смысла. Для слушателей «Нашего Радио» он чересчур архаичен (где Земфира?), для модников - национал-сермяжен, для эстетов - дурновато написан, для музыкантов - ничего нового... А главное - нет в этом журнале ни критики, ни куража, ни анализа, ни провокации. Ничего из того, что создавало бы поле амбициозного, вменяемого и динамичного издания. Странно, но все эти качества в разной мере присутствовали в предыдущих волковско-гурьевских альманахах. В чем дело? То ли Гурьев деградировал и заплесневел мозгами, то ли его давит ложно понятая концепция «формата» и самоцензура. В первом случае я посоветовал бы отдых, лечение и (хотя бы временную) смену рода занятий. Во втором - не братья впредь за материально-ответственные поручения, а если взялся, то переть вперед без оглядки и не на полусогнутых.

АК Троицкий 12.11.2000

# СВИСТОПЛЯС

К О Н Т Р Е П Л И К А

Вышеприведенный текст Артема о втором и, по-видимому, последнем «Свистоплясе» дал мне понять, что понять меня в некоторых моих действиях, как всегда, можно не всегда. Как белый свет, стало ясно, что другого случая оправдаться перед критиками с позиций абсолюта может не представиться. Короче, как выражался один горячий грузин, заранее прошу прощения, что следующие страницы журнала (надеюсь, их окажется меньше, чем мало) будут заняты подобным хламом.

«Свистопляс» Артему я всучил в стенах клуба «Китайский летчик», где покада происходят примерно две трети полуобязательных светски-интеллектуальных контактов бонз цивилизованного охвостья музыкального шоу-бизнеса столицы. Уходя оттуда в осеннюю Москву, как старый кот в якутскую ночь, Артем лицемерно сказал мне, что ему «очень понравилась» статья про «Звуки Му» - хотя это была лишь ее первая (примерно 17%) и не лучшая часть. Заявив вскорости, что на самом деле она достойна уровня Кушнира, он, при всем моем душевном влечении к человеческой фигуре и почтении к социодинамическому конструктивизму доблестного Александра Исаковича, явно хотел меня задеть.

Гипотеза, которую я сейчас выдвину, будет, по-видимому, ложной, но весьма эффективной для понимания контекстуальной интриги, в рамках которой происходит вся эта фигня. «Реплика» Троицкого неотличимо выглядит как канонический обсер «Свистопляса», изготовленный по наущению и рецептам Александра С. Волкова, который, по моим агентурным данным, в стенах того же «Китайского летчика» устраивал целые заседания, где разрабатывалась методология изничтожения злополучного журнальчика в моих глазах. Чтобы я наконец бросил заниматься хуйней и стал уделять больше внимания и заплещневших мозгов Серьезному Делу, на страницах плодов которого и разыгрывается теперь эта безобразная свара.

По иронии судьбы, попытки найти для «Свистопляса» нового издателя (небезнадежные: там-сям мерцали просветы) я решил окончательно прекратить буквально за пару-тройку дней до ознакомления с троцкистским наездом. О старом издателе, к слову, здесь самое место вспомнить. Он торговал мороженой рыбой, транспортируя ее на быстроходных трейлерах (короче, являлся, как вы поняли, рыботорговцем). Любил Башлачева и мечтал заработанные деньги вкладывать в журнал о русском роке. Как только эта мечта осуществилась, Путин ввел новые таможенные правила и заветные трейлеры стали в них увязать, как спеленутые олени. Бизнес энтузиаста рухнул. Таким образом, молодой президент, в старых гебистских традициях, поддержал интеллектуальный авангард, невольно отжав меня из формально коммерческого издания в эту полную нездешнего очарования область.

Прощаясь со «Свистоплясом» (каюсь, не без облегчения: подобные тексты размещать там было бы, как минимум, неловко), хочу сказать в его память несколько мягких надгробных слов. Мыслил я его для себя как издание, отчаянно (sic!) пытающееся увязать музыкальный шоу-бизнес с призраком цивилизации. Которое, паразитируя на почве, взрыхленной просвещенным нацизмом «Нашего радио», могло бы полузаметно подсовывать его аудитории в бочке привычного ей дегтя крупички агонизирующей культуры - и тем самым иезуитски поддерживать последнюю. «Предыдущие волковско-гурьевские альманахи», как и нынешний проект, имели совершенно иную стратегию, не предполагающую латентно-хамелеонского объебывания шоу-бизнеса на его территории - им не требовалось (как, к счастью, не требуется и сейчас) усыплять бдительность издателей и рекламодателей. Съевший на этом не одну сотню собак Артемий Троицкий не мог этого не понимать.

Но, тем не менее, дал просрать.

Сергей Г. Гурьев 13.11.2000

## ПРОСВИСТЕЛИ

Что было, то было. Я действительно прилагал немало сил, чтобы отвадить С.Г. Гурьева от не соответствующих уровню его таланта попыток заделаться высокооплачиваемым борзописцем и вернуть его «в эту полную нездешнего очарования область». Равно как и настаивал на участии в настоящем проекте АК Троицкого (порой чересчур агрессивно). И вот результат. Два взрослых и серьезных критика, взбесившись на ровном месте, так захвачены своими эмоциями, что походя полощут как мое доброе имя, так и имя горячо любимого мною А.И. Кушнира. Я не считаю себя обязанным оправдываться в том же склочном ключе: делить нам на этом поле чудес давно уже нечего.

Самое смешное, что авторы этой публикации (которые, к слову сказать, в последнее время даже внешне подозрительно смахивают друг на друга), тшась втоптать друг друга в грязь, на самом деле лишь оперируют наскоро сляпанными формально-обязательными клише. Иными словами, вся эта «безобразная свара» скорее напоминает топтание пожилых чебурашек, лениво толкающихся боками на залитой солнцем лужайке.

Что же касается собственно журнала «Свистопляс», то я вообще не вижу смысла здесь что-либо обсуждать. Просто нет предмета для разговора.

Александр С. Волков 14.11.2000

# UNITED COLORS OF MUSIC

Иван Соколовский

Если мы попытаемся коротко выразить самую суть переживаемой нами эпохи, то ответ будет один - глобализация. Т.е. универсализация и унификация всех сфер человеческой жизни, от политики и экономики (процесс установления единых для всего мира политических форм и структур, транснационализация производства и потребления) до unisex'a (унификация полов), универсальных форм дизайна, тотальной «функциональности» одежды и быта и т.д.

Что же касается глобализации в сфере культуры, то обычно здесь господствуют более оптимистические настроения, нежели в сфере политики, экономики и экологии. Чем может грозить человечеству всемирное объединение некогда автономных друг от друга так называемых «национальных культур», свободная миграция художественных элементов, скованных ранее диктатурой той или иной традиции, доступность любого (даже эзотерического и сакрального) культурного слоя?

«Объединенная» культура сближает и взаимообогащает народы, способствует развитию демократии и гуманизма... - таков общий смысл общепринятых «правильных» ответов на подобные вопросы. Однако если глубже вдуматься в процессы, происходящие в сфере «универсализации» культуры, то объект размышлений оказывается довольно противоречивым и парадоксальным.



Что такое современная музыка в смысле ее глобализации? Самый наглядный пример - это MTV с его двойными стандартами, пропагандирующими, с одной стороны, «общемировые» чарты, лоббируемые транснациональным шоу-бизнесом, а с другой - «национальные» хит-парады, учитывающие местную специфику в интересах «национальной» шоу-индустрии. На примере всемирного музыкального телевидения ясно видно, что глобализация предполагает как центристские, так и центробежные тенденции.

Единство мирового музыкального пространства достигается за счет единых «форматов» (часто декорированных под национальную специфику) и универсальной музыкальной технологии. Поэтому борьба за «национальную культуру», выраженная в квотах и ограничениях для иностранной музыки, при том что основным критерием является язык, а не «форматность», - это всего лишь средство сохранения рабочих мест для местных музыкантов. Во Франции, например, которая славится своим антиамериканизмом, звучит много музыки на французском языке, но совершенно в «американском» формате. Любой всемирно раскрученный хит порождает огромное количество модифицированных копий на национальных языках. В наше время язык песен мало что говорит о «национальной» принадлежности самой музыки. Все чаще и чаще встречаются песни на смешанных языках, а небольшие вкрапления в песенный контекст фраз на английском или каких-то более экзотических языках стали уже нормой. Для универсальной музыки стилистика и формат имеют более существенный и глубокий смысл, чем язык или элементы национальных традиций. Дело не в том, кто и на каком языке создает эстетические артефакты, но как и в каком формате! Формат «фильтрует» национальные формы. Шестичасовая индусская рага никогда в чистом виде в этот формат не впишется, так же как и монументальные проекты Вагнера, гомелан или церковные песнопения. Глобальные форматы вообще игнорируют любую традицию в чистом виде, так как любая традиция связана с определенным языковым и культурным пространством, и ее действие не эффективно в чужеродной национально-культурной среде. Другое дело - формы и элементы. Формат позволяет смешать фрагмент русской оперы с негритянским рэпом, адаптировать Бетховена к фанку, наложить готические песнопения на техноритмы. Важны ли в этих случаях язык или культурное происхождение музыки?!

Любой глобализм есть по определению открытая универсальная система, способная ассимилировать все что угодно, и сопротивляться ему можно исключительно лишь путем создания герметичных закрытых систем, строго охраняемых и недоступных для внешнего мира. Любой незаконспирированный андеграунд неизбежно становится частью глобальной культуры (90-е это наглядно показали!).

Современный глобализм, при всей своей постоянно декларируемой «демократичности», по сути своей тоталитарен, ибо тоталитарна любая форма универсализма. «Глобальная» музыка не признает чего-либо, что не могло бы быть использовано в ее целях (т.е. преимущественно коммерчески, т.к. глобальная шоу-индустрия есть часть глобальной экономики). Ни одно музыкальное явление, будь то вьетнамский фольклор или ноизовые экспириенсы, не застраховано от возможности быть использованным в виде всемирного массового продукта. Этническая музыка или авангард могут, конечно, существовать в своих замкнутых пространствах, но нужно всегда быть готовым услышать их специфические элементы в тех или иных транснациональных форматах «новой» и «свежей» универсальной музыки.

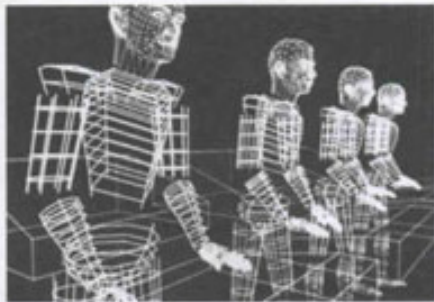
Свобода, декларируемая чуть ли не как самое важное завоевание глобализма, достаточно эфемерна. Существует целый набор негласных запретов на содержание музыки - начиная от тематики и смысла песен и заканчивая настроением музыкальных произведений.

«Депрессивность» явно вытесняет другие варианты мироощущения. Если правы психологи и философы, утверждающие, что в основе «бессознательного» современной индустриальной цивилизации лежат невротические комплексы, то количество психоаналитиков и депрессивной музыки должно увеличиваться пропорционально глобализации и «индустриализации» мира. Образ людей с совершенно ничего не выражающими «стеклянными» глазами вытесняет оптимистичный и жизнеутверждающий образ людей прошлого. Музыка, отражающая «пустоту» депрессивной невротической личности, часто трактуемая как «лирическая» и «романтическая», становится мейнстримом.\* Достаточно посмотреть старые фильмы и сравнить их с современными, послушать и сравнить музыку к тем и к другим, чтобы понять то негласное табу на все «жизнеутверждающее», которое налагают глобальные «форматы» на современное искусство.

Жизнеутверждение, свободное от депрессии и невроза, трактуется как отсутствие тонкого вкуса и эстетических способностей, как недоразвитость личности. Определенная доля «жизни», конечно, присутствует в виде латино-американской или иной экзотической музыки, «веселого» рок-н-ролла и т.д., но вся эта «жизнь» - скорее карнавал и маскарад, чистое развлечение, обратная сторона депрессивности. «Душевное» искусство неизбежно должно стать депрессивным и невротичным. Декадентское эстетствование приветствуется лишь в той мере, в которой оно не ведет к восприятию личности художника как чего-то выходящего за рамки общественной психологии, за рамки депрессии и неврозизма. Подлинным художникам и поэтам часто приходится разыгрывать из себя полудурков, лишь бы их не заподозрили в чем-то «серьезном». Творчество вневротического и недепрессивного характера часто поддерживается «экстравагантностью» и маскируется под сумасшествие - так для реализации устаревших простых природных чувств используются образы умалишенных или «дефективных» людей, т.е. болезненное депрессивное сознание утверждается как норма, а «радостное» природно-естественное мирозерцание оказывается достоянием больных людей. Времена рок-н-ролла прошли, и нарастающая вместе с «индустриализацией» «депрессивность» становится основной темой искусства.



\* Типичный пример подобной «популярной депрессивности» - певица Земфира. В Крыму я был свидетелем тому, как пионерский отряд, чеканя шаг по залитой солнцем морской набережной, пел: «У тебя СПИД и значит мы умрем!!!» Вот уж подходящая тема для детского марша! Вообще, депрессивность и неврозизм стали основной тональностью современной «молодежной» музыки, сменившей постсоветскую эстраду с ее идиотской и наигранной «радостью жизни». Может быть поэтому Земфира оказывается в тысячу раз предпочтительнее «На-На», Киркорова и прочей навязчивой лабуды. Впрочем, это дело вкуса.



Еще недавно популярная, тематика «абсурда» также подпадает под контроль «глобального» искусства и все более и более становится негласно запрещенной, т.е. закрытой для средств массовых коммуникаций. Самое выдающееся, что было создано за последнее время в искусстве - «абсурдные» пародии на современную цивилизацию, доведение современных тенденций до логического конца. «Абсурд» есть форма, свидетельствующая о личности автора как чуждой невротизма и депрессии. Музыка «Крафтверк» была антиутопичной и «абсурдной» для своего времени, но по внутреннему своему подтексту не имела ничего общего с «техно». При этом «Крафтверк» - признанные «праотцы» «техно» как формы. Придурковатость и антиутопизм «новой волны» - во всем, от одежды и причесок до гомосексуализма, инфантильности и игры в роботов - становятся все более и более «нормативными». И поскольку «абсурд» во многом стал нормой, то он же - уже в качестве искусства - является чем-то оскорбительным и неприятным. Доля «абсурда» в искусстве неуклонно снижается, т.к. глобальная музыка может быть «абсурдной» лишь в определенных пропорциях. Существуют и форматы депрессивного абсурда. Например, в клипах Бьорк внешний абсурд природного или техногенного мира изображается как внутренний мир личности, как невротические кошмарные сны, где часто даже явно мажорный характер музыки и пения воспринимается как чистый минор.

С позиций глобализма живое, «природное» должно обозначаться, но не быть таковым.

Универсальная форматность максимально конвертируема по отношению к любому материалу. Последние десять лет мы с удивлением наблюдали, как на один и тот же набор ритмических рисунков была «ремиксована» вся музыка прошлых лет - от академической классики и джаза до рок-н-ролла и этники. И процесс этот не закончен: еще много материала осталось неохваченным. Эти универсальные ритмы, на которые можно положить что угодно и с чем угодно смешать, называя этот процесс «творчеством», - часть новой музыкальной технологии, безграничной по своим функциональным возможностям. Это технология сэмплеров и компьютеров, для которой изменение тональности и темпа с последующей их синхронизацией перестало быть серьезной проблемой. Отныне все синхронизируется со всем!

Но следует помнить, что современный глобализм - это процесс, не достигший еще своих окончательных целей (до разрушения Вавилонской Башни ее строительство казалось делом почти завершенным). Стремление создать единую рациональную систему миропорядка может натолкнуться на противоречия внутри самой системы - тотальная универсализация мира музыки в конечном пункте может привести к ее саморазрушению.

Существует известное убеждение, что главное не в том как произвести музыку, а в том как ее продать, - несмотря на то, что музыка по своей внутренней природе есть нечто внетоварное, невещественное и нематериальное. Процесс превращения музыки в товар, ее овеществление и материализация, сведение музыкальности исключительно к формам и элементам, натывается на глубокое внутреннее сопротивление человеческого сознания. «Продажность» музыки есть акт борьбы с метафизическими измерениями в человеческой природе и вызывает естественное внутреннее отторжение. Таким образом основное противоречие современной музыки есть антагонизм между «личностным» характером творчества, индивидуальным и избирательным вкусом каждого отдельно взятого человека, и массовым коммерческим «сверхличностным» способом ее производства и потребления.

Музыкальный бизнес оказывает экономическое и моральное давление на «творцов» и потенциальных слушателей, заставляя их производить и потреблять продукт, исходя исключительно из ситуации на рынке и рекламных манипуляций с общественным сознанием, а не из внутренних склонностей и предпочтений.

Допустим, в данном сезоне пропагандируется всемирная мода на латиноамериканскую музыку. В результате появляется гигантское количество исполнителей этой музыки во всем мире. Ранее не имевшие никакого отношения к «латине» певцы и музыканты красят волосы в темный цвет, обретают «ча-ча-ча», «босса-новы», «сальсы», «румбы» и прочей «самбы-мамбы», что очень скоро весь мир начинает уставать (хотя бы на уровне подсознания) от чрезмерного обилия зажигательных латиноамериканских ритмов. В результате перепроизводства падает продаваемость «латины» и ее неизбежно сменяет что-то новое. Настоящие исполнители-виртуозы отходят на задний план, их подлинные поклонники продолжают любить эту музыку так же, как любили до всякой моды, но сам стиль уже спрофанирован, упрощен и вульгаризирован. Пройдет время, «мода» опять вернется к «латине» - новый уровень вульгаризации жанра обеспечен. Свободная оценка явления «латины», ее восприятие в «чистом», незамутненном виде (в

контексте ее исторического развития) становится трудно доступной. Жанр деградирует, ибо его подлинное восприятие блокировано грудой легковесных подделок, производимых людьми, не имеющими к латиноамериканской культуре никакого географического, исторического и творческого отношения. Элементы некогда единого, органически целого стиля растащены по синтетическим стилям типа эйсид-джаза, транс-амбиента или нью-эйджа, разорваны на сэмплы и лупы. И это касается не только «латины», но и любых других направлений в музыке, включая, кстати, и «синтетические» стили, и «синтез» со временем неизбежно вырабатывают собственное оригинальное стилистическое пространство. Не следует забывать, что и «латина» есть не что иное, как синтетический транснациональный стиль, но синтез в данном случае был исторически длительным, глубоким и органичным. Таким образом, рационализация производства и потребления музыки, тотальные манипуляции с общественным вкусом постепенно ведут к упрощению вкуса как такового и, следовательно, к постепенному вырождению музыки как искусства, к движению от сложных форм к более примитивным, хотя эта примитивность и компенсируется более изощренными технологическими приемами. Усовершенствование динамических и частотных параметров звучания часто прикрывает собой гармонический примитивизм и мелодическое бесплодие. Здесь мы наталкиваемся на противоречие между упрощающим музыку действием «всемирной моды» на нее и развитием музыки в смысле ее углубления и самосовершенствования. Подлинные любители музыки оказываются аутсайдерами, не желающими идти в фарватере «одномерного» искусства.

Но вот парадокс! Со стороны кажется, что «альтернативщики» обречены на исчезновение, однако количество меломанов и альтернативных музыкантов не уменьшается, а скорее увеличивается (особенно в странах с благоприятной экономикой). Альтернативное творчество, являясь зачастую более глубоким и интересным, чем попсовый мейнстрим, становится модным, и аутсайдеры часто попадают в ряды фаворитов. Глобализм таким образом подпитывается из живительных источников андеграунда - т.е. паразитирует на отрицании себя самого.



Изначально музыка имела магическое и ритуальное значение. Композиторами были боги и демоны, духи предков и тотемы священных животных. Музыка являлась в прямом смысле божественной и демонической, священно-животной и сакрально-практичной. При всей своей формальной примитивности она несла в себе энергетику определенного ландшафта, силу конкретной и реальной природы. «Песня волка», «песня лисы», «песня ветра» (названия из фольклора эскимосов) - это не поэтические аллегории или попытки средствами музыки «нарисовать» характеры тех или иных животных («Петя и Волк» Прокофьева, например). Это песни-заклинания, реально связующие поющих с тотемами и духами предков. Они имеют практический и, в тоже время, сакральный смысл. Этника - это культура, основанная на пространственном принципе, привязанная к реальной местности. Эскимосы не поют песни бегемотов и обезьян, индусы - песни пингвинов и белых медведей, музыка горцев отличается от музыки народов равнинных.

Этническая музыка изначально лишена суеты и строго регламентирована: для каждого случая свои песни - свадебные, застольные, погребальные, военные, молитвенные... Исполнять музыку не в то время и не в том месте - кощунственно и безумно, потому что музыка имеет внутренний сакральный смысл, несет в себе мощные, в том числе и потусторонние, энергии. Песни для отдыха и развлечения, в основном сексуально-скабрезного характера (частушки, например), имеют свое время и место и не производят такого агрессивного-тотального напора, который характерен для современной шоу-индустрии. Прими-

тивность, безличность и ограниченность форм древней музыки компенсировалась яркостью ее мистических переживаний, которые зачастую были сродни наркотическим. Трансовая составляющая «ладовой» (нетонированной) и «минималистической» музыки, музыки бесконечных повторений и вибрирующих нот, несомненна. Действие вина можно переживать много раз и совершенно по-разному, несмотря на то, что источник кайфа остается неизменным. Так же и самая «примитивная», но действующая почти физиологически музыка может повторяться столетиями в неизменном виде, но это однообразие и рутинность форм скрывает за собой разнообразие магических и трансовых переживаний.

Авторская музыка нового времени - это прямое отрицание «примитивной» музыки и существует она в параллельном измерении. Она математична и геометрична. Отчужденность от времени и пространства в их реальном и непосредственном воплощении делают эту музыку исключительно духовной (если дух понимать как противоположность материи и природе) и индивидуальной как для музыкантов, так и для слушателей. Это «высокая культура», исполненная гармонии и чистоты, отвлеченная и умозрительная. Но, как метко отметил Герберт Маркузе: «Высокая культура становится частью материальной культуры и в этом превращении теряет большую часть своей истины. Высокая культура Запада - нравственные, эстетические и интеллектуальные ценности которой по-прежнему исповедует индустриальное общество - была как в функциональном, так и хронологическом смысле культурой дотехнической. Ее значимость восходит к опыту мира, который больше не существует и который нельзя вернуть, ибо его место заняло технологическое общество» («Одномерный человек»). Линию «высокой культуры» сменяет мо-

дернизм, утверждающий абсолютную свободу автора в выборе форм творчества. За модернизмом следует постмодернизм с утверждением «неоригинальности оригинального», что предполагает неограниченные права художника на использование («цитирование») любых форм и элементов культуры невзирая на время и пространство их породившее. «Авторство» становится чем-то зыбким и неуловимым, а требование от музыки «оригинальности» становится пережитком эпохи «высокого» искусства. В какой-то мере возвращается первобытная анонимность творческого акта, первоисточником которого является теперь не анимистическое восприятие природы, а мифологическое переживание индустриального мира, где вся мировая культура воспринимается чисто технологически, т.е. с точки зрения форм и элементов, вне контекста, вне того, что за ними стояло, выражений чего они служили. За художественностью уже нет второго, внутреннего, символического измерения - это лишь символы ничего не символизирующие, знаки ничего не обозначающие... Культура воспринимается теперь как архив со свободным доступом, как гигантский склад бесхозных художественных «ценностей». «Глобальное» общество производит технологическую и индустриальную музыку, отражающую подлинную мифологию этого мира - мифологию индустриального глобализма. Доказательством этому служит полное или частичное неприятие глобальных форм музыки народами «дотехнологическими» и исключительная популярность техномызыки в индустриально развитых странах.\*

\* Я вовсе не имею в виду «техно» исключительно как музыкальный стиль начала 90-х, рассматривая его скорее как устойчивую технологическую тенденцию, продолжающую совершенствоваться вместе с совершенствованием компьютерных программ и быстротой процессоров.

Мистический опыт переживания *технологизма* как основы не только общественной, но и личной жизни индивидов, машина в качестве тотема, компьютер как второе Я, интернет как единственное универсальное пространство для интеллектуальной жизни - вот подлинный источник и смысл глобализма в музыке. Индустриальные ритмы, замаскированные элементами онтологически чуждой им низкой «простонародной» или «высокой» элитарной культуры прошлого есть то, ради чего производится в конечном счете универсальная музыка. Это часть новой всемирной «виртуальной» мифологии, небывалых еще технологических культов, где масс-медиа замещают религию, а музыка связует нас с кибернетическими тотемами. Элементы мировой культуры прошлого используются лишь как прикрытие, скрывающее от нас тот факт, что мы мало помалу привыкаем к жизни, где технологизм постепенно вытесняет любые «животные» проявления, ранее считавшиеся «человеческими».

Однако нельзя говорить о глобализме в музыке как о «зле». Это объективный и неизбежный процесс, об окончательных результатах которого мы можем только догадываться. Эта музыка «цепляет», а значит она исторична, «прогрессивна» и «современна». Но она же и «котторгает» - значит она не «вечна» и не «универсальна». Возможно, будущее крушение индустриального мифа, саморазрушение или мутация индустриального общества приведут к смене парадигмы «технологической мифологии», и музыка станет другой. А может, как утверждал в конце восьмидесятых Френсис Фукуяма, действительно наступил «Конец Истории» - формы индустриально-демократического «американского» миропорядка достигли своей абсолютной завершенности, они вечны и неизменны, и мы обречены на глобализм как форму земного рая. Но даже оптимистичный Фукуяма признает, что самым главным недостатком этого «рая» будет невозможность нового творчества (т.к. творчество в принципе исторично, а история, по Фукуяме, заканчивается) и некая всемирная скука. В царстве демократической справедливости, всеобщего достатка, гуманизма и небывалых технологических возможностей будет *скушно*... Если это так, то глобальная музыка достигнет своей абсолютной завершенности, и мы будем обречены на ее вечное прослушивание.





Нижеприводимая статья была подготовлена несколько лет назад для несостоявшегося номера журнала «Пиноллер», который сам летаргирует, а Гурьева со мной в конце концов подружил (как в песне без слов группы «Странные игры» - машинист, который сам погиб, а паровоз довел). Вопреки робко-угрожающим просьбам сверху, текст статьи я решил не менять - не «освежать», - поскольку он являет собой посмертную гипсовую маску отдельно взятого - вполне субъективно-контркультурного - человеческого сознания в додефолтной России. Изменилось с тех пор многое (прежде всего дискографии - самая эфемерная реалья жизни, почти такая же, как иллюзия отсутствия Лиды Бенциановой, бывшей сестры милосердия). Не изменилась лишь загадка в квадрате, памятник памятнику, изворотливая черная кошка в запертой комнате с мурлыкающими музами: проблема женского творчества, в посткризисной поп-России болезненно актуализированная Машей Макаровой из Краснодара, Земфирой как-ее-там из Уфы и как-ее-там Чичериной из Екатеринбурга. У них не нужно брать интервью, их не нужно ни анализировать, ни канализировать, ни обсуждать их в предательских беседах с «Ночными снайперами», а просто поставить хотя бы в одном обозримом пространстве с мировым и вневременным, подлинным и онтологичным, существующим вне отравленного сорокиными-пелевиными-акунинными сознания, дискурсом. Включить в контекст дхармы, нигде не пересекающейся с траекторией мзды, которую взял со своего персонажа Дмитрий Дибров (каковой процесс включения в контекст и станет подлинным контркультурным актом, если с либеральным безразличием оставить в покое и не отнимать у типовых лауреатов Тэффи - сервильно-деморализованной безобразной массы телевизионных червей - права хотя бы в самых подпольных снах мыслить себя людьми современной культуры).

Я не стал делать даже тех поправок, которые скрыли бы стилистические и фактологические изъяны данного текста, столь велико было желание, не сдувая пылинок, оставить в неприкосновенности статью, написанную человеком, менявшим доллар по шесть рублей и на полном серьезе покупавшим баночное пиво «Фах» как разумный паллиатив, человеком, еще не слышавшим группы «Алоэ», не побывавшим на концерте Диаманты Галас, не читавшим «Андеграунд» Маканина, и уж никак не подозревавшим, что журнал «КонтрКультУр'а» когда-то, уже в «нулевых», а не девяностых годах, совершит столь неожиданный, сколь и долгожданный камбэк.

Спасибо редакции почившего в базе «Пиноллера», отредактировавшей в свое время мой текст так, что психиатры теперь ни о чем не догадываются.

10.10.2000

## ДАДИМ МИРУ

Олег Пшеничный



Фото: Юлиа Мазанина

# ШАГГС!

**В** 1987-1988 годах почти совпали два события, каждое из которых, взятое по отдельности, могло бы заинтересовать лишь узкий круг любителей современной музыки (а в России даже и не круг, а микроскопический кружочек радиусом с кухню). Любой меломан согласится, что упоминание этих событий в общем контексте, на первый взгляд, кажется слегка надуманным, почти притянутым за уши. Но, как нам кажется, весьма симптоматично, что в то время как в знаменитый Walk Of Fame в Голливуде была вмонтирована звезда, посвященная группе The Andrews Sisters, независимый лейбл «Rounder records» издал на CD (а тогда только начиналось их массовое производство) «полное собрание сочинений» группы The Shaggs, целиком уместившееся на один компакт-диск. Недавно история повторилась - The Andrews Sisters введены в Зал Славы «Грэмм», а альбом The Shaggs переиздан.

Нет вселенных более далеких, чем творчество этих двух ансамблей, хотя есть один радикально объединяющий их формальный признак: обе группы состояли из трех родных сестер (расскажите Антону Павловичу новости!). Но, в отличие от большинства подобных «сестринских» групп, они не были искусственно «сделаны» и спродюсированы,

а сложились вполне органично, во многом отразив самые характерные и важные для своих эпох черты. Именно в этом чередовании эпох, в непредсказуемой логике смены доминирующих парадигм, в почему-то обоюдной востребованности в конце века - наконец, в загадочной игре смыслов и знаков, возникающих при пристальном сравнении творчества столь разнесенных во времени артистов, - и содержится захватывающий, поистине детективный историко-культурный интерес для будущих музыковедов и культурологов. Им-то мы и предлагаем проанализировать несколько фактов, составляя нечто вроде социокультурного абриса для более глубокого анализа на страницах специальных изданий в будущем.

Для начала нужно осознать тот гигантский зигзаг, который совершила в XX веке англоязычная (в данном случае - американская) массовая культура. В нашем случае он берет начало в 1932 году, когда сестры Эндрюс делали свои первые шаги, устремляясь к 1967 году, когда от рака умерла старшая из сестер и группа окончательно самоликвидировалась, а The Shaggs (именно в 1967 году) подростками взяли в руки свои первые, купленные отцом гитары, и, наконец, поворачивает в современность, когда еще 30 лет спустя творчество обоих коллективов шизофреническим образом оказывается актуальным для самых разных людей одновременно. Со многими из них нам уже приходилось в долгих ночных дискуссиях обсуждать странные особенности нынешнего времени, вдруг задвинувшего на второй план то, что еще вчера казалось незабываемой классикой, и выносящего на поверхность артефакты, десятилетиями находившиеся на периферии измученного арт-роком и готик-индепендентом сознания (ну какой «солидный» меломан в середине восьмидесятых стал бы всерьез слушать Slade и «Аббу» или затирать семнадцатый Jethro Tull первым альбомом Брендзы Ли?!).

Следуя обещанному фактографическому плану, вкратце вспомним биографии обеих групп (в порядке поступления). Лаверна, (LaVerne Andrews, р. 6 июля 1911, ум. в 1967), Мэксин (Maxene Andrews, р. 3 июня 1916, ум. в 1994) и Патти (Patty Andrews, р. 16 февраля 1918) выросли в Миннеаполисе и с детских лет увлекались пением. Их профессиональные гастроли (по Среднему Западу) и участие в популярных в американской провинции так называемых «водевилях» начались в пресловутом 1932 году - под зажигательные звуки дружественного Larry Rich Orchestra. Фундаментально важным в генетическом смысле стало их увлечение творчеством нью-орлеанского женского трио The Boswell Sisters, о котором мы, к сожалению, имеем минимум информации [сегодня - много]. The Boswell Sisters, судя по отзывам, пели традиционный новоорлеанский диксиленд - с его характерной эклектикой заимствований из черного джаза, французского эстрадного шансона и американско-бродвейской песенной школы, замешанной на космополитично-еврейской культуре Tin Pan Alley. Сестры Босвелл известны и изучены гораздо меньше, чем Эндрюс, да и были куда меньшими звездами. В 1935



году их хит «The Object of My Affection» единственный раз достиг вершины чартов «Биллборда».\* Так или иначе, сестры Босвелл стали объектом для подражания и даже копирования, которое прочно вошло в традицию американского шоу-бизнеса эпохи механического тиражирования. Многочисленные римейки, сиквелы и пастиши в кино и музыке были правилом, лишь в 1967 году по-настоящему прерванным, искаженным и поставленным с ног на голову, о чем и пойдет речь ниже.

Вскоре, однако, от подражания сестры Эндрюс перешли к самостоятельному творчеству, присовокупляя все новые и новые стилистические элементы к новоорлеанскому фундаменту. Их поиски простираются от свинговых баллад к чрезвычайно модному и новому для того времени стилю буги-вуги, а также более традиционным для не-негритянского юга США белым танцевальным песням. Сложились их голосовые амплуа: Патти - лидирующее сопрано, Мэксин - второе сопрано, Лаверна - альт. Сочетание голосов, их так называемая «близкая гармония» (close harmony) оказались уникальным инструментом, с помощью которого самые высокие авторитеты - композиторы, аранжировщики и продюсеры - вскорости стали проделывать головокружительные песенные эксперименты. Постоянные (хотя и не слишком радикальные) инновации Эндрюс Систерз были вполне осознанными, и сами сестры говорили о них с гордостью. В 1987 году Мэксин Эндрюс вспоминала: «Мы были первой harmony group, которая стала работать со сценическим движением. Остальные обычно «прилипали к микрофону», мы же много танцевали. Когда мы пели, мы просто не могли устоять на месте».

\* После этого Конни Босвелл начала сольную карьеру и записала несколько песен с Бингом Кросби (в т.ч. в сопровождении оркестра его брата Боба). В 1938 году дуэт Конни Босвелл с Бингом Кросби дважды возглавлял всеамериканский хит-парад; известны также хиты 1940 года «Tea For Two» и «Yes Indeed!». Кстати, прямая преемственность сестер Босвелл и Эндрюс подтверждается и тем, что впоследствии и Бинг и Боб Кросби будут сотрудничать уже с сестрами Эндрюс.

Прорывом для группы стал ее переезд в Нью-Йорк, где в белоснежном Эдисон-Отеле сестры сводят знакомство с перспективным американским продюсером Лу Леви (Lou Levy), который становится их персональным менеджером, обеспечивает заключение контракта с «Decca Records», а впоследствии еще и женится на Мэксин. Первым синглом стал «Why Talk About Love»/«A Simple Melody». А для второго именно Лу Леви предложил заполнить сторону «В» национальной еврейской песенкой, которую ему пела еще мама, - «Bei Mir Bist Du Schoen» (песня уже включалась в 1933 году в еврейский мюзикл «I Would If I Could»), - разбавив идиш-основу текста английскими строчками. И не новейший «надежный хит» Гершвина «Nice Work If You Can Get It» со стороны «А», а именно эта песня стала первым синглом The Andrews Sisters, проданным тиражом более миллиона экземпляров, и именно за нее группа удостоилась чести войти в Зал Славы «Грэмми».

Как вспоминала в журнале «Нью-Йоркер» в 1991 году Мэксин Эндрюс, «Лу сказал нам: Детки! В Нью-Йорке миллион евреев, и если три gentile девушки споют для них песню, это поразит их в самое сердце». Президент «Дессы» Джек Капп (Jack Kapp) учуял потенциальный шедевр и предложил привлечь лучших авторов, чтобы подмешать в песню английский текст. К делу подключились Сэмми Кан и Сол Чаплин (Sammy Cahn and Saul Chaplin) - их усилиями сочетание идиш и английского оказалось очень органичным. «Bei mir bist du schoen/Please let me explain/Bei mir bist du schoen/Means you're grand»... Это звучало так же неожиданно и естественно, как и сочетание еврейской мелодии с модным синкопированным ритмом и свинговой аранжировкой.

24 ноября 1937 года песня была записана с Vic Shoen Orchestra и поступила в продажу на рождество. Успех оказался феноменальным и вышел далеко за пределы еврейской диаспоры. Песня не только обновила самые сильные стороны ансамбля - колоссальный потенциал сочетания фольклорных интонаций с джазовым напором и ювелирную работу с тремя вокалами, когда девушки, к примеру, умудрялись синхронно делать сложные глассандо из одной гармонии в другую, сохраняя при этом стремительный, непринужденно синкопированный ритм. Песня к тому же оказалась в средоточии тогдашнего расово-национального расклада в американской музыке: в ту пору в белом джазе царили еврейские авторы, закон-

но занявшие по ту сторону сегрегационных барьеров заветную нишу негров-маргиналов.\* Впрочем, и в этой выигрышной ситуации девушки пошли дальше, впоследствии вовлекая в свои композиции мелодии самых разных стран и народов (как, например, в латинской «Say Si Si»; можно вспомнить и другие). Окончательно завершив тему «Bei Mir Bist Du Schoen» замечанием, что это был успех именно The Andrews Sisters, а не только пробивного хита: ведь немедленно появившиеся в продаже «каверы» куда более известных исполнителей Гая Ломбардо, Бенни Гудмена и Кейт Смит (Guy Lombardo, Benny Goodman and Kate Smith) пользовались куда меньшей популярностью. Весь январь 1938 года сестры царили в хит-параде - с тех пор они и стали звездами, на которых обратили внимание и Глен Миллер, и Бинг Кросби, и Коул Портер - вся элита американской популярной музыки. Музыкальным директором трио в сороковых годах был Боб Кросби, а на лидер-гитаре в сопровождающих составах играл сам Лес Пол.

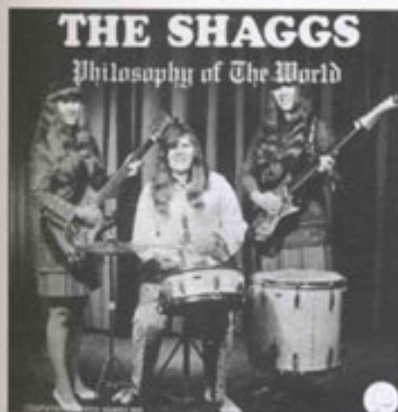
Восхождение The Andrews Sisters на вершину славы происходило во времена, когда Соединенные Штаты с величайшим трудом начали преодолевать последствия Великой Депрессии. План президента Рузвельта «The New Deal» привел нацию в движение - и так вышло, что двигаться она стала в ритме свинга и буги-вуги (чтобы не увлекаться списками, назовем «Boogie Woogie Bugle Boy» и блестящее переложение в буги арии Кармен из оперы Бизе). Эта мода тех лет во многом сравнима с модой на рок-н-ролл середины пятидесятых и, возможно, если бы не война, прервавшая праздник души, именно буги-вуги стали бы тем революционным трендом, которым впоследствии оказался рок-н-ролл. Кстати, именно тогда в репертуаре поп-мейнстрима\*\* появляется одна из первых sexu песен - «Rum And Coca-Cola» (1944).

К началу Второй мировой войны удачно найденный образ «девушек из соседнего двора», бесконечный оптимизм и очевидный талант сделали сестер национальным символом. Дальнейшее сотрудничество с оркестром Военно-воздушного Флота во главе с Гленом Миллером, многочисленные выступления перед войсками, в госпиталях, на военно-морских и воздушных базах Соединенных Штатов превратили группу уже не просто в национальное достояние, но в символ будущей победы. Одной из самых любимых песен солдат была «Don't Sit Under the Apple Tree» - и впоследствии в знаменитом «вьетнамском» фильме

\* Чуть отвлекаясь, заметим, что в советском джазе за полным отсутствием негров, а значит и сегрегации, тем не менее произошло то же самое и лидировали здесь Цфасман, Утесов и Дунаевский, буквально повторяя интонации Гершвина и Ирвина Берлина.

\*\* в формировании которого Andrews Sisters сыграли далеко не последнюю роль.





«Охотник на оленей» главные персонажи в трудную минуту страшными голосами поют именно этот гимн любви и верности своих родителей друг другу. Еще одним военным хитом стала «Don't Fence Me In» (1944) в дуэте с Бингом Кросби, и в конце шестидесятых - с началом Вьетнамской войны - эта песня тоже пережила вторую молодость.

Проекция new deal (да и войны) на судьбу The Andrews Sisters - один из самых ярких в XX веке случаев, когда сдвиги социальной тектоники прямо резонируют с таким вроде бы частным случаем, как биография артиста. Повторившись несколько раз, они дают богатую почву для размышлений, отвлекаться на которые мы пока не будем. В общем итоге своей карьеры сестры записали больше 1800 песен, продали больше 90 миллионов дисков, девятнадцать записей получили статус «золотых». Кроме этого они участвовали в создании 16 фильмов (в основном играя самих себя) - при участии таких титанов, как Бинг Кросби, Лес Пол, Барл Айвз, Денни Кэй, Кармен Миранда, Гай Ломбардо и Эрнест Таббз.

Их большая карьера закономерно прерывается с приходом рок-н-ролла, и в дальнейшем сестры вполне разумно не пытаются соперничать с молодым поколением. Они лишь изредка появляются в телепередачах, участвуют в ностальгических постановках, эпизодически выпускают пластинки... В 1967 году умирает Лаверна, а в 1994-м - Мэксин. На празднике включения в Зал Славы «Грэмми» присутствует только Патти. Пожилая женщина принимает поздравления сидя, все остальные стоят.

История группы The Shaggs гораздо короче, хотя бы потому, что все их песни уместились на один компакт-диск. Три сестры, Бетти, Хелен и Дороти Уиггинз (Betty, Helen, and Dorothy Wiggins) жили в городе Фремонте (Нью Хэмпшир). Вполне в духе времени они создали вокально-инструментальное трио, и в этом им сильно помог любящий отец, Остин Уиггинз, который не только купил им инструменты, но и оплатил несколько уроков музыки, а в 1969 году превратил пустующее привокзальное строение в студию звукозаписи, в которой и записал их альбом «Philosophy Of The World» (все песни написала Дороти). Когда нанятый звукоинженер поинтересовался, нужно ли им время для репетиции, отец сказал, что они в этом не нуждаются - он хотел бы зафиксировать в непринужденной обстановке музыкальный уровень дочек, поскольку коллектив находится на пике своего развития.

Феномен этого трио заключается в том, что сестры были напрочь лишены чувства ритма и слуха, практически не владели инструментами и голосом, не могли оставаться в тональности хотя бы полтакта, гармонические структуры их песен были лишены всякой логики (говоря начистоту, гармония там вообще отсутствовала), мелодическая нитка абсолютно произвольна в наборе звуков, а тексты - сверхпримитивны и антипоэтичны. Ударные играли совершенно отдельно от гитар (соло - Дороти, ритм-гитара - Бетти), и почти каждая песня кончалась небольшим барабанным соло, как будто Хелен вовсе не заметила, что песня кончилась. По всей видимости, этого не заметил и Уиггинз-папа, оплатив не только запись, но выпуск и распространение нескольких сотен дисков (как выяснилось позднее, дисков было бы больше, если бы не какой-то жулик, убежавший с тиражом и последними деньгами).

Но феномен и в том, что практически на каждого слушателя музыка The Shaggs сразу производила воистину магическое впечатление. Невозмутимая серьезность, детская искренность и несомненный энтузиазм, в сочетании с полным отсутствием самоиронии (и музыкальных способностей) создают немедленное ощущение, что вы столкнулись с музыкой из другой вселенной. Закономерно, что все эти качества обеспечили альбому необычайно высокий рейтинг в элитных кругах американских филофонистов (песни из первой пластинки несколько раз проигрывала бостонская радиостанция WCBN-FM). К середине 70-х диск стал фонографической редкостью, его стоимость среди коллекционеров превысила 100 долларов. В этой ситуации группу заново «открыли» музыканты известной паб-рок-группы NRBQ, и все кончилось выпуском этого альбома в 1980 году солидной независимой фирмой, специализирующейся на фольклоре - «Rounder». В 1982 году был подготовлен еще один альбом «Shaggs Own Thing», составленный из записей 1972-1975 гг. - в том числе и песен других авторов: например, весьма интригующе изуродованной «Yesterday Once More» из репертуара The Carpenters.

Чтобы яснее обозначить резонанс, вызванный творчеством The Shaggs, приведем несколько цитат.

Rolling Stone: «Самая волнующая и до ужаса прекрасная запись, которая когда-либо существовала». «Я бы назвал альбом «Philosophy Of The World» работой американского гения-примитивиста, но не могу этого сделать, пока катаюсь по полу от смеха».

Village Voice: «Веха в истории рок-н-ролла».

Т. Аллен (NRBQ): «Они звучат, как Орнетт Коулмен конца 50-х. У этой музыки своя, внутренняя логика».

The Record: «Я не знаю ни одного музыканта, который, услышав эту

«самую плохую запись», не спросил бы, где ее можно немедленно купить».

L.A. Weekly: «Если бы мы могли оценивать музыкальное произведение на основании честности, оригинальности и впечатления, которое оно производит, то альбом «Philosophy Of The World» - величайшая запись в истории вселенной».

Op Magazine: «Цельность The Shaggs и ясность их взгляда сияет, как пятидесятитысячный маяк в штормовую ночь. Послушайте эту запись, и она изменит вашу жизнь». (Кстати, одна из Internet-заметок про группу так и называется «The Shaggs and how they change my life»).

**В** 1980-м году журнал Rolling Stone вручает The Shaggs приз «Возвращение года», и группа в одночасье попадает в энциклопедии и прочие анналы. Вот, скажем, (интересный и сам по себе) отрывок из списка «100 самых влиятельных альтернативных альбомов всех времен», приведенный в «Rolling Stone's Alt-Rock-A-Rama: An Outrageous Compendium of Facts, Fiction, Trivia, and Critiques on Alternative Rock» by Scott Schinder (Rolling Stone Press, 1996).

1966: Frank Zappa and the Mothers of Invention, «Freak Out»  
 1966: 13th Floor Elevators, «The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators»  
 1967: The Velvet Underground, «The Velvet Underground and Nico»  
 1968: Leonard Cohen, «Songs of Leonard Cohen»  
 1969: The MC5, «Kick Out the Jams»  
 1969: Captain Beefheart and the Magic Band, «Trout Mask Replica»  
 1969: The Shaggs, «Philosophy of the World»  
 1970: The Stooges, «Funhouse»

1970: Syd Barrett, «The Madcap Laughs»  
 1971: Can, «Tago Mago»  
 1971: Funkadelic, «Maggot Brain»  
 1972: Neu, «Neu!»  
 1972: Roxy Music, «Roxy Music»  
 1973: Faust, «The Faust Tapes»  
 1973: New York Dolls, «New York Dolls»  
 1974: Big Star, «Radio City»  
 1975: Henry Cow, «Unrest»  
 1975: Patti Smith, «Horses»  
 1975: Tom Waits, «Nighthawks at the Diner»  
 1975: Brian Eno, «Another Green World»  
 1975: Lou Reed, «Metal Machine Music»  
 1976: Ramones, «Ramones»  
 1976: Blondie, «Blondie»  
 1976: The Modern Lovers, «The Modern Lovers»  
 1976: The Runaways, «The Runaways»  
 1976: Radio Birdman, «Burn My Eye»  
 1976: The Residents, «Third Reich & Roll»  
 1977: Richard Hell and the Voidoids, «Blank Generation»  
 1977: Television, «Marquee Moon»  
 1977: Talking Heads, «Talking Heads 77»

Однако чтобы не считать The Shaggs феноменом для профессионалов и не переборщить с «официальной информацией», приведем также один из многочисленных топов, которые так любят составлять хозяева «домашних страничек» в интернете. Например, один самый обыкновенный американец составил списки «лучших альбомов всех времен». В 1969 году, по его мнению, вышло шесть «лучших альбомов»:

1. THE VELVET UNDERGROUND  
The Velvet Underground
2. GREATEST HITS  
Sly and the Family Stone
3. ABBEY ROAD  
The Beatles
4. PHILOSOPHY OF THE WORLD  
The Shaggs
5. MAYBE TOMORROW  
The Iveys
6. UMMAGUMMA  
Pink Floyd

Так что наши героини чуть не дотянули до The Beatles, но на целых два пункта обошли в этом «хит-параде» Pink Floyd.

**О** т Andrews Sisters до Shaggs прошло всего тридцать лет, да и жили они всегда неподалеку друг от друга, на Северо-Западе Штатов. Но если сестры Эндрюс - вершина музыкального, певческого, аранжировочного совершенства, вызывающая совокупностью своих достоинств восхищение и даже шок, то сестры Уиггинз вызывают те же чувства прямо противоположными качествами. Что же произошло с американской культурой за это время? Какие невидимые глазу структуры вывернулись наизнанку, обернулись собственной противоположностью - теми восхитительно-ужасными образами, которые становятся символами Screamin' Sixties: примитивный поп-арт Уорхола, минималистские фильмы (его же и Леннона),

авангардная политика хиппи и йиппи... Много книг написано на эту тему, но сравнение двух ансамблей - тема отдельного исследования, что мы и предоставляем в будущем сделать энтузиастам.

Однако, следуя историческим фактам, мы не можем обойти вниманием третий коллектив, чье творчество, на наш взгляд, прямо повинно в деформациях и радикальной катастрофе всех и всяческих ценностей. Это не женский, и даже не американский коллектив, и это очень важно для тех, кто в будущем будет анализировать роль маргинальности, национальных, социальных и прочих меньшинств в эволюции американского мейнстрима, так повлиявшего, в свою очередь, на мировую культуру последних пятидесяти лет.



## ЛУЧШЕ ЧЕМ БИТЛЗ

Лестер Бэнгз, The Village Voice, Feb. 3, 1981 (Перевод: Олег Пшеничный)

Я получал от многих из вас печальные письма с жалобами на состояние искусства в целом. «Что это за дерьмо?» - спрашиваете вы. - Мы думали, что «новая волна» должна быть пробуждением Новых Перспектив Самовыражения и Свободы, которые приведут к новым музыкальным истинам и даже к новым прозрениям человеческой сути! Вместо этого мы пошли и потратили кучу баксов, а все эти диски просто дерьмо!»

Хелен, Дороти и Бетти Уиггинз в 1972 году.

Как минимум в одном вы правы - все эти диски - дерьмо, такое же как и все ваши баксы. Но дерьмо не потому, почему вы подумали, а потому, что они слишком хороши!

Чем хороши? Тем, что все эти глупые группы были так глупы, что тупо пошли и научились хорошо играть на своих инструментах, - процесс столь же неизбежный, как разложение трупа. Научи их аккорду другому, а потом наблюдай, как эти маленькие уроды тренируются, пока не научатся переходить с одного

**К**огда Леннон, Маккартни и Харрисон (да-да, речь идет именно о них!) принесли Джорджу Мартину песню «She Loves You» и спели ему на три голоса, радостно заявив, что гармония вступления - уникальна и «никто так еще не пел!», - Джордж Мартин сказал, что напротив, гармония, состоящая из третьей, пятой и шестой ступени на последнем «Йе!» - архаична, не модна и применять ее не надо: «Это же Эндрюс Систерз!».

Однако Битлы настояли на своем и в будущем не раз интуитивно шли по пути своих предшественниц. Один из хрестоматийных примеров - вокальная аранжировка «I'm Only Sleeping» (оставим конкретный разбор за скобками) [странное решение, явно в предчувствии дефолта]. Дальше - больше. В последние годы стало известно, что The Beatles не просто были знакомы с творчеством The Andrews Sisters, но и исполняли на репетициях как минимум две песни из их репертуара - «Begin The Beguine» и «Bei Mir Bist Du Schoen» (под веселым названием «Buy Me A Beer, Mister Shane»).

The Beatles вообще были весьма неравнодушны к творчеству женских вокальных ансамблей. На их первых альбомах, концертах и репетициях сделаны записи дюжины песен из репертуара американских женских групп, к примеру (в алфавитном порядке):

- BABY IT'S YOU - The Shirelles
- BE MY BABY - The Ronettes
- BOYS - The Shirelles
- CHAINS - The Cookies
- DA DOO RON RON - The Crystals
- (THERE'S A) DEVIL IN HIS HEART - The Donays
- LOVE IS A SWINGIN' THING - The Shirelles
- PLEASE MR. POSTMAN - The Marvelettes
- WILL YOU LOVE ME TOMORROW? - The Shirelles

Будучи одними из первых постмодернистов The Beatles не только стирали стилистические, расовые, социальные границы, они всячески спутали и половые ориентации, когда-то незыблемые для поп-шлягера. Тем мощней и вероломней был их катастрофический удар по американскому сознанию. Уже подорвав свой иммунитет беспорядочными связями с маргинальными культурами, уже получив вирус рок-н-ролла, американская культура пала на колени перед полными чужаками - напомним, Британия считалась безнадежной провинцией поп-музыки!



И если американские вокальные группы были плодом тщательного продюсирования, снабжали свои аранжировки струнными и духовыми и всегда стремились к студийному перфекционизму, то The Beatles с особым цинизмом разрушили все эти традиции, показав «и мальчикам и девочкам», что прекрасные поп-песни могут петь мальчишки (девочки) из соседнего двора, не обременяя себя сложностями с аранжировкой и качеством звука. Именно в 1964 году была заложена та бомба, после взрыва которой одна из генетических мутаций и вылилась в появление The Shaggs.

И вот, выстроив скелет из трех частей «Andrews Sisters - The Beatles - The Shaggs», мы включаем телевизор и... видим там группу «Лицей» (хоть и не сестер) [ну, допустим, не «Лицей», а смотри предисловие], навещающую на размышления о том, как далеко в стороне от столбовой дороги мировой поп-музыки находятся эти милые девочки вместе со своими пожилыми, такими добрыми, но такими наивными покровителями. ■

аккорда на другой, потом обратно на первый, и вновь на другой (потом третий, потом четвертый... никогда не выучу и одного!) ловко, как Эл Ди Меола, если бы он захотел играть так, как, видимо, скоро и будет!

Вот почему единственная надежда рок-н-ролла, кроме той, что все не будут играть ничего, кроме пронзительного атонального шума, пропущенного через дисторшеры, - это Женщины.

Яйца - вот что разрушило рок-н-ролл и политику, и я желаю, чтобы мир немедленно развернулся к женскому полу. Это единственная надежда. Валери Соланас была неизмеримо более великим пророком не-

жели Уорхол, и я могу только молиться, что она даст согласие возглавить группу, которую я сейчас формирую. Самый лучший рок-н-ролл где бы то ни было сегодня играется женщинами - однажды вечером я видел Бога в виде Au Pairs; The Slits изумительны, The Raincoats лучше, чем London Calling и что-либо от Элвиса Костелло, о Крисси Хайнд я вообще не говорю, Джоан Джетт нуждается в своем месте под солнцем, если не в компенсации, Лидия Ланч - Женская Ролевая Модель восьмидесятых, помимо того, что она одна из величайших гитаристок мира... список бесконечен (Patti, come home!).

Но следует отдать должное пра-матерям: The Shaggs. Еще в 1972 [sic - ошибка Бэнга. - прим. перев.] они записали альбом, который легко может встать в один ряд с «Beatles'65», «Life with the Lions», «Blonde on Blonde» и «Teenage Jesus and the Jerks» как одна из достопримечательностей истории рок-н-ролла. Сестры Уиггинз не только переопределили искусство, но и сформировали собственное последовательное мировоззрение в своем самом первом альбоме «Philosophy of the World». В основном оно сводится к тому, что, в отличие от Стоунз, эти девушки говорят - мы любим вас, даже если вы толстый, тонкий, заторможен-

# ТРЕУГОЛЬНАЯ ГРУША

Станислав Ф. Росточкий

*«Я могу еще сказать, что Егор Летов спасает от отчаянья людей, которые могут в нем захлебнуться, а Земфира отвлекает школьников от учебы».*

Финал интервью режиссера и сценариста современного российского кино Константина Мурзенко журналу Playboy, вычеркнутый из окончательного варианта публикации по просьбе интервьюируемого.



Georg Friedrich Hegel. Dem und wann: Hinweis auf große Tiere

Совершенно необязательно быть лемуром и жить в зоопарке, чтобы убедиться в полной нежизнеспособности так называемой «книжной культуры». На самом деле она даже и энциклопедизации никакой не требует. Культура же «магнитофонная», напротив, цветет, временами пахнет, и ничто - включая тотальную экспансию злокозненного интернета, изобретение формата MP3 и прочие побочки научно-технической революции - не в состоянии ей помешать.

Легче всего убедиться в этом на конкретных примерах. И более конкретного примера, чем некогда культовый писатель Эрих Мария Ремарк, придумать невозможно. Референтной группе, в состав которой входили индивидуумы, имеющие весьма ощутимые различия в возрасте, социальном положении и эстетических пристрастиях, было предложено - в порядке следственного эксперимента - сыграть в «ассоциации». В качестве исходного материала использовались названия наиболее популярных романов вышеупомянутого писателя. Результаты эксперимента повергли в смятение даже видавших виды старожилов подсознания. Единственным названием, которое все без исключения испытуемые охарактеризовали как «роман этого... Ремарка», оказался «Черный обелиск» - никаких других вариантов в этом случае не было

ный или вообще Норман Подгорец [многолетний главный редактор журнала «Комментарии», форпоста неоконсерваторов. - прим. перев.], а то и Поль Вейрих [правый политолог и журналист]. Они действительно любят всех, поскольку они на самом деле единственные в мире гуманистки с осмысленным взглядом на социальное будущее, одна надежда которого - возрожденный коммунизм, основанный на сердечном объединении всех мыслящих субстанций. Их (да и моя) религия - сострадание, подлинное христианство без факторов греха и шкурных интересов, возможно - бартерная экономика, но в любом случае - низвержение капита-

лизма, насилия и ненависти. Например, в любимой ими самими вещи «My Pal Foot Foot» они утверждают, что даже маленькая собачка должна быть наделена равными гражданскими правами, быть может вплоть до права на голосование. Черт возьми, они готовы заключить в объятия даже Нэнси Рейган! Они также считают, что мы должны полностью избавиться от общества высоких технологий, которое поставило нас на край глобального самоубийства, и возродить патриархальную близость к земле, праэлементам, природе, временам года, как в моей любимой песне на альбоме «It's Halloween», где общается, что сезонные праздники

крайне полезны для здоровья (и почему это принято считать, что население Калифорнии лишено мозгов?!).

К сожалению, шедевр сестер Уиггинз был потерян на годы, он вышел на маленьком лейбле, а все знают, что у индустрии грамзаписи голова давно уже находится настолько далеко от задницы, что она практически потеряла квалификацию. Но у того парня из группы NRBC хватило ума вытащить этот альбом из забвения (в последнем номере Rolling Stone он сравнил их работу с ранним Орнеттом Коулманом, и он прав, хотя ранний Марзетт Уоттс [нью-йоркский фри-джазовый кларнетист и саксофонист. - прим. пер.] как

предложено в принципе. Зато в остальном широта ассоциативного мышления не граничила вообще ни с чем - и уж точно не имела ничего общего с «книжной культурой». На пароль «Три товарища» больше девяноста процентов опрошенных (в основном женского пола) единодушно выдохнули: «Это же группа «Чистая любовь!» В случае с «Триумфальной аркой» в ответ неизменно раздавался лихой антиглобалистский посвист «Налетай на заводы Рено!» (правда, один из испытуемых ни с того ни с сего прочитал наизусть стихотворение Андрея Вознесенского «На Сухаревой башне Иван Великий женится» - но оставим это неуместное проявление бесполезной эрудиции на его совести, тем более, что в авторстве произносимых строк тчет явно уверен не был, так как то и дело пытался сбиться на пародийную имитацию глуховатого запинаящегося баритона Роберта Рождественского). А попытка разобраться в отсутствии перемен на Западном фронте неизменно приводила к хоровому исполнению одноименной песни из репертуара группы «Чернозем» (к слову, далеко не самой лучшей).

На этом опыт пришлось прекратить, так как запас общеупотребительных ремарковских названий оказался постыдно исчерпан, а нарушать чистоту эксперимента внедрением посторонних титулов вроде «История обыкновенного безумия», «Кладбище домашних животных» или «Уходят продукты» было бы совсем уже несолидно. Но и из имеющихся худо-бедно результатов явствует, что с культурными книжками можно распрощаться раз и навсегда - и с легким сердцем. Зачем нужна библиотека, коль существует фонотека? Музыку слушать гораздо проще и интереснее, а так как в большинстве песен есть еще и слова, то можно вообще не напрягаться. Кроме того, многие авторы являются еще и непосредственно исполнителями своих творений, так что порой относительно ясно представляют себе, о чем именно они поют, и расставляют правильные интонационные ударения в таких фразах как «казнить нельзя помиловать», «мы будем умирать а вы наблюдать» и «как же тебе повезло моей невесте». К тому же книги нельзя читать в темноте и они (за очень редким исключением) не помещаются в плеер.

Поэтому оставим Ремарка в покое и перейдем к непосредственным героям данной публикации. Их несколько, точнее - три. Все они в той или иной степени приложили руки, мозги и головные связки к тому, чтобы мир, каким мы его знали, подошел-таки к концу. Уроженец Владивостока Илья Лагутенко из группы «Мумий Тролль». Популярная певица Земфира Рамазанова, землячка Юрия Юлиановича Шевчука. Наконец, москвич Борис Усов, лидер «Соломенных енотов», ключевая фигура легендарного (а не мифического - почувствуйте разницу) столичного резистанса и чьето стеклянное будущее.

Вдохновитель и непосредственный куратор этого текста Сергей Геннадьевич Гурьев (а кому бы еще могла прийти в голову мысль впрячь в одну телегу коня, лань и вомбата?) видел материал в форме этаккой треугольной груши, где все углы равноудалены друг от друга и во время очередной редколлегии даже очертил для наглядности указательным пальцем в воздухе некую невидимую пирамидку, навевающую мысли о предновогодних магических пассажах Кристофа Хунты. Вопреки ожиданиям, у меня под носом не материализовался уже готовый и сверстаный материал, так что его пришлось придумывать и писать самостоятельно. Но даже очевидный дилетантизм С.Г.Гурьева в области практической магии не смог дискредитировать неизбывную правоту его утверждения, последовавшего сразу после казуса с пирамидкой. «Главное, - сказал он, - это непосредственность и отстраненность анализа». За непосредственность ручаться никогда нельзя (хотя и «посредственный» анализ тоже может оказаться в некоторых случаях весьма уместным), а вот с отстраненностью все с самого начала обстояло куда лучше. *Eй-богу, nothing personal.*

Илью Лагутенко я видел один раз на концерте и очень много раз по телевизору: клипы, ньюс-блок MTV, а также феерическая программа «Старый телевизор», где Лагутенко передавал привет страховому агенту невовремя приболевшего Курта Воннегута. Земфиру - только по телевизору, а на концерты не ходил (и правильно - по сообщениям прессы людей там дают чуть ли не насмерть).

пример здесь более уместен. Сейчас «Philosophy of the World» издан лейблом Red Rooster, что, конечно, является отличным стебом над всеми этими хэви-металлическими петухами.

Как они звучат? Совершенно! Они не могут играть вообще! Но главное - у них есть правильный взгляд на вещи, а это, собственно, и было сутью рок-н-ролла с самого первого дня (я имею ввиду, что просто не уметь играть всегда было недостаточным). Вы должны послушать барабанный рифф после первого куплета и припева в заглавной вещи, звучащий, как протез, ковыляющий по полю лысых шин Uniqroyals. Он заставит поблэднеть Дэйва Тафа [ударник Томми Дор-

си и Бенни Гудмена. - прим. пер.]. И эти девушки даже не наркоманки (конечно же!). Они просто брякают и бречат на фоне пения в унисон - как три монашки, которые нанюхались какой-то гадости, - и поют настолько похожими голосами, что производят впечатление сямских близнецов. Их гитарный стиль вообще уникален - как будто 14 карманных расчесок бегут по спине лося, но о-о-чень нежно. И все это - рок. Ну и еще - одна из величайших обложек в истории, лучшая со времен Blank Generation. Боже, храни The Shaggs. Стоит им появиться вновь, и ни у кого уже не будет оснований говорить: «Приятель, рок-н-ролл мертв». *Up an' at 'em, Valerie.*



Тридцать лет спустя. Саундчек в «The Bowery Ballroom» (New York). Бетти (слева) и Дороти Уиггинз. Вместо Хелен, которая не смогла участвовать в этом концерте, барабанщик Томми Ардолино. 20 ноября 1999 года.



С Усовым в годы ранней юности, пленившись контркультурским дайджестом публикаций «Шумелаь Мыши», дважды разговаривал по телефону (и еще один раз звонил, но не застал дома), однажды - по невероятному стечению обстоятельств - лицезрел вместе с группой на сцене, нередко наблюдал в числе зрителей на выступлениях других музыкантов (правда, не «Мумий Тролля»), но самое удивительное - вычислил его даже по телевизору. Когда камера «Программы А», транслировавшей выступление Егора Летова на «Русском прорыве» в Сетуни, прошла над головами ближнестоящих зрителей во время исполнения песни «И вновь продолжается бой» и поймала в свой беспощадный прицел, среди прочих, и главного соломенного енота. И на лицо его, как говорится, в этот момент лучше было не смотреть. За все остальное - спасибо магнитофонной культуре. Более глубокое проникновение во внутренний мир героев было бы на данном этапе излишним и даже вредным. Непосредственное, а то и близкое (переходящее в дружбу и возможность при случае занимать деньги) знакомство с предметом исследования только повредило бы чистоте восприятия.

Вот, к примеру, сочинить полноценную аналитическую статью про того же С.Г.Гурьева у меня никогда уже не получится. Только вроде бы перечитаешь хрестоматийные тексты, вникнешь в егоцентризм и прочую вербальную казуистику и даже придумаешь, куда подставить слово «ипостась» - и привет. Ибо не ко времени услужливая память извлекает из гипотетического фолдера с надписью «Гурьев» не только глубокомысленные рассуждения про Гефсиманский сад, но и совершенно безобразную сцену посещения автором *Bedtime for Democracy* и «Желтого тумана» ресторана быстрого обслуживания «Макдональдс». Ну что можно написать про человека, который у тебя на глазах развлекает макдональдсовский клубничный коктейль (который и сам-то по себе довольно невкусный) дагестанским коньяком, а потом поглощает получившийся микс через пластмассовую трубочку? Может, конечно, именно так «взор художника предвидит стан богини, готовый лечь на полотно» - но всему же есть п-предел, братцы...

Или вот еще. Как-то С.Г.Гурьев назначил автору этих строк randevu в вестибюле станции метро «Лубянка» дабы снабдить очередной порцией радикальнейшего неконформистского самиздата. Появившись на месте встречи чуть раньше оговоренного срока, я увидел, как какие-то очень симпатичные и совершенно не похожие на контркультурщиков люди вручают Гурьеву плотный, домовито перевязанный бечевкой пакет с вещами, сопровождая процесс передачи поразительной фразой, запомнившейся мне на всю жизнь: «Ну, а это, Сережа, лучше гладить с изнаночки»... К тому же попытки в полной мере обжить чужую шкуру изнутри неизменно приводят к опасным последствиям оккультного свойства. Как-то раз, беседа с близким другом (тоже знающим С.Г.Гурь-

ева не понаслышке), мне пришло в голову угостить его невинной шуткой, поэтому очередную реплику я произнес, стараясь как можно точнее симитировать мимику и особенности дикции любимого публициста. Каково же было мое изумление, когда вместо того, чтобы оценить мой немудреный юмор, друг посерел и отпрянул назад, как будто бы увидел боевое привидение. Придя в себя, он сообщил, что в момент произнесения злосчастной фразы лицо мое подернулось серебристой рябью, неуловимо и пугающе изменилось, и он, пусть на секунду, но предельно отчетливо увидел перед собой... правильно, С.Г.Гурьева собственной персоной. Весьма трезво оценивая собственные способности к перевоплощению и звукоподражанию, мне пришлось признать, что в зыбких сведенборговских измерениях на самом деле произошел сдвиг и только благоволение сил еще более могущественных спасло мир от неминуемой катастрофы (интересно, что в этот момент чувствовал сам Сергей Геннадьевич?) Поэтому, как учили нас безумный араб Альхазред, Алистер Кроули и Амаяк Акопян, вызывайте только тех демонов, с которыми можете справиться.

Здесь, в принципе, было бы уместно вставить цитату из ничуть не менее культового, нежели бестселлеры Ремарка, материала Льва Гончарова «Наверное, что-то случилось» - про то, как среднестатистический современный человек лепит для себя собственного Ницше из подручных материалов (см. «КонтрКультУр'а» №1 или книгу Александра Кушнира «Золотое Подполье»). Но лучше процитировать свою собственную старую кинорецензию, которой ни в «КонтрКультУр'а», ни в «Золотом Подполье» по понятным причинам нет. Кто такой Мишель вне контекста непонятно, да и череду имен можно при желании изменить «в диапазоне от Зинаиды Гиппиус до Виктора Кульганека» (не исключая, понятно, и С.Г.Гурьева) - но это и не важно. Важно другое: «Нельзя дружить с кумирами. Почти наверняка окажется, что автор строк, которые пронзили тебя насквозь, на самом деле - истерик, дурак, мизантроп, выжига. И сам не понимает, что сделал. Прочитайте «Книжищи», Эдуард Вениаминович, очень нужно». - «Да я наизусть не помню...» Поэтому - подальше от них, и точка. Считай, что все, что перелопатило тебя, довело до счастливых судорог или загнало в петлю - написал ты сам. И нету никакого Мишеля, как нету Маяковского, Сэлинджера, Высоцкого, Летова, Медема, Верхуvena. И всех остальных тоже нет. Все они - великая иллюзия. Есть только миг между прошлым и будущим. Именно он называется «ты».

С отстраненностью вроде бы разобрались. Можно, наконец, хотя бы ненадолго отвлечься от гурьевского образа и в очередной раз попробовать вернуться к триумvirату по-настоящему главных героев. А это значит, что в свои права вступает непосредственность. Мы - Хогбены, других таких нет.

## ВСТАВНЫЕ ЧЕЛЮСТИ ИЗ АПЕЛЬСИНОВЫХ КОРОК

С группой «Мумий Тролль» с самого начала происходили удивительные вещи. Группу «Мумий Тролль» искренне и безоглядно полюбили все те, кому этого в любом случае делать не следовало. Бескомпромиссный художник, поклонник Muslim-gauze, Blood Axis, Лени Риффеншталь и Натальи Ветлицкой, впервые увидев видеоклип «Кот кота» в ночном телеэфире (где в тот момент нон-стопом гоняли ролики-лауреаты богемного фестиваля «Поколение», вплоть до группы «Старый приятель»), так и не смог поверить, что он кончился, не успокоился до самого рассвета, рыдая прозрачными лазергиновыми слезами и время от времени выкрикивая в ту сторону, где по его предположениям находился телевизор: «Ну и где тролли? Где тролли, я вас спрашиваю!» Молодой и порывистый стихотворец, умудрившийся однажды на глазах изумленной публики решить огромный кроссворд, ни разу не заглядывая в вопросы, признался как-то, что в его жизни существует, как минимум, две неизблемые ценности - фильм Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный» и песни Ильи Лагутенко: «Этот его г-глум... он дорогого стоит» (к Эйзенштейну последнее высказывание, кажется, не относилось, хотя и подходило по всем статьям). Не забыть и глаза Капитолины Деловой, наблюдавшей за тем, как на стадионном концерте «Троллей» компания национал-патриотов радостно скакала под песню «Владивосток-2000», вытягивая руки в древнеримском приветствии на словах «Уходим! Уходим! Уходим!» - а потом и вправду ушли из зала, когда на сцену взгромозились «Вопли Видоплясова» (некогда, кстати, любимая группа Егора Летова). Да и многие другие интересные и незаурядные личности сохранили теплые чувства к «Мумий Троллю» и по сей день. И это нормально. По большому счету, группа куда как неплоха, а песни «Делай меня точно» и «Шамаманы» вообще обязаны остаться в анналах на вечные веки.

Но самое главное - за спиной Лагутенко витали тени весьма достойного бэкграунда. Даже до появления красочного биографического буклета Александра Кушнира «Правда о мумиях и троллях» любому мало-мальски проницательному слушателю было ясно, что пресловутый рокапопс - родом из детства, из приплясываний перед зеркалом со шваброй вместо гитары и сочинения вымышленных репортажей о собственных триумфальных гастролях из Москвы в Нагасаки, из Нью-Йорка на Марс. В общем, спроси у мамы - она знает. И то, что Илья Игоревич выкаблучивался перед зеркалом явно не под «Инструкцию по выживанию» - не сильно меняет дело.

Едва ли не наиболее цитируемым афоризмом в самиздате последнего времени стало и без того всем известное высказывание Захара Мухина об «ощущении». Припоминать его еще раз - себя не уважать. Но никуда не денешься: речь и здесь идет



Фото: Геннадий Арзамасов

именно об «ощущении». Ощущении, что перед тобой неплохой и вполне вменяемый, в сущности, человек, волею рока (энд ролла) воспитывавшийся на неблизких тебе культурных ценностях. Но ведь воспитывавшийся! И шедший - пусть подсознательно, неявно, кругами и дугами, пусть недошедший - в очень и очень правильную сторону. У Лагутенко есть песня «Утекай». Хит. Крутилась по радио в активной ротации, была оклиплена и разучена наизусть тинейджерами. Но если вдуматься - о чем на самом деле эта вещь? О двух котах, отчаянно и, очевидно, безуспешно пытающихся избежать встречи с маниаком-живодером, который хочет их «посадить на крючок» и «порезать на меха». Но при этом не теряющих бодрости духа (о чем свидетельствует бодрое «ла-ла-ла-лай-ла-ла-ла-ла-ла-лай» в припеве) и здорового противопоставления себя беспощадной окружающей действительности («остались только мы на растерзание-е»). Или именно об этом не раз пел Борис Усов, или я не знаю Арканзаса. Так что не выходит, Сергей Геннадьевич, равнобедренного треугольника, ох, не выходит.

А «Мумий Тролль» был крут среди прочего еще и потому, что воплотил в себе тайное желание любого нонконформиста: чтобы даже в телевизоре иногда появлялось нечто непротивное. Ура! Наконец-то! Нормальная качественная поп-музыка! Мейнстрим мирового уровня! Очень многие утешали себя подобными мантрами. И вправду: одним трэшем жив не будешь, иногда хочется почувствовать себя нормальным человеком, спокойно сесть и посмотреть вечером в ящике какой-нибудь хороший, качественный клип. Это вроде как купить фирменную одежду для своего внутреннего мира: вроде бы неудобно носить то, о чем читал в модном журнале, но вещь-то объективно

качественная, носится хорошо, и все говорят, что «тебе очень идет». Страшное дело, многих это засасывало. Даже Усов в первой «Связи времен» признавался в подобных настроениях: «Еще есть тот фактор, что все это мешанское обывательское болото обладает лично для меня сильной магической аурой. Я знаю, что очень легко могу на это благополучие повестись. Оно, как гнилушки посреди болота, светит ненастоящим, но в своем роде красивым огнем».

Имеется и другой вариант, тоже в своем роде интересный: некоторые принципиальные индивидуумы, дабы не скатываться до компромиссов, просто объявили Лагутенко гением, тем самым духом, который дышит, где хочет - хоть в «Олимпийском», хоть в «Старых песнях о главном». Впрочем, обаяние «в своем роде красивого огня» довольно быстро сошло на нет, распоследние яппи поняли, что уют счастья и спокойствия не прибавит и побежали записываться в бойцовский клуб, так что к моменту появления Земфиры «на эстрадном небосклоне» в умах возобладал именно второй подход.



## ДЕВИЧЬЯ ИГРУШКА

*«Что-то не то... Во всем что-то не то...»*

Александр Гельевич Дугин

«Она настоящая!» Ну и что? Евгений Ваганович Петросян, например, (опять Петросян! При чем здесь Петросян?) тоже абсолютно настоящий, в его репризах нет ни капли лицемерия по отношению к зрителям и к самому себе, он весь в свету, доступен всем глазам, и своеобразной трагичности в нем ничуть не меньше - но когда я пытаюсь кому бы то ни было это объяснить, на меня смотрят, как на идиота. Наверное, правильно делают. Но все равно, «настоящность» - вещь далеко не самая главная. Естественность проявлений не

прибавляет этим самым проявлениям ровным счетом ничего, потому что естественность - это, извините, вполне естественно.

Поэтому мне трудно объяснить (даже себе самому), чем конкретно нехороша (если и впрямь нехороша) Земфира, потому что все, что сопровождает «настоящность» - голос, музыка, стихи - мне, честно говоря, совершенно не интересно. Единственный раз при прослушивании этих песен внутри заворочалось нечто, похожее на эмбрион катарсиса - было это на мосту между Балчугом и Красной площадью, на песне «СПИД» из первого альбома - вы все ее, конечно, знаете и очень любите. Однако эмбрион так эмбрионом и остался. Возможно потому, что Земфира считается певицей в основном для девушек. Пришлось выпытывать у них, что к чему. На вопрос: «Бывали ли случаи, когда какая-нибудь Земфирина строчка всплыла у тебя в мозгу в конкретной жизненной ситуации, и помогло ли тебе это?» - невзрослая барышня ответила, что, пожалуй, и не было, и что она думает о Земфире только тогда, когда ее слушает. Но, вообще-то, Земфира, конечно, настоящая. На этом разговор и кончился, а я в очередной раз пожалел, что попался на гурьевскую удочку. Ведь именно по его просьбе я начал думать о Земфире (а у меня это не получается даже тогда, когда я ее слушаю) и о ней же говорить. А это очень сложно. Еще и потому, что при прослушивании ее песен очень трудно выстроить собственный ассоциативный ряд - тексты довольно прихотливо выстроены, но никакого интерактива не получается. Когда слушаешь, там, «Стачку шахтеров в Кузбассе» или песню «Папа Римский пригласил» образы так и выются в голове, налезая друг на друга, сталкиваясь и спариваясь произвольно, что дает еще более интересные результаты - была такая компьютерная игра, в которой надо разводить рыбок в аквариуме и скрещивать их, производя на свет новые виды. А тут - полный ноль. Это, конечно, не к тому, что все барышни должны поголовно слушать «Цыганят» (хотя стоило бы). Наверное, я не могу понять Земфиру и ее ценность для мировой культуры просто потому, что я - отличного от нее пола, подростком был довольно давно, и в то время никакой Земфиры не было, а был Егор Летов.

И еще была знаменитая газета «Сегодня», в одном из последних выпусков которой я обнаружил наблюдение художественного критика Владимира Сальникова, который, в сущности, все за меня сказал. Вот оно: «Дочери знакомых дам, девочки-подростки, увлечены Beatles. Неприятная фаза инфантильной сексуальности. Рассказал об этом своей приятельнице. «И хорошо, - сказала она. - У них хотя бы мелодичная музыка». Да дело, собственно, не в музыке. Родители должны объяснить девочкам, что с ними происходит. «Зачем? Это же естественно». Если бы они обожали Иисуса, Сталина или Кришну, подумал я, их любовь была бы куда продуктивней. Почему они не читают страницу «Искусство» газеты «Сегодня»? Тогда бы они любили другую музыку».

## СЛОНА НЕ ПРОДАШЬ ЗА ДЕНЬГИ

«Хотя я очень много читал, но пил я значительно больше. Я написал намного меньше книг, нежели многие литераторы и публицисты, но выпил я намного больше самых усердных пьяниц. При этом меня удивляет то, что множество людей, писавших против меня гневные и обличительные тексты, разоблачая во мне множество несуществующих пороков, ни разу не упомянули о том действительном, а не мнимом грехе, которым я занимаюсь всю жизнь. То есть никто не укорял меня всерьез за мой беспробудный и бесконечный алкоголизм».

Ги Дебор

«У каждого в душе должен быть свой комиссар» - говорил, должно быть, Николай Островский циркачам-лилипутам, когда они приезжали проведать его на дачу в Сочи. А еще у каждого в душе должно быть много кого еще - свой Сергей Геннадьевич Гурьев, например, или своя Земфира. В интернете, на неофициальном сайте последней есть раздел «За что я люблю Земфиру». И удивительное дело - почти все, что написано там про одноименную певицу, я бы с легким сердцем сказал бы и сам - но не о ней, а как раз о последнем нашем герое, Борисе Усове - только окончания женского рода надо было бы поменять. А так - подписываюсь под каждым словом. Орфография сохранена: «Наверно за то, что она простая как мы все, не строит из себя суперстар и тому подобное... Она открывает мне глаза на многие вещи... Она делится советом и опытом в своих песнях... И в душе точно такая же как и я; я нашла свою вторую половину, не всмысле на всю жизнь, замужество и тому подобное, а всмысле мышления и понимания мира. Наверное поэтому, еще за то, что она пишет хорошие песни». Упоминаний о Борисе Усове в интернете гораздо меньше, чем о Земфире - раз, наверное, в пятьсот (эту пластинку по-прежнему очень сложно достать). И сайта у него - хоть официального, хоть неофициального - нет и, наверное, не будет никогда. Поэтому придется воспользоваться подручными материалами и написать, за что еще, кроме вышеупомянутого, я люблю его творчество.

За то, что «Соломенные еноты» самим фактом своего существования укрепили меня во многом, о чем я и так по мере сил догадывался - а теперь получил нагляднейшее подтверждение, выраженное к тому же в безукоризненных стихах, положенных на те самые «правильные три аккорда», о которых распространялся этот чувак из Ramones. За то, что после прослушивания «Колыбельной для погибающей цивилизации» Егор Летов во многом уже проходит по разряду метафизических ананасов в шампанском, а вот Борис Гребенщиков - этот фонтан фальшивого света - наоборот (особенно поздний). За неумный и по-хорошему трогательный анимализм в текстах. За то, что есть, оказывается, еще люди, которые подоз-



Фото: Василий Саворцов

ревают о существовании такого писателя, как Эрик Фрэнк Рассел. За невозможное усовское «вау» в конце первого куплета песни «Герой рабочего класса». И много еще за что. Непонятно? Правильно, что непонятно. Такие вещи в принципе невозможно объяснить. «Либо ты в автобусе - либо ты не в автобусе», как научал своих психоделических кукушат Кен Кизи, который тут абсолютно не при чем.

Раньше я по доброте душевной жалел людей, которые не понимают очевидных для меня вещей, пытался что-то объяснить, спорил, записывал всякие музыки - а теперь перестал. И спорить, и объяснять, и записывать. Я просто знаю одно - без Земфиры я могу прожить совершенно спокойно, без «Мумий тролля» я буду жить с появляющимся время от времени чувством легкой грусти, а без «Соломенных енотов» у меня жить уже не получится. Я просто никогда не смогу этого забыть - даже если женюсь, эмигрирую или улечу в космос. И, пользуясь случаем, я хочу извиниться перед моим другом Генрихом Ивановичем Штаубе, который наверняка будет читать этот журнал, потому что его кассету с «Недостовверными данными о счастье» я, наверное, не верну ему уже никогда. И перед Сергеем Геннадьевичем Гурьевым, который, конечно, ожидал от меня не мешанины из отрывочных импрессионов, а связного аналитического текста. И перед Земфирой, которую обижать не стоило, потому что она все-таки барышня. И перед всеми остальными. И в этот момент меня будит мент на станции «Битцевский парк».

Вы здесь - а я там. Счастливо оставаться. ■

Макс Волков

# КИСС

## В ТЕНИ ДИПАПЛА

«Ибатса и молица - праксиськи одно и тожьть»

(Борис Борисыч Гребенщиков, из кн. «Tibet and Minet: Imagine there's no difference», г. Ленинград, 1946 г., издание 19-е стереотипное)

### ВАЛЕРА

У моего одноклассника Димы Блиндера батя был зубным врачом, и он купил Блиндеру стереосистему - первую, виденную мной в жизни. Это был отдельно стоящий усилочек, колонки 10-МАС и проигрыватель «Вега-109». Незадолго до этого мой папа принес с работы военный диктофон, на котором была скорость «4», весил он, как броневик, на котором и предполагалось его использование, а тембр звучания апеллировал к обертонам спускаемого унитаза.

Блиндеровские колонки и вертушище надломили юношескую психику, и дурацкие походы в школу уступили место ежедневным визитам к Диме для прослушивания единственного имевшегося у него фирменного диска. Это был, как говаривали у нас в школе, «Файбол Пёпла». У меня «Файбол Пёпла» был уже записан на пленке «тип-б», и оказалось, что очень много актуальных звуков на этой пленке вообще слышно не было. Можно сказать, читалась общая схема мышления музыкантов, но не более того.

Окромя Файбола, у Блиндера была еще подборка ужасных любительских фотографий, переснятых неизвестно кем с фирменных плакатов и журналов. Из них следовало, что за границей рок-ансамблей не семь-восемь (максимум десять), как все считали, а намного больше.

В классе на год или два старше нас учился один жирный кабан, родители которого часто ездили за кордон и, по слухам, привезли своему слонику стереосистему «Пионер». Правда, ее никто не видел, так как этот жироккомбинат в гости (по крайней мере,

нас) не приглашал. Еще он был известен тем, что сходил в Америке на концерт КиСС и потом своим друзьям с горечью рассказывал, что это не музыка для высококолых, а шумовой фон для хулиганов и пьяниц.

Из этого мы заключили, что между нашей и тамошней культурами разница принципиальная, так как у нас хулиганы и пьяницы слушали Слэйд, а у них вот, оказывается, КиСС.

Д.Блиндер также показал мне фотку КиСС из своей подпольно-самодельной коллекции. На мутной поверхности фотобумаги проглядывало изображение, переснятое при помощи настольного увеличителя раз, наверное, двести. При наличии воображения там можно было разобрать смутные очертания каких-то чертей с ужасными рожами, высунутыми языками и неплохо накачанными банками. Поверхность их тел была покрыта то ли фантастическими узорами, то ли отпечатками пальцев Д.Блиндера. Последний сказал, что, по мнению высоких специалистов, музыка у ребят громкая, но очень слащавая. Так и сказал: «слащавая». Мы подобными терминами в восьмом классе не бросались, поэтому было ясно, что определение исходит именно от высоких специалистов.

Не знаю, дорос ли кто-нибудь в 77-м году у нас в стране до КиСС, кроме жиряги-сноба из старшего класса. Боюсь, что нет, так как самым крутым считалось поставить на стол перед собой одну колонку, практически влезть в нее головой и включить Свит. Это было вершиной артистической загадочности и социального нонконформизма.



Однажды мы с приятелем решили вместо математики в шестисотый раз послушать Файбол. Дверь блиндеровской квартиры открылась. Пол был покрыт свежими стружками, а на пороге стоял тоже еврей, но не Д.Блиндер, а совершенно незнакомый. Он нам сказал: «Ребята, Дима больше в Союзе не живет». После этого я понял, почему Дима продал мне задешево советскую АББУ и родной Манфред Мэн с царапиной через всю сторону, с которыми раньше ни за что не хотел расставаться.

Примерно в это же время у меня появился новый приятель, Валера, внешне очень похожий на Оноре де Бальзака. Он учился в ПТУ на телеинженера, прочитал много «левых книженций» и иногда таскал мне эти «книженции» и «пласты» запросто домой, без всякого, так сказать, религиозного флера и сакральной жестикуляции: он никогда не брал пластинки за края, двумя растопыренными ладонями, с выпрямленной спиной, задержанным дыханием и остановившимся взглядом. Когда, например, Д.Блиндер доставал из конверта Файбол, глаза у него были такие, как будто он внутренним взором провозвидит грядущую Ночь Брахмы. Валера же просто хватал диски пятерней поперек.

Книжки он тоже таскал по тем временам продвинутое. Однажды принес «книженцию» (иначе он их не называл), где «один чувак» кастрирует сам себя миской для еды (книжка оказалась, кажется, Воннегутом).

«Пласты», с Валериной помощью, повалили ко мне валом. Позже я имел возможность подставлять под горшки с цветами всякие там фирменные релизы, но никогда не видел, чтобы они были завафлены до такой степени. Видимо, «пласты» уже прошли через мозолистые руки всех будущих телеинженеров, их баб, друзей и родственников, не говоря уже о фарце. Скажем, Квин примерно годовалого возраста выглядел, как прижизненная запись коронационной речи Пипина Короткого. Подобным же макаром смотрелся и притаранный Валерьяном киссовский Лав Ган - если бы я судил по степени потертости конверта и забитым землей царापинам на самой пластинке, то решил бы, что ансамбль распался примерно после того, как его покинул начинающий Луи Армстронг.

К тому же, одну песню на первой стороне иголка вообще перепрыгивала, и я долго недоумевал: на конверте песня обозначена, а на диске ее нет... Даже серьезно подозревал, что диск польский.



## ЖИТЬ НЕ ПО ЛЖИ

По поводу того, как неуютно чувствовали себя многие уточненные натуры, хранившие дома записи Кисс, я уже высказывался в «Хрониках «Чистой Любви» ([www.willy.msk.ru](http://www.willy.msk.ru)), поэтому просто процитирую сам себя:

«...Жить, имея KISS в домашней фонотеке, во все времена означало Совершать Поступок. Как-то я ехал в метро, и вдруг в вагон заходит мальчик лет двенадцати. Из носа у него торчат козлявки, чубчик последний раз мыли в магазине, где мальчика купила мама, джинсы болгарские, походка расхлябанная, выражение лица ублюдоочное. На мальчишке - майка, на майке надпись: «KISS»... Вот такие субъекты стояли со мной, молодым специалистом по индуистской средневековой скульптуре, по одну сторону баррикад, но бзик дороже любой репутации.

Однако настал и на нашей улице праздник. Это случилось много позже, когда я уже отучился и стал музейным работником. Стояло жаркое лето, я собирался ехать на Юг и, в аккурат, получил в бухгалтерии отпускные - несколько сотен рублей. Почувствовав в кармане большую деньгу, я решил шикануть, зайти в «Мелодию» и купить наконец пару лазерных с чем-нибудь достойным - типа экспериментальной электроники, чтобы дома не стыдно было поставить обложкой наружу. Исполненный такой дешевой маниловщины, я вплыл в тенистое помещение музыкального магазина, пренебрежительно скользнул взглядом по кассетам и подошел к прилавку с «родными» CD.

Красавица за прилавком внимания на меня не обращала. Я стал исследовать стеллажи в поисках чего-нибудь заковыристого и вдруг увидел альбом KISS. «Почем нынче ансамбль «Поцелуй»? - обратился я к продавщице. «Двадцать восемь долларов», - холодно ответствовала та. Я подумал, что отряд не заметит потерю бойца, если я истрачу вшивые двадцать восемь долларов. «Давайте его сюда», - небрежно сказал я.

Девушка сняла со стеллажа диск, под ним оказался другой KISS. «Дайте, пожалуйста, вон тот еще посмотреть». - «Пожалуйста!» Разглядывая вто-

рой диск и придя к мысли, что не худо будет иметь дома сразу два KISSa, краем глаза я заметил третий KISS, стоявший ранее под вторым.

Заподозрив самое худшее, я попросил девушку снять все имеющиеся KISSы и положить их передо мной. На прилавке веером легла подборка с 1977 по 1989 год. Я был в растерянности. С одной стороны, отпускные бывают раз в году. С другой стороны, не купишь - до следующих отпускных будешь жалеть. «Давайте все!» Девушка аж присела.

Чтобы завернуть в пакетик подборку, откуда-то выпорхнули еще две. Они буквально на руках донесли меня до дверей магазина, приговаривая: «Какой Вы хороший покупатель!» - и пытались всунуть мне в нагрудку диск с трибьютами «Kiss My Ass», от которого я с сытым видом отказывался.

В эти мгновения триумфа я старался усилием воли представить, как жена дома скажет: «Ну что, принес отпускные?» - «Нет. Зато, вот, приобрел славную подборочку KISS». - «Молодец! А то я и не знала, куда эти гурацкие деньги девать». Проблема не в том, что действительно мне сказала жена, а в том, что позже мне пришлось докупать всех других KISSов, которые попадались на пути - для полноты коллекции. Увы, отпускные при этом далеко не всегда отягощали мои карманы.

Правда, тотальная закупка компактв состоялся уже много позже, а в 1979 году я еще вряд ли смог бы на это пойтить. Тогда мы с С.Г.Гурьевым учились на подготовительном отделении МГУ, чтобы поступить на искусствоведение. Именно тогда появилось страшное подозрение, что я не такой, как другие. Нормальные мальчишки продолжали переписывать друг у друга Зе Уолл, Э Дэй Эт Зе Рэйсиз, пластинки Супертрэмпа и т.д. Я же, под монотонные рассказы лекторов о крестьянской реформе, разрабатывал специальный объемный шрифт, где буквы состояли как бы из собственных теней, и этим шрифтом изображал на полях конспектов фразы из Лав Ган.

К вящей чести С.Гурьева добавлю, что за личной поклонника Пинк Флойд скрывался искусственный ценитель самого разнузданного андеграунда, и опять процитирую собственное сочинение:

*«...Разговорившись с одним из коллег, отращивающим рыжеватую бороду и прикрывающим глазницы кряжистыми очками, я выяснил, что будущий искусствовед [...] слушает французские эстрадные оркестры: Раймона Лефевра, Поля Мориа, а также Каравелли, Джеймса Ласта и Битлов в исполнении оркестра Хью Филипса (согласно позднейшим признаниям Гурьева [...]), ему тогда казалось вульгарным, когда поют человеческими голосами».*

Мне тоже казалось вульгарным, когда поют человеческими голосами, поэтому очень прикалывало, когда поют нечеловеческими. Например, как в песне «Almost Human». Однако любимым номером с альбома у меня стал «Plaster Caster»: песня помогла мне взглянуть на жизнь с иной точки зрения. Было это так.

Ко мне пришли гости, все культурно поели, выпили и стали «апщца». В зените славы тогда был композитор Вивальди. Считалось почему-то, что он доступен только избранным, всяким духовным акселератам: Времена Года там, «ах, Спиваков» и т.д., - поэтому его слушали все подряд (если бы тогда в нашей стране были чарты, Вивальди продержался бы недель сто, на пол-ноздри опережая Шнитке). Вот сытые девушки взгрустнули, залезли в комнату, где стоял проигрыватель, и давай крутить Вивальди. Джентльмены в это время на кухне братались.

Вивальди так и гундел весь вечер, пока гости не ушли. Я очень от него устал, решил для контраста включить что-нибудь про любовь и поставил «Plaster Caster».

Контраста как такового не получилось. Было странное ощущение, что струнный оркестр женского монастыря п/у А.Вивальди решил, шутки для, потереть струны скрипок о свои корсеты из китового уса, крепкие монастырские груди и, для вящей убедительности, о палочку маэстро: с расстановкой и конкретно, без крещендо-диминуэндо. Простенькую, незамысловато примоченную гитарку розлива поздних семидесятых это напоминало в последнюю очередь. То есть, между этими музыками не было непроходимой пропасти - с одной стороны конь, а с другой - трепетная лань - а был такой вот чуткий лошак, пускающий пар из ноздрей.

Смысл текста слов этой песни я тогда тоже интерпретировал профанически, а об этимологии выражения «Plaster Caster» мне много позже поведал О.Пшеничный.

Этот случай наглядно иллюстрирует, что имеют в виду интеллектуально ангажированные богословы, полагающие, что князь тьмы не ходит в окружении серных паров и пламени, а исподволь, гримасничая, извращает все светлое и правильное легким смещением акцентов.



Такие ужасные рожи, как у Кисс, конечно, легко ассоциируются с сатаническими и экстремистскими делами. Это все та же старая песня: соотношение образа, создаваемого артистом, с самим артистом. Несмотря на то что Стэнли в одном из поздних интервью прямым текстом опровергает принадлежность Кисс к подобным штукам, в былые времена не только мальчишки-маниаки, но и духовно зрелые люди всерьез идентифицировали их как слуг Люцифера. Например, о. Серафим Роуз в одной из своих брошюр расшифровывает название группы, как анаграмму «Kids In the Satan's Service», а главную цель группы видит в разрушении православного мирозерцания североамериканского населения, рука об руку с йогой и НЛО.

Не скажу, что ассоциации о. Роуза совсем уж безосновательны. У меня однажды было видение. Сидел я как-то у ящика и смотрел новости, где все время показывали Чубайса. Это было еще в эпоху ваучеризации, и старушки Чубайса называли «крыжий черт», «обер-вор» и др. Глядя в ящик, я, видимо, задремал, т.к. на экране бегущей строкой вдруг возникла надпись «Surprise! Surprise!»; у Чубайса, до этого говорившего что-то хорошее о Битлз и об экономическом процветании, прорезались клыки, заострились уши, и он корреспонденту в микрофон начал рычать: «I'm a King of the Night-time World!!!», или что-то подобное с Дистриопера.

Кстати, один гитарный ход из «Plaster Caster» настолько меня достал, что я решил от него потихому избавиться магическим способом. «Чистая Любовь» тогда записывала «Вперед, морские волки!» на студии у А.Сучилина. Темп песни был близким, и я, в качестве одной из инструментальных подкладок, сыграл слегка адаптированный кусок из «Plaster Caster», свято веря, что дух этой гитарной партии теперь переселится из моей головы в новую запись. Заодно интересный эксперимент: поймает кто-нибудь за руку или нет.

Никто, естественно, и бровью не повел. Ни во время дублей, ни во время предварительного прослушивания. Однако в процессе сведения Сучилин вдруг настороженно поднял голову, понюхал воздух, нервно пожевал губами и сказал: «Не могу понять, что мне это напоминает... AC/DC? Нет. А может быть... Нет, не могу понять».

Я закашлялся и перевел разговор на другие рельсы.

Вообще, прослушивать некоторые номера Кисс я мог раз по пятнадцать. В этом плане реальную конкуренцию мне смог составить только водитель из Нальчика, который доставлял нашу экспедицию на местную геостанцию в горах. Он всю дорогу заслушивал одну единственную песню - «Charizma», перематывая ее на начало снова и снова. Едешь вот так по горам на «газике», а водитель, крутя баранку бесконечно вопрошает снежные вершины: «Отцы! В чем, йопст, моя харизма?...»



## КАК ГУРЬЕВ ПОДСЕЛ НА КИСС

Есть два основных способа манифестировать половой шовинизм. В случае мужского полового шовинизма это означает слушать Кисс (AC/DC, Стрэнглерз, Рамштайн, Слэйд, и др.). Такую музыку очень приятно прибавлять верньером, когда в соседней комнате кто-нибудь писклявым голосом кричит: «Сделай немедленно потише это дерьмо!» или: «Как это я сразу не разглядела в тебе питекантропа!» etc.

Женский половой шовинизм - это во время мытья посуды веско говорить: «Любой мужчина спо-

собен прекрасно помыть посуду сам!», а также: «Носки там, где ты их бросил» и «Оставь русский рок в покое».

Поскольку С.Гурьев - последовательный и честный мужской шовинист, он, в плане Кисс, был обречен с самого начала. Сперва Серж принялся генерировать всякие праворадикальные идеи, типа носить под рубашкой майку, а в итоге запутался в им же самим расставленных сетях и принял от меня в подарок на день рождения кассету с Кисс.

## КАК Я ПОДСЕЛ НА AC/DC

В эпоху гребаной политкорректности самые стойкие бастионы романтизма постоянно подвергаются испытанию на прочность. Эта беда не обошла стороной и Кисс.

AC/DC я много лет считал молодежной группой новой формации, потому что постоянно видел это название на заборах и в туалетах. Косная привычка к Кисс лишила меня на некоторое время способности воспринимать новые веяния, но события способствовали тому, чтобы мощные стены готического замка с флагами на башнях, на которых гордыми зигзагами начертано «Кисс», зашатались под натиском урагана эстетических новшеств (AC/DC).

Один мой хороший знакомый, резидент г. Мелитополя, по делам бизнеса часто был вынужден пересекать российско-украинскую границу. Чтобы парни на таможне его быстрее пропускали, он им возил аудио- и видеокассеты. Причем, если начальник таможни заказывал себе 12 серий «Вечного зова», то все его подчиненные делали то же самое.

В очередной бизнес-тур мой знакомый взял с собой в Москву супругу, по профессии преподавателя музыки. Супруга часто сиживала с наушниками у музцентра и слушала классическую музыку.

Вот как-то раз один таможенник заказал (видимо, по совету малолетнего сына) компакт AC/DC. Я мельком глянул на очередную оптовую закупку, состоявшую из астрономического количества нудных саксофонных медляков и фильмов с Рутгером Хауэром, предназначавшихся для тружеников таможни, а также на обложку с какими-то молодыми волосатыми обормотами, одобрительно покивал репой и ушел ужинать. Ближе к вечеру жена знакомого сняла наушники и сказала: «Вот ты Кисс слушаешь, а AC/DC что не слушаешь?» Я сказал, что я патриот Кисс и убеждениями не поступаю. На что жена знакомого, преподаватель музыки, сказала: «А ты послушай, они отлично играют». Я двумя ногтями подцепил диск, забросил в его в JVC и активизировал. При первых звуках «She's Got the Jack» меня переполнило чувство умиротворения, желание немедленно выпить пива и сделать уровень громкости доступным для ближайших этажей.

Долгое время я наступал на горло собственной песне, не выкручивая ручку уж очень сильно вправо - жалел хороших людей за стенкой. А люди вот никого не жалеют. Однажды в магазинчике, расположенном на первом этаже нашего дома, было празднество - то ли лака для пола продали больше обычного, то ли еще

что. Короче, они там жажнули как следует, решили, что крутые, и поставили на полную (буквально) громкость «Hell's Bells» - так, что стены трясутся. Я, сидя у открытого окошка, как в Большом зале Консерватории, слушаю сладкие звуки, несущиеся со двора. Вдруг - жуткий удар, что-то сыпется, рок стопорится. Выглядываю в окно - на тачку хозяина магазина с верхнего этажа бабки сбросили здоровую банку с водой. Машина без стекол, капот похож на подставку для салфеток.

Иными словами, всех нас по жизни контролируют обыватели и женщины без музыкальных данных.

Кисс без масок - во многом другой коллектив, с чистым эстрадным звучком и радостными лицами: Стэнли временами напоминает маскулинизированного Киркорова, обучившегося делать на сцене тоби-ура-маваши, не выпуская гитары. Техника исполнения растет, и, как положено, приобретает плоский пластиковый привкус, а от саунда веет за версту нью-йоркской местечковостью.

Только поймите меня, братья, правильно. Кисс я могу слегка пожурить, но все же я их люблю, а когда в телепрограмме то ли «Времечко», то ли «Сегоднячко» вылезает ожившая пирамида Хеопса и из глубоких недр погребальной камеры-извилины изрекает: я, мол, старый рокенрольщик, Кисс за рок не считаю, вот Пинк Флойд это рок, а Кисс надо из рогатки убивать - меня «аж трясет». У таких ребят, как правило, в детстве во дворе поклонники Кисс отбирали десять копеек в обмен на возможность пройти с целым рылом, вот они теперь на Пинк Флойд и ссылаются при каждом удобном случае, а на ящике деньги логоплательщиков бездарно пускают псу под хвост.

Это было буквально за день-другой до того, как пара каких-то педиков прокатилась мимо штатовского посольства с гранатометом и Кисс отказались приезжать в Москву. В общем, все шуты столицы объединили против меня усилия, которые увенчались успехом.

Теперь по поводу «трясет». Как-то по ТВ показали интервью с пионером новой генерации - мальчиком, который у себя дома ходил в красном галстуке и пилотке. Он коллекционировал различные переходящие вымпелы, барабаны, бюсты Ленина, Брежнева и прочую херню. Корреспондент мальчика спрашивает: ну что, типа, Виталик, а зачем ты все это приносишь домой? А мальчик говорит: «Я мимо такого вот бюста или барабана пройти равнодушно не могу, как увижу - меня от возбуждения аж трясет...» Кстати, Пинк Флойд тоже не трогать грязными руками.



На интересные размышления навел в свое время концерт MTV Unplugged - он как бы пересек, по принципу спирали, ранний этап на другом временном уровне. Не в том дело, что возникли старинные персонажи - П.Крис, Э.Фрейли, - скорее забавно, когда дядя чуть не два десятка лет лил за воротник, а потом стал брать уроки музыки и записался в ансамбль Кисс обратно играть. Нет, это еще в молодости меня настроивало: выглядят парни, как животные, а играют хорошо. У нас тут обратная ситуация, всё на месте: харизматичность, прищур обаятельный, мессидж невябенный - мол, если вам так интересно, мы вечером по пивчанскому втроем, с Джизесом и С.Гаутамай. Как теорию изложил, балалайку в руки взял - ... Так вот, на Unplugged ребята в полуакустике некоторые вещи сделали так, что от электричества не вдруг отличишь. Звук мягкий, нежный-нежный, как поцелуй. Бальзам.

Судя по старым кадрам (видео), новые кадры (профессиональные) костяк группы не удовлетворяют, но уже не в смысле выпить, а в смысле слишком конвенциональной морды лица. Одно из поздних приобретений - Б.Кьюлик, которым вполне обоснован-

но восхищается Дж.Симмонс, - все-таки чувствует себя рядом с тертыми монстрами слегка зажато, хотя и пилит как бог. В документальном фильме одного за другим показывают участников ансамбля, как они в своем дворце живут-могут: с морем красоток, горами ананасов, бананов и т.д. П.Стэнли лежит в здоровенной кровати на полкомнаты, по нему девки переползают, как туман, а он в объектив рассказывает, что для здоровья полезно кушать дыни. Дж.Симмонс, наоборот, бродит по замку, как подросток, в вампирском плаще со стоячим воротником, что-то там тоже такое объясняет. А Кьюлик выходит смущенно из своей конуры и улыбается не по-детски молчаливо, потупя взор.

Симмонс в одном из интервью изображает манеру Кьюлика играть на гитаре - быстро шевелит пальцами, закатывает глаза, щелкает языком и чпокает губами. Такой способ воспроизведения инструментальных партий и породил, видимо, экзерсисы на «Revenue», где Симмонс несколько раз имитирует басовые глассандо своей гитары при помощи каких-то сильных отрывков и вскрикиваний. С большим, надо сказать, талантом.

## НЕ ОТСТУПАТЬ, НЕ СДАВАТЬСЯ!

Кисс - воплощение бескомпромиссного перфекционизма в чистом виде. Правда, такая жизненная позиция завела музыкантов в тупик, из которого они не нашли достойного выхода. Хорошо эшелонированная оборона - при отсутствии успешных вылазок. Попытки прозрачными гармониями обрамлять гормональные слоганы - одна хуже другой. Их перепончатые крылья - часть привычного вечернего пейзажа, над речкой за гумном («...А по пятой дорожке плавает

японский спортсмен Хировато... И действительно, неважно плавает спортсмен»). Но, как говорят писатели, под спудом остывшего пепла тлеет угольки: несложные самоидентификационные клише, матерые голощицы, пальцы-молнии, фрукты в постель - и в начале 90-х получаем «Domino», а также еще несколько грязных синкопированных шедевров. Цена велика по сравнению с результатом, но для тех, кто понимает, достаточно.

## ПОЗДНИЙ КИСС - ПАРАША. РАННИЙ ПИКАССО - ТОЖЕ

Поздний Кисс для меня начался с «I was made for lovin' you, бэйби». На рашн-деревяшн радиостанциях, по моим наблюдениям, данным номером исчерпывается творчество группы. Но и с этой вещью связан своего рода позитив! Однажды, в 1980 году, я зашел в магазин радиоаппаратуры на Пятницкой, чтобы полюбоваться на проигрыватель «Корвет» («Линкор»? «Флагман»?!). А тут как раз помер Леннон, любимейший человек. Сначала по магазинной трансляции воспроизводили советскую байдю, но вдруг продавец вышел из-за прилавка, патетически пригладил ладошкой волосы назад, подрулил к демонстрационному экземпляру «Корвета» и поместил в кокпит кассету с «Двойной фантазией». Когда мертвый Леннон запел «I'm loosin'

you», народ молча обнажил головы, отошел от витрин и повернулся к «Корвету». Все застыли в немой скорби, только басовые динамики ритмично пульсировали, как бы резюмируя, что искусство - это и есть жизнь, а жизнь - это плесень. Когда, к примеру, сдох Андропов, такого искреннего пафоса уже не наблюдалось.

Поскольку Кисс - грубые пересмешники, с ними ситуация была похожая, но слегка смещенная по шкале Рихтера. Это было уже не в маленьком магазинчике, а в ГУМе, тоже в какой-то секции бытовой аппаратуры и примерно в те же годы. Пипл ходил по торговым отделам, стоял в кассах и покупал всякую всячину. По трансляции играла кассетка с популярными мелодиями, и на ней оказалась «I was made...». Лишь только она зазвучала, глаза покупателей сделались бессмысленными, как у баранов, на лицах возникли неконтролируемые ухмылки, и все застыли с полупротяннутыми деньгами, чеками и упакованными сатиновыми трусами в руках. Потом опять пошли песни плана Фелечиты, уважаемые товарищи встряхнулись и зафункционировали нормально.

...Если бы я в 1980 г. был продавцом ГУМа, то поставил, как минимум, «Makin' Love». ■



# КОЛЛЕКТОР

## ОСТАТОЧНЫЕ ИНСТИНКТЫ

**В** этой работе будут рассмотрены некоторые особенности поведения черепахи, содержащейся в неволе 26 лет, в полной изоляции от своих собратьев. Черепаха среднеазиатская (степная), самец, имеет кличку, на которую отзывается.

Со временем произошло ассоциативное научение между двумя явлениями: различными звуками (в основном, звуками человеческого голоса) и получением пищи. Она всякий раз просыпается, когда поблизости разговаривают, воспринимая звуки знакомых голосов как сигнал к тому, что пора кормиться. Черепаха имеет хороший слух, лучше воспринимает низкие звуки. Вообще любит, когда с ней разговаривают, реагирует на интонации. Ласковые интонации и произносимая кличка вызывают повышенный аппетит даже тогда, когда черепаха отказывается от еды, отвергая предложенный корм, но после соответствующих уговоров начинает есть. Черепаха привыкла приподниматься, чтобы сорвать лист, поэтому ей удобнее брать пищу из рук. Прекрасно постигает, к кому обращаться, у кого просить есть, привыкает к рукам. А ведь процесс узнавания - это проявление пусть элементарного, но все же мышления животного. Совершенно не боится тех людей, к кому привыкла, а в присутствии незнакомых на некоторое время теряет свою активность.

От неудовольствия черепаха фыркает, для устрашения шипит, как змея, от боли (однажды кнопка впилась между пластинами) стонет и даже кричит, издавая глухие хрипловато-гортанные звуки.

Черепаха - животное травоядное, в природе корм всегда присутствует. Природа предоставила черепахе для корма 82 вида растений. Сложных действий для добывания пищи в природных условиях черепахе не требуется, но учитывать многие другие факторы, не связанные с питанием, животному необходимо. В первую очередь, умение быстро ориентироваться на местности, чтобы в случае опасности найти дорогу к укрытию. В домашних условиях это проявляется в том, что свободолюбивое животное, для которого, со временем, вся квартира стала территорией проживания, прекрасно изучило и освоило всю площадь квартиры, все «углы» и «закоулки». Прекрасно находит путь из любой точки квартиры к своему любимому месту под батареей. Причем, стремясь к своему месту, животное постепенно научилось открывать дверь в комнату, просовывая лапу в маленькую щель и постепенно увеличивая эту щель до размеров, необходимых для того, чтобы наконец «протиснуться» в нее. Черепаха выработала это умение совершенно самостоятельно, используя имеющийся инстинкт к рытью нор. Черепаха - норное животное, поэтому у нее достаточно сильные передние лапы. Порой, реализуя этот инстинкт, черепаха совершает стереотипные движения роющего характера при столкновении с любой преградой (например, со стеной). Это

происходит потому, что от природы наследуется само действие целиком, а не только способность к нему. И это действие реализуется просто само по себе, иногда без всякой надобности. Но в случае с открыванием двери это действие оказалось целесообразным.

В неволе инстинктивная деятельность несколько искажается и животное проявляет ее по отношению к тем объектам, которые являются для ее естественной среды обитания нетипичными. Это можно пояснить следующим примером. Дело в том, что черепахи - достаточно беспомощные животные и для сохранения вида им было необходимо интенсивно размножаться. Поэтому, несмотря на «безобидность», у черепах достаточно высокая степень развития половой агрессии. Но в неволе это приобретает искаженный вид. В течение последних двух лет черепаха начала буквально остервенело преследовать и далее набрасываться на некоторые живые и неживые объекты, стремясь покусать за обувь или ногу любого, кто окажется поблизости. Причем, подползая к ногам, она совершает угрожающие частые кивки головой и интенсивно раскрывает рот, готовясь к нападению. Если перед ней просто поставить предмет обуви, то она и его начинает грызть, кусать, стремится забраться на него. При этом черепаха находится в крайней степени активности, максимально возможной для себя. Предпочтение животное отдает обуви коричневого цвета, т.е. той окраски, которая схожа с черепашьей. Конечно, это поведение нельзя назвать игрой, хоть животное и имеет дело с биологически не значимыми объектами. Здесь налицо инстинктивное поведение, заложенное от природы, но смещенное на предметы антропогенной среды. Видимо, половая агрессия, накапливаясь в психике животного, достигла таких размеров, что сдерживаться больше не могла и должна быть проявлена даже при отсутствии самки.

Необходимо отметить еще одну важнейшую вещь. Со временем потребности черепахи, ее основные инстинкты приобрели как бы слитное проявление, почти одновременное. Когда животное голодно, оно проявляет вышеупомянутые агрессивные-половые тенденции и кроме того тут же происходит процесс дефекации и уринизации. Потребности, имеющие разный смысл для организма, в данном случае смешались, но не по своим функциям, а по одновременности их проявления.

Можно ли здесь говорить об изменении психики животного, оторванного от природных условий проживания? С одной стороны, психика - продукт разделения и координации функций, а в рассмотренном случае происходит как бы частичное слияние потребностей, которые как бы начинают представлять собой одну большую потребность, т.е. можно предположить некоторую *degradation* психики животного. Но с другой стороны, в этих

условиях развиваются какие-то дополнительные способности животного - например, способность к предвидению развития событий в ситуации. Животное настолько остервенело нападает на интересующий ее объект, что изо всех сил старается не терять его из виду, активно ищет, когда он пропадает из поля видимости, например, помещается сзади. Черепаха его быстро находит. А натренировавшись таким образом, при исчезновении объекта начинает тут же поворачиваться на 180 градусов и продолжает активное нападение. В этом случае интенсивность нереализованного полового инстинкта и половой агрессии способствует росту ориентировочно-поисковой активности животного, что может свидетельствовать скорее о развитии психики, а не о деградации.

Остальные проявления черепахи видимо имеют те же особенности, что и у обычных представителей вида, живущих в естественных условиях: быстрая восприимчивость к изменению влажности воздуха (просыпается от изменения влажности, вызванного кипением чайника), температуры воздуха (черепахи крайне теплолюбивы), впадение в зимнюю, а иногда и в летнюю спячку и т.д. Впрочем, в неволе длительность спячки резко сокращается, т.к. всегда присутствует корм. Большая продолжитель-

ность спячки в естественных условиях - способ самосохранения при отсутствии корма. А в неволе - это, видимо, остаточный инстинкт.

Вызывает интерес один аспект в поведении черепахи. Черепаха отчетливо видит на расстоянии примерно 1 метра. А ориентируется в пространстве так, будто в ее поле зрения находится вся квартира. При отсутствии ориентировочных объектов она все равно безошибочно находит путь к своим любимым местам. Как будто в ее психике сформировалось нечто, напоминающее когнитивную карту лабиринта у крыс, уровень организации которых считается намного выше, чем у рептилий.

В целом надо сказать, что черепаха прекрасно адаптировалась к существующим условиям, и ее возраст уже превышает тот, который является предельным для черепах, живущих в природных условиях (20-25 лет).

Вышеприведенный текст - развернутая рецензия на последний альбом Петра Николаевича Мамонтова «Шоколадный Пушкин», написанная оперной певицей Ольгой Шеленковой.

**КонтрКультУр'а** представляет традиционную рубрику **КОЛЛЕКТОР** - обзор CD-продукции. Абсолютный ведущий - **Сергей Жариков**.



Юрий Морозов / «Хроматические инсталляции» ATR 99016

## РЕМЕШОК НА ЯЙЦАХ

Эта изощренная, до отказа набитая клише, *самопародия* может стать идеальным учебником по всему так называемому советскому року 70-х с его хаерочком за уши на прямой пробор, битлофильной паранойей и высокопарным стилем интеллигентствующего бухарика. Здесь и прямо объявленные хроматизмы «под сантану», и сентиментальная баллада на шесть восьмых, и на двенадцать восьмых «мочалкин блюз», и вечный образ «той, которая никогда не дает» под восемь восьмых попроще... Ах, какие сложные «композиции» с непременными шумами и пленкой задом наперед, какой глубочайший интеллект автора и скрупулезное знание продвинутой литературы, описывающей хождения сексапильной малолетки, оставившей в легкоранимой душе поэта незаживающие раны! И все это в такой плотной консистенции, что вряд ли когда встречалось на отечественных CD. Воистину коллекция музыкальных трафаретов целого десятилетия.

Абсолютно не задумываясь, как это выглядит со стороны, дедушка питерского рока, спустив ремешок по самые яйца, явно демонстрирует сынкам умение не только правильно гладить парадку, но и уверенно держать

фуражку на самом затылке. Существуй диск в «лысом» варианте, его запросто можно было бы принять за какой-нибудь бутлег «Машины» или «Воскресенья» с их птичками между песнями и общей интонацией обличающего отдельные недостатки прокинутого на пряники мальчиша-плохиша. Что, впрочем, вовсе не говорит о его невостробованности - тем более, что звук на альбоме в своей стандартности прямо-таки *божественно* прекрасен, как прекрасны в своей бессмысленности цитаты из «кашмира» и «сержанта», не говоря уж о сисястом великолепии той самой герлы из ванной комнаты, под которую герой постоянно дронит свой хер, свободной рукой перебирая корешки «родного» винила.

И, тем не менее, нельзя обвинить автора в главном - в стилистической неадекватности материала и исполнения, недостатки которых суть производные от времени и места. Таким образом, становится совершенно ясно, что перед нами контркультурный ретро-проект, репрезентирующий эпоху скорее «по понтам», чем ностальгически эмоционально, и слушатель будет, очевидно, долго и истерически смеяться, если автору придет в голову убеждать нас в обратном.



Дочь Монро и Кеннеди / «Поражение» Отделение Выход 136

## ЧЕГО ХОЧЕТ СВЕТА ЧАПУРИНА

Чистой воды экзистенциальный альбом, в котором, к сожалению, практически нет музыки, но зато есть все те же «питерские» болячки: неартикулированное пение и ничего не значащий контрапункт вкупе с катастрофического размера авторской мнительностью, как будто завязать бантиком коробку конфет для подарка уже есть что-то неприличное. Так и хочется здесь вспомнить Камбурову или Бичевскую с их умением «нарисовать» текст, осмысленно и точно проинтонировать, с их крепким артистизмом, без которого экзистенциальный, то есть «авторский», а тем более бабский рок просто невозможен. Та же Земфира, ведь, не просто верит в каждое сказанное от имени такой же «девочки» слово, но и очень хочет, чтобы оно попало точно по адресу. И оно *лопало* по адресу. А Света Чапурина хочет? Разумеется. Так зачем тогда весь этот хипповский бубнеж под нос с постоянной интонацией состарившейся

бабульки? Ясно, что тяжело. Ясно, что одиноко. Ясно, что нет настоящих мужиков и кругом одни пидарасы...

Камерная музыка, где нюансы и полутона «это наше все», требует более точной артикуляции или, хотя бы, ясности в ключах. Однако, я поймал себя на том, что альбом хочется послушать еще раз. В общем-то и банальностей совсем немного. Хорошо сфокусированный звук, и домра, пропущенная через DELAY, совсем не раздражает. Оформление адекватно и, *мягко говоря*, со вкусом. После третьего прослушивания стало очевидно, что передо мной вполне приличный, цельный и качественный релиз – хорошая и пикантная добавка к любой коллекции и, как любят говорить англичане в подобных случаях, «все вышеприведенные недостатки достаточно малая цена, которой в целом можно пренебречь». Весьма рекомендуемый диск, требующий подарочной откритки.

ЛЕГЕНДЫ РУССКОГО ШАНСОНА / Константин Беляев №24 MS-250-24

## КРЕМЛЕВСКАЯ МУЗЫКА

Яркий пример хазарского *самочмора*, из которого, как известно, вышла вся так называемая «советская песня». Самочмор, то есть чморение самого себя, как проявление тюремного садомазо, сложился очень давно, став культурным маркером любой окраины – от церковной секты до еврейского местечка, – и обнаружил себя в центре так называемой «блатной культуры», субкультурой хазаро-византийского быдла. Однако, эта всем известная гомосексуальная этика зоны именно в последнее время стала ответом на ожидания разложившегося постсоветского неоимперского *матриархата*, латентно гомосексуального по существу, оказав гигантское влияние не только на советскую, но и предсоветскую «большую» культуру. Гомосексуализмом пропитана вся русская классическая музыка, гомосексуальна (за исключением разве что Толстого) вся «великая» русская литература, демонстративно гомосексуальной была и вся советская идеология и пропаганда с мужеподобной Орловой и козлообразным «ваней курским». Внимательный наблюдатель не может не обнаружить здесь общей для номадов (кочевников) оценки «голубизны» лишь как гомосексуализма пассивного, что очень хорошо выражено самим ладом блат-

ной музыки, а еще шире пентатонной, «мужеженской» по существу, поскольку сами по себе матриархальные отношения уже вырисовывают сакральный контекст для «священного», системобразующего *активного* гомосексуализма.

На диске Беляева как нельзя красноречиво представлены симптомы этой заразы, хотя специалистам давно известно, что гомосек не есть выбор особо «свободной» и продвинутой личности, а биологическая предрасположенность находящейся уже на определенной стадии дегенерации человеческой общности. И здесь мы не имеем в виду ничего оценочного: можно лишь догадываться, какого нового человека подразумевал Луначарский, одним из первых советских декретов легализовав гомосексуальные браки. Любопытно, что любой имперский социум за невозможностью опираться на этнические архетипы эксплуатирует архетипы сексуальные. Именно поэтому гомосексуализм как раз и насаждается сверху и именно самими глашатаями системы – не только вождями партии и правительства, но и более мелкими паханами кланов и корпораций, не очень-то и скрытыми гомосексуалистами принципиально активного типа при ближайшем рассмотрении. Этот



«бычий» дух совка давно уже всем известен, а главное, запрошен средой, когда наиболее популярными у народа певицами становятся типажи быков-лесбиянок. Вот почему культура галимых натуралов здесь давно уже считается антисоветской, точнее, антикоммунистической *вражеской* пропагандой.

В продолжение темы, вспомним, к примеру, столь памятный многим образ великой нашей «родины-матери» с ее воистину великим и шершавым языком («шершавым языком плаката»), который всегда, что называется, «зовет», и тогда хорошо будут понятны наши, обожающие блатняк, покоммунистические патриоты, именно в Талькове – этом Бернесе Утесове эпохи перестройки – нашедшие себе вместилище своих собственных идентификаций. *Кремлевская музыка*.



Брат 2 / Музыка к фильму Real 044

## 15 ЖЕСТКИХ ГИМНОВ ЛИМИТЕ

Интонационно напоминающий репертуар приснопамятных «ВИА союзных республик» манифест провинциального вкуса. Все то же самое, с незапамятных времен навязываемое «партией и правительством» настроение *выпоротой* «шестерки» проходит через весь диск и скрепляет его в единое целое. Однако коренному москвичу, например, будет трудно выслушать подряд пятнадцать жестких гимнов лимите без брезгливости и досады от такого неприкрытого воспевания зависти и страха – этих вечных спутников любой ущербности. И в этом смысле диск абсолютно релевантен, как релевантен и явно страдающий йододефицитом герой фильма, чьи имбецильные реплики, что в качестве эпитафии всякий раз предваряют выступление очередного ВИА, есть по сути дела кредо сегодняшнего российского «электората»: Патриотизм и Кидалово – хотелки бычьих мозгов и их обладателей, то есть по-

тенциальных потребителей подобной амброзийной музыки. Устаешь даже не от цинизма продюсеров, в расчете на небогатых покупателей перекомпрессирующих звук, а от того, что вновь и вновь становишься свидетелем очередных беспомощных попыток властей перевалить собственные проблемы не только на плечи несчастного населения, но и, судя по всему, на еще более несчастных западных *империалистов*, готовых купить за баксы все и вся, но токмо не «Нашенское радио» с их «легендарными» рок-музыкантами – не просто выступающими исключительно на стороне чистой Правды, а не грязных Денег, но и проникновенно воспевающими всю глубину и все оттенки чувства обреченности перед такой волнующе неизбежной и судьбоносно неотразимой встречей онаниста с живой волосатой пиздой. Очень показательный и компрометирующий многих полезных альбом.

Ленинград / «Дачники» GALA 10148

## ...НУ, БЛЯ, КРУТО, БЛЯ!

В этом проекте фальшиво абсолютно все, кроме желания ругаться матом и показывать глупости. Парадокс, но в контексте тотальной неадекватности, даже подчеркнута чистое звучание духовых воспринимается здесь на редкость фальшиво и глупо. Более того, все творчество этой группы есть не что иное, как *демонстрация глупостей*. Как в прямом, так и переносном смысле.

Была такая традиция у чиновников: с приходом в Кремль нового вождя менять дикторов на телевидении. Сегодня же, каждый уважающий себя президент сам создает себе свой фуфел и тащит в Москву соответствующее себе фуфло. Ельцин тащил мусор с Урала, а теперь вот и Путин притащил таковых из Питера. И в этом нет абсолютно ничего нового: и Горбачев придумал себе «русский рок», и комсомол в свое время пытался поругать на интересе молодежи к электрогитарах. Главное, чтобы «Самоцветы» звали на БАМ, Цой «ждал перемен», а радио оставалось «нашим».

И вот теперь перед нами очередной нарез из легко узнаваемого, много раз слышанного и виденного, то есть имманентно нам уже изначально принадлежащего и, как само название группы, для общества как бы уже не совсем легитимного, – где обнажение

чего, показ, жест, собственно, и являются, так сказать, носителем самодостаточности, то есть – смыслом. А что в обществе появляется из ничего одним жестом? Правильно, при помощи слова появляется мат, а при помощи дела – появляется хуй. Таким образом, дорогой слушатель, перед тобой есть не что иное, как изображение звуковыми средствами простого человеческого хуя. Даже и не хуя мужского, а так... Словом, студенческая кавзэновская *пиписька*, призванная не приумножать род человеческий, а лишь пугать прыщавых целок на мамко-сипакинской даче. Или, как говорили философы, «не посру и не поссу – только писью потрясу». К великому удовольствию все того же «Нашего Радио» и практически всех цветных комсомольско-молодежных мурзилков, выступающих в качестве «информационной поддержки» – хуетрясов и трясохуев, забывших, видимо, старую русскую поговорку: «Как хуем ни тряси – последняя капля все равно в штаны упадет».

В начале перестройки «русским роком» назывался показ в реальном (REAL) времени живой голой жопы. Спустя 10 лет, судя по пиздострадалям из Ленинграда, русский рок стал, бля, ну, бля, на много, бля, круче. Ни «Фуз», ни «Неон», ни «Молоток», бля, соврать не дадут. Или что не так, пацаны?





## Нож для Frau Muller / «Мечты - третий сорт» LG 002-2 Лекские

### СИСТЕМНЫЕ ЗЕЛЕННЫЕ ШАРИКИ

Почему русскому человеку так любо все заунывное и соплежуйское? Потому что русскому человеку лучше всего как раз тогда, когда другому плохо. Да чё говорить! У нас «плохо», собственно, это и значит «хорошо». Вот почему вполне приличные проекты у нас остаются совсем незамеченными, а весь минорный и сентиментальный европейский мусор, как радиоактивный дождь, щедро кропит наши завистливые и монотонные, словно песни Цоя, мозги, чтобы потом все наименее оригинальное и наиболее занудное называть «русским роком»...

Этот отличный, выполненный в стиле музыкального комикса релиз, именно по вышеуказанной причине обречен вечно оставаться божьим приколом, несмотря на все его достоинства, включая стильный и вполне адекватный дизайн. Это «сэмплированная» музыка; но взятые за основу музыкального квадрата интонации речевых клише звучат здесь на редкость живо и органично, а вещи структурированы настолько виртуозно, что снова хочется повторить об искусстве как цивилизационной парадигме, где с культурой можно распрощаться как бы навсегда. Именно поэтому перед

нами чисто контркультурный проект – в том смысле, что любые намеки на цивилизацию на российской почве (будь то масоны, или диссидентура вообще) это всегда немножко НТВ с его системным зеленым шариком. Слушателей, знающих «русский рок» вдоль и поперек, в альбоме поразит прежде всего какой-то абсолютно чуждый для детей декабря дух флирта и здоровой эротики без черного юмора и сарказма, то есть качественно сисепиписечный, как уже четко обозначено в их параллельном, не менее значительном проекте «Messer Chups».

Эти два полюса: строго тоническая, субдоминантная или доминантная небарочная риторика киношного соцарта – и абсолютно чуждая совку классицистская ритмика (кое-где, разумеется, и «джаст», который «родину продаст»), задействованные с неестественными тембрами синтезированного аналогообразного остинато, генерируют очень странную, но мощную энергию, сравнимую разве что с воздействием рекламного клипа. Проект не только остроумен и «аутентичен», но и исключительно музыкален; местами звуковое действие достигает уровня настоящей магии.

A strong recommendation in every way.



## Песни Валерия Залкина MS 136

### ЗЕМЛЯНИЧНОЕ МЫЛО

без – несут они запахи земляничного мыла на крыльях заунывных наизусть песен навстречу судьбе своих родителей, отдавших совку молодость свою и здоровье. Все как будто повторяется в тысячный раз, подобно закругленным в своей квазибанальности гармоническим оборотам недорогих клавиш. И от этой трогательной в своей женофобии тоски веет все тем же неповторимым ароматом дешевых духов, первых менструаций, портвейна и зассаного подъезда, будто история нашей жизни могла быть кем-то переписана, будто партия и правительство куда-то исчезли и мы самостоятельно можем сделать свой выбор в жизни... Накося, дорогой читатель, выкуси.

Очень красноречива судьба этого альбома. Его как будто стесняются, а музыканты откровенно ненавидят. Но ведь мы все вместе – результат грандиозного эксперимента, авторы которого давно уже превратились в грецкие орехи, а их идея воплотилась как раз в эти звуки «падающих звезд» и

«плачущей гармонии» – вселенской тоски недоделанного существа, у которого без любви в жизни абсолютно нет никакого смысла. Но если прислушаться, поет оно вовсе не о любви, поскольку вообще не понимает, что это значит.

Феномен Залкина можно сравнить с запрещаемой в свое время гигантской популярностью его тезки – Валерия Ободзинского с его безмерной тоской по внутренней свободе, хотя и сегодня партия и правительство снова лезут к нам, как старая блять со своей сраной «любовью» – патриотизмом. Вот и поют в знак протеста все от мала до велика про то, что может привидеться разве что в похмельном сне.

Этот альбом – незаменимое психологическое пособие как для резидента, так и для рядового работника всех без исключения иностранных спецслужб, без которого будет трудно понять те или иные, на первый взгляд «странные», события, постоянно происходящие в России.



Брат 2 / Музыка к фильму Real 044

## 15 ЖЕСТКИХ ГИМНОВ ЛИМИТЕ

Интонационно напоминающий репертуар приснопамятных «ВИА союзных республик» манифест провинциального вкуса. Все то же самое, с незапамятных времен навязываемое «партией и правительством» настроение *выпоротой* «шестерки» проходит через весь диск и скрепляет его в единое целое. Однако коренному москвичу, например, будет трудно выслушать подряд пятнадцать жестких гимнов лимите без брезгливости и досады от такого неприкрытого воспевания зависти и страха – этих вечных спутников любой ущербности. И в этом смысле диск абсолютно релевантен, как релевантен и явно страдающий йододефицитом герой фильма, чьи имбецильные реплики, что в качестве эпиграфа всякий раз предваряют выступление очередного ВИА, есть по сути дела кредо сегодняшнего российского «электората»: Патриотизм и Кидалово – хотелки бычьих мозгов и их обладателей, то есть по-

тенциальных потребителей подобной амброзиевой музыки. Устаешь даже не от цинизма продюсеров, в расчете на небогатых покупателей перекомпрессирующих звук, а от того, что вновь и вновь становишься свидетелем очередных беспомощных попыток властей перевалить собственные проблемы не только на плечи несчастного населения, но и, судя по всему, на еще более несчастных западных империалистов, готовых купить за баксы все и вся, но токмо не «Нашенское радио» с их «легендарными» рок-музыкантами – не просто выступающими исключительно на стороне чистой Правды, а не грязных Денег, но и проникновенно воспеваящими всю глубину и все оттенки чувства обреченности перед такой волнующе неизбежной и судьбоносно неотразимой встречей онаниста с живой волосатой пиздой. Очень показательный и компрометирующий многих полезный альбом.

Ленинград / «Дачники» GALA 10148

## ...НУ, БЛЯ, КРУТО, БЛЯ!

В этом проекте фальшиво абсолютно все, кроме желания ругаться матом и показывать глупости. Парадокс, но в контексте тотальной неадекватности, даже подчеркнуто чистое звучание духовых воспринимается здесь на редкость фальшиво и глупо. Более того, все творчество этой группы есть не что иное, как *демонстрация глупостей*. Как в прямом, так и переносном смысле.

Была такая традиция у чиновников: с приходом в Кремль нового вождя менять дикторов на телевидении. Сегодня же, каждый уважающий себя президент сам создает себе свой фуфел и тащит в Москву соответствующее себе фуфлю. Ельцин тащил мусор с Урала, а теперь вот и Путин притащил таковых из Питера. И в этом нет абсолютно ничего нового: и Горбачев придумал себе «русский рок», и комсомол в свое время пытался порулить на интересе молодежи к электрогитарах. Главное, чтобы «Самоцветы» звали на БАМ, Цой «ждал перемен», а радио оставалось «нашим».

И вот теперь перед нами очередной нарез из легко узнаваемого, много раз слышанного и виденного, то есть имманентно нам уже изначально принадлежащего и, как само название группы, для общества как бы уже не совсем легитимного, – где обнажение

чего, показ, жест, собственно, и являются, так сказать, носителем самодостаточности, то есть – смыслом. А что в обществе появляется из ничего одним жестом? Правильно, при помощи слова появляется мат, а при помощи дела – появляется хуй. Таким образом, дорогой слушатель, перед тобой есть не что иное, как изображение звуковыми средствами простого человеческого хуя. Даже и не хуя мужского, а так... Словом, студенческая кавказовская *письмька*, призванная не приумножать род человеческий, а лишь пугать прыщавых целок на мамко-спапкинской даче. Или, как говорили философы, «не посру и не поссу – только писью потрясу». К великому удовольствию все того же «Нашего Радио» и практически всех цветных комсомольско-молодежных мурзилков, выступающих в качестве «информационной поддержки» – хуеясов и трясохуев, забывших, видимо, старую русскую поговорку: «Как хуем ни трясина – последняя капля все равно в штаны упадет».

В начале перестройки «русским роком» назывался показ в реальном (REAL) времени живой голой жопы. Спустя 10 лет, судя по пиздострадальцам из Ленинграда, русский рок стал бля, ну, бля, на много, бля, круче. Ни «Фуз», ни «Неон», ни «Молоток», бля, соврать не дадут. Или что не так, пацаны?





## Нож для Frau Muller / «Мечты - третий сорт» LG 002-2 Легкие СИСТЕМНЫЕ ЗЕЛЕННЫЕ ШАРИКИ

Почему русскому человеку так любо все заунывное и соплежуйское? Потому что русскому человеку лучше всего как раз тогда, когда другому плохо. Да чё говорить! У нас «плохо», собственно, это и значит «хорошо». Вот почему вполне приличные проекты у нас остаются совсем незамеченными, а весь минорный и сентиментальный европейский мусор, как радиоактивный дождь, щедро кропит наши завистливые и монотонные, словно песни Цоя, мозги, чтобы потом все наименее оригинальное и наиболее занудное называть «русским роком»...

Этот отличный, выполненный в стиле музыкального комикса релиз, именно по вышеуказанной причине обречен вечно оставаться богемным приколом, несмотря на все его достоинства, включая стильный и вполне адекватный дизайн. Это «сэмплированная» музыка; но взятые за основу музыкального квадрата интонации речевых клише звучат здесь на редкость живо и органично, а вещи структурированы настолько виртуозно, что снова хочется повторить об искусстве как цивилизационной парадигме, где с культурой можно распрощаться как бы навсегда. Именно поэтому перед

нами чисто контркультурный проект – в том смысле, что любые намеки на цивилизацию на российской почве (будь то масоны, или диссидентура вообще) это всегда немножко НТВ с его системным зеленым шариком. Слушателей, знающих «русский рок» вдоль и поперек, в альбоме поразит прежде всего какой-то абсолютно чуждый для детей декабря дух флирта и здоровой эротики без черного юмора и сарказма, то есть качественно сисепиписечный, как уже четко обозначено в их параллельном, не менее значительном проекте «Messer Chups».

Эти два полюса: строго тоническая, субдоминантная или доминантная неobarочная риторика киношного соцарта – и абсолютно чуждая совку классицистская ритмика (кое-где, разумеется, и «джаст», который «родину продаст»), задействованные с неестественными тембрами синтезированного аналогообразного остинато, генерируют очень странную, но мощную энергию, сравнимую разве что с воздействием рекламного клипа. Проект не только остроумен и «аутентичен», но и исключительное музыкален; местами звуковое действие достигает уровня настоящей магии.

A strong recommendation in every way.



## Песни Валерия Залкина MS 136

### ЗЕМЛЯНИЧНОЕ МЫЛО

без – несут они запах земляничного мыла на крыльях заунывных наизусть песен навстречу судьбе своих родителей, отдавших совку молодость свою и здоровье. Все как будто повторяется в тысячный раз, подобно закругленным в своей квазибанальности гармоническим оборотам недорогих клавиш. И от этой трогательной в своей *женофобии* тоски веет все тем же неповторимым ароматом дешевых духов, первых менструаций, портвейна и зассаного подъезда, будто история нашей жизни могла быть кем-то переписана, будто партия и правительство куда-то исчезли и мы самостоятельно можем сделать свой выбор в жизни... Накося, дорогой читатель, выкуси.

Очень красноречива судьба этого альбома. Его как будто стесняются, а музыканты откровенно ненавидят. Но ведь мы все вместе – результат грандиозного эксперимента, авторы которого давно уже превратились в грецкие орехи, а их идея воплотилась как раз в эти звуки «падающих звезд» и

«плачущей гармонии» – вселенской тоски недоделанного существа, у которого без любви в жизни абсолютно нет никакого смысла. Но если прислушаться, поет оно вовсе не о любви, поскольку вообще не понимает, что это значит.

Феномен Залкина можно сравнить с запрещаемой в свое время гигантской популярностью его тезки – Валерия Ободзинского с его безмерной *тоской* по внутренней свободе, хотя и сегодня партия и правительство снова лезут к нам, как старая *билять* со своей сраной «любовью» – патриотизмом. Вот и поют в знак протеста все от мала до велика про то, что может привидеться разве что в похмельном сне.

Этот альбом – незаменимое психологическое пособие как для резидента, так и для рядового работника всех без исключения иностранных спецслужб, без которого будет трудно понять те или иные, на первый взгляд «странные», события, постоянно происходящие в России.





Рада и Терновник / «Холодные времена» URCD 012

## ПСИХОДЕЛИЧЕСКАЯ СЫРОСТЬ

Описывая тот или иной релиз, мы рассматриваем его как яркий в том или ином смысле артефакт, продукт совместных усилий как музыкантов, так и продюсера. Роль продюсера бывает столь значительна, что многие проекты часто так и называются «продюсерскими», и обратное, строго говоря, неверно: «музыкантских» проектов не бывает.

Издание этого диска, видимо, должно нарушить это, казалось бы, железное правило. Насколько великопелна представленная здесь программа, настолько же бездарно освоено продюсером звуковое пространство.

Либо у проекта вообще отсутствовал продюсер, либо его функцию взял на себя (*под себя*) кто-то из участников группы, поленившийся не только выстроить звуковые планы, но и «расклеить» музыкантов. Пора бы нам всем понять, что даже альтернативно «сухой» звук не делается простым микшированием. Качество материала здесь по высшему сорту, но звуковая дорожка представляет собой то, что называется «original master», а не «master production». И как следствие, альбом значительно лучше слушается в наушниках, чем через колонки. Но даже хорошие «уши» не смогут скрыть того факта, что яркая и незаурядная вокалистка звучит здесь как простая вторая скрипка, инкрустированная в ту же одномерную звуковую кашу, что и остальные инструменты, на которых музыканты умудряются исполнять на редкость тонкую и интересную музыку. Что же касается представленных в буклете текстов, то на диске их просто-напросто не слышно. Это распиздяйство вдвойне обидно, поскольку диск переполнен вдохновением: «Солн-

це за Луной», «Ты умрешь в этом городе», «Когда будет тепло», «Ты будешь танцевать»... Скажем, мне-то вполне достаточно одного 14-го трека, чтобы обнаружить шедевр даже в сыром материале, но для московской группы такого уровня подобное отношение к своей, как заявлено, студийной работе просто недопустимо. С другой стороны, если мы встанем на позицию «здесь и сейчас», то совершенно очевидна удача музыкантов, долженствующая занять видное место в любой серьезной коллекции виртуальных проектов с обязательными для них бирочкой и инвентарным номером. Эта, со сползанием в психоделику, музыка будет интересна, в первую очередь, серьезным ценителям, понимающим разницу между магией архетипа и техническим обеспечением его манифестации.

Гениальный диск, требующий интенсификации в разработке очевидных ресурсов проекта для последующей его репрезентации, так сказать, в «обществе спектакля», а не только для себя и «своих».

Александр Непомнящий / «Поражение» Колокол

## КРОВЬ ХРИСТИАНСКИХ МЛАДЕНЦЕВ

Все эти патриотические навороты были бы куда круче, откажись автор от номенклатурной риторики, то есть языка, которым не живут, а называют, да и то не в жизни, а в официальных бумагах и протоколах. Профессиональный филолог должен это понимать лучше нас и просто называть вещи своими именами тем более, что тот чиновничий феодализм, который автор воспеваает с неподдельным жаром, в случае своего тотального торжества вряд ли оставит место на земле таким, как Непомнящий. И этот очевидный мазохизм наших самодеятельных патриотов есть не что иное, как стратегия караса, подпрыгивающего на сковородке с возгласами «ох, как вокруг нас вкусно пахнет». Присутствующая в авторском дискурсе ложь сводит на нет любой контркультурный контекст, поскольку едва ли кто захочет за свои деньги покупать и читать изданные аппаратом президента «оппозиционные» газеты, чтобы быть втянутым в игру, где результат не просто заведомо известен, но по-детски смешон в своей изначальной парадигме.

Этот проект до боли напоминает мне некоторых деятелей правого толка, которые часами просиживают в

библиотеках в поисках эзотерического Норда в исследованиях по русскому Северу. Еще немного, и автор зайдется в описаниях возрожденной Атлантиды, откуда к нам все в свастиках придут крутые арийцы спасать Святую Русь от тлетворного влияния разлагающегося запада, то есть от творчества самого господина Непомнящего. И все это будет подано блестящим языком комсомольских брошюр о направляющей и руководящей роли Партии... Но ведь Платон говорил о совершенно другой Атлантиде — об атлантиде-дистилляторе, и непонимающего этого как раз и ждет тот самый перманентный Абханах с пейсами и усами одновременно, который, если и не торгует на рынке мандаринами, то, зуб даем, смачно причмокивая пьет кровь христианского младенца.

Порождающий химеры сам становится жертвой химер — к великому удовольствию все той же якобы бывшей, но такой откровенно нынешней партхозноменклатуры, которая продолжает варить суп из Топора Непомнящего Парашурамы, прекрасно зная, чьей кровью наполнится зное количество озер. И что они наполнятся непременно.





Кооператив Ништяк / «В мертвецкой» URCD 008

## УРОКИ ТЬМЫ

специальный термин: «*Word music*». Чтобы подобные сущности не просто имели названия, но и легко переводились на европейские языки. Например, по-русски это будет примерно звучать как «русский шансон».

Как правило, люди не просто не понимают смыслов – они не понимают, в первую очередь, *смысла слов*. Вот почему нерусское по музыке и банальное по текстам назвали «русским шансоном», и в этом нет никакого злого умысла. Включив теперь CD-плеер, стоит ли говорить, насколько этому путешествию в иной мир в жанре русского шансона гарантирована непопулярность именно потому, что в это путешествие могут отправиться лишь те, кто понимает смысл слов. В отличие от всего нашего народа-богоносца, количество таких – единицы. Более того, не ограничиваясь простой декламацией, авторы пытаются загнать этот, в общем-то, пространственный параметр во временные рамки музыки. Разумеется, делают они это не так, как в современной, легко поддающейся пародии песне, а, подобно средне-

вековым музыкантам, пытаются «прописаться» во времени по рецепту «алхимической свадьбы».

Перед нами средневековые «уроки тьмы» (*Lecion de Tenebres*) на новый лад с их мрачными медитациями на священный алфавит, которые позволяли Рыцарям Храма время от времени посещать Небесный Иерусалим. И поэтому здесь не случайно такое обилие «смертей» и «свастик» под подчеркнута амбивалентную музыку – качество, отличающее средневековую сакральную музыку от современной вообще, – здесь музыка как раз и выступает растворителем конкретной структуры текста, загоняя в слушателя вполне определенный контекст *смерти*, как необходимого условия самостоятельной духовной жизни.

В дискографии группы данный альбом безусловно лучший, но подобную продукцию бессмысленно кому-либо рекомендовать по той простой причине, что играющий в эти игрушки либо давно приобрел диск, либо со стороны *равнодушно* оценивает мастерство создателей лабиринта.

«Мысль изреченная есть ложь», – заметил как-то Тютчев, наблюдая полемике западников со славянофилами, – в том смысле, что слово на западе воспринимается как понятие, а на востоке как эмоция, *иероглиф*. Но Слово, Логос – это и есть тот Смысл, который, как известно, был «в Начале», что и делало, скажем, восточную литературу значительно более астральной, чем ментальной и напрямую приближало ее к природе музыки. Как хуем ни крути, а ведь действительно тогда Время было Пространством, а Пространство Временем, и по этому поводу, видимо, на западе придумали

Адаптация / «Безвременье» Отделение ВЫХОД 128

## НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



Кто бы мог подумать, что этот концертник, да еще и *панков* по самоназванию, слушается на одном дыхании? Конечно, для продвинутых москвичей это давно и далеко не панк, но стилистический код вряд ли имеет какое-то значение в данном случае. Это типичный для традиционной русской культуры чисто словесный драйв, поданный так же традиционно в повествовательной форме, и называется он просто и понятно: *народная песня*. Эффект настолько поразительный, что иногда слышишь не гитары, а гусли; не барабаны, а бубны или трещетки.

Если подходить к этому проекту исключительно по-эстетски, то вряд ли его можно назвать оригинальным. Как раз наоборот: претендующее на абсолютную адекватность авторское видение мира здесь должно быть раскрашено однозначно и в понятных для максимального количества слушателей ярких и образных красках. Этот альбом можно назвать *летописью безвременья*, то есть изображением *пространства* в чистом виде, когда, за отсутствием вертикалей времени, музыка растекается по горизонтали слова, передавая ему весь свой астральный потенциал – не

столько выражая что-то, а именно *изображая*. Продукт совершенно не московский и таковым быть никогда не сможет. Именно это следует давать в эфир врагам Лужкова в качестве субкультуры «третьей столицы», тем более, что данный проект лишь претендует на место в топе списка акынов российской глубинки, имя чье легион: размешиваем Башлачева с Летовым и делим пополам, все умножаем на икс, и полученное снова делим на ноль. Ноль – потому что здесь абсолютно нет ни «лирики», ни той «музычки», по которой ревниво страдают анемичные сторонники так называемого «профессионального рока». Налицо лишь одна «суровая правда жизни», как справедливо заметила Лидия Шеремет о книгах Л.И.Брежнева «Целина» и «Возрождение», и мы полностью с ней согласны.

Эта кассета будет лучшим подарком музыковедам – «антисоветчикам», десятилетиями искавшим скоморошью традицию в рок-культуре, путая последнюю с исполнением на гитарах целиком построенной на плагиате советской песни про ежика в кокошнике. А ежик-то оказался с иголками. Альбом необходимо издать на компакт-диске.



РОМАН НИКИТИН

## ВОЛКИ СУХОГО ОВРАГА\*



*...Злодеи, вызывающие изумление, преступники, достойные уважения, чудовища величавые, души, которые отвратительный порок привлекает свойственным ему величием, привлекает силой, ему потребной пред лицом опасностей, его сопровождающих. Здесь видишь людей, которые готовы обняться с дьяволом, потому что нет человека, ему подобного...*

Фридрих Шиллер

Из не опубликованного в свое время предисловия к пьесе «Разбойники»

### I. КОЛЮЧЕЕ ПОДПОЛЬЕ (КАК Я СЮДА ПОПАЛ?)

*Смерть есть лекарство от жизни, а не жизнь от смерти.*

Милорад Павич

Бесконечно устав от «очистки» авторских и смежных прав в соответствующем подотделе главного «блатного» лейбла Master Sound Records Ltd., я составляю эти «телеги», как повстанцы-чехи Яна Жижки свои таборы в боях со Священной Римской Империей. Телеги-таборы кольцуются вокруг меня ночью, заставляя вспомнить об ощущении, возникшем у одного из критиков Кафки (кстати, жив-

\* имя одной из дореволюционных ОПГ. См. В.Гиляровский. «Москва и москвичи» - Р.Н.

шего и работавшего в Праге) по глубоком погружении в написанное им, - о гигантской анаконде, свивающейся неисчислимыми кольцами едва ли не вокруг всего человечества. Змей этот сотворен Кафкой, бесконечно уставшим от службы клерка... Но так извивается же.

Как я попал в так называемый «русский шансон»? Да так попал, что сподобился в итоге написать книгу о нем: «Легенды Русского Шансона». (Помпезное название изобретено не мной, но нашлепнуто, как лейбл на джинсы, - лейблом же. У меня был другой вариант: «Блатняк» - дешево, сердито и, что самое смешное, - чистая правда.)

Те немногие, кто еще помнит «Тихие парадь», высекут писаку мыслью-хлестом: мол, на старости лет закончил тем, что просто с дуба рухнул - в блатату какую-то. И это в то время, когда рок на небывалом подъеме! Когда он признан стилем года газетой «Московский Комсомолец»!

На чьем подъеме? - спрошу. Земфиры и Чичериной? «Агаты Кристи» и «Мумий Тролля»? - А может быть, гальванизированного «Крематория», живым въехавшего в 2001 год, как с оптимизмом и надеялся Армен Григорян? У братьев Самойловых, если бы их в нужное время в нужном месте не огрели денежным мешком, здоровья было бы побольше, а «герыча» поменьше. «Тролли», докатившись до Москвы одним из последних всплесков периферийного цунами (свердловская рок-волна, новосибирская etc.), в начале 90-х считались группой второго, если не третьего, эшелона. И вдруг, не прошло и десяти лет, на всю страну в горячей ТВ-ротации:

*модные,*

*стильные*

*сцены сортирные.*

Кто бы ожидал.

С обеими «стриптизершами души» все было ясно с самого начала: модно-депрессивный продукт, по Пелевину - хитро, заковыристо позиционированный (через деньги, разумеется) как вроде бы и не на потребу масс, а с понтом рокенрольный, но с запрограммированным коммерческим результатом. Не пахнет здесь нигде затхлым подпольем, но бабками несет. Ау! Где ты, подполье экзистенциальное? Да в блатняке оно тривиальном, вот где! В блатняке на выходе из зоны, а не у Земфиры, стартовавшей в Большой шоу-биз с культурной площадки уфимской «Европы Плюс». «Отлично! - смеется Сергей Гурьев. - Можно смело подгонять передвижную студию звукозаписи к воротам зоны, чтобы получить чистый экзистенциальный продукт». Смех смехом, но почти так оно и происходит. Дальше - веселей. «Откинувшись», блатняк (в официозе - «русский шансон»), не теряя своей внутренней лагерной сущности, автоматически оказывается в андеграунде - благодаря пугающей программных директоров телевидения априорной неформатности, составляющими коей являются музыкальная непродвинутость, антиобщественная пропаганда бандитского образа жизни и еще 99 аргументов.

Законспирированный блатной рупор - московское радио «Шансон» (и куда только смотрела ФСТР, когда выдавала лицензию - прим. худсовета) транслирует жанровые песни в эфир строго дозированно, под прикрытием КСП-шников, Цоя и группы «Крематорий», скопом зачисленных в «шансон». (А надо было: Скрипку и Сукачева - см. ниже.) Вольготней чувствует себя жанр в бандитском Петербурге, где вещает сразу две «шансонных» радиоточки, а концерты «уголовных бардов» собирают аншлаги. Именно авторы, специализирующиеся на уголовной тематике и интересны с экзистенциальной точки зрения. Ибо препарировать в данной плоскости ресторанный официоз Шуфутинского, аккуратно причесанного внутренним и внешним (АРС И.Крутого - ?) редакторами, - это здесь не представляется возможным никак.

Скоренько завершу с мотивацией моего «шансонного» настоящего. Во-первых, почти полетовски: если рок - официоз, то блатняк - андеграунд. «Я всегда буду против», - короче. Существует и мотив более тонкого плана, в сравнении с которым умишком выдуманный «летовский» - игра на отмазку. Подпольные толкователи смерти с 10-летним стажем, как запарили они своим протяженным публичным «умиранием»? Потому меня особенно радуют те наши, у которых сейчас все, побьюргерски, зашибись. Директор «Ва-Банка», Барабошкина, например. Разорвав с уголовником жизни Олди из «Комитета Охраны Тепла», она поднялась с тяготеющим к «шансонному» творчеству, но немаргинальным А.Ф.Склярком.

В начале 90-х я грузанулся «летовщиной» настолько, что оставалось вполне экзистенциально сдохнуть прямо в эфире (после полных суицидальных намерений писем фанов «ГО») либо бежать прочь, пока башню не снесло окончательно. Тем более, что «Тихий Парад» тихой же сапой перезомбировавшись в обычный хит-парад второго рок-эшелона. Мне больше нечего было сказать в микрофон, а таскать за собой «парадных» топотунов, как это делал Кирилл Кальян со своими «Соками-водами», становилось все более в лом. И хорошо, что мне вовремя помогли прикрыть лавочку, после чего и состоялся мой побег от смерти в жизнь сытых и благополучных, увешанных золотыми цепями хозяев мира сего. (Но книга моя написана без пиетета к ним. Кто прочтет - убедится.) Побег этот я не продумывал до тонкостей, напротив, оказался вырван случаем из одной среды и помещен в другую. Что я, в конце концов, Беньямин какой-нибудь, или право имею?! «Я не говорю о революции, я предлагаю вам повеселиться. Приезжайте в солнечную Калифорнию!» - Моррисон.

Ладно, хрен с ним, с рок-н-роллом. Чему быть, того не миновать. Уинстон Черчилль своей фразой о радикалах в юности и консерваторах в зрелости оправдывает все. Но что самое удивительное, «русский шансон» живет почти так же, как рок, ну, может, пафос публичный умеренней. И умирает точно так же. Иногда даже на сцене.



## II. БЛАТНОЙ РОК-Н-РОЛЛ

*Судьба, разбитая в дугу  
Закрывается на засов железный.  
Я от нее не побегу,  
Да потому что бесполезно.*  
Сергей Наговицын

Сергей Наговицын - по оценке собрата по жанру Анатолия Полотно, «автор, ближе всех подошедший к черте сегодняшнего дня» - скоропостижно скончался, едва перевалив порог 30-ти лет, во время собственного концерта в городе Кургане в декабре 1999 года. Никаких некрологов, никаких статей по этому поводу в московской прессе я не заметил. Во-первых, пресса «русский шансон» не жалуется, не балует. Во-вторых, применительно к данному песенному *infant terrible*, категории культовости весьма условны. В отличие, скажем, от новейшего рокапопса, индуцировать популярность того или иного блатного певца со стороны так же трудно, как в старые преступные времена подговорить авторитетов короновать молодого хулигана вором в законе. Даже легитимный Шуфутинский сейчас лишь подогревает интерес к себе, возникший еще в «совковый» период.

Раскрутка «русского шансона» в обычных СМИ большими силами, даже при наличии крупных денежных средств, является делом довольно проблематичным - ввиду пресловутой неротабельности музыкального материала почти везде по причинам маргинального свойства. Поэтому претенденту на звание «Легенды Русского Шансона» остается только распахнуть свой хит в дюжину блатных сборников, отдать на халяву дебютный альбом (а то и поболее) звукозаписывающему лейблу и терпеливо ждать реальной, народной популярности, голосующей исключительно рублем. В роке или попсе можно вбухать кучу бабок и оказаться в финале промоушена на фиг никому не нужным. В блатняке все наоборот: в 1996 году, имея достаточный рекламный бюджет, фирма Master Sound с трудом протиснула в эфир ТВ-6 лишь безобидные лирические песни Михаила Круга, чьи кассеты улетали из ларьков миллионными тиражами. До кризиса (сейчас эта мода проходит) попсовики «второй лиги» - в отличие от гашековского кадета Биглера, производившего себя в генералы лишь тай-

ком, в ненаписанных мемуарах, - «звездил» свои по большей части сценические имена направо и налево явно. В «шансоне» этот номер не проходит. Здесь, по сути, нет «звезд», хотя Михаил Круг своим гастрольным объемом даст сто очков вперед многим «блестунам». «Звездное» свечение предполагает высокую степень публичности. Так оно и происходит в попсе или роке. «Шансон» тоже не имперсонален, но его героев было бы правильнее позиционировать как «народных певцов». После которых остается лишь статус «легенды русского шансона», в последнее время, к сожалению, растиражированный извне одноименной серией авторских сборников, что, в принципе, противоречит народному характеру популярности исполнителя. Современник Аркадия Северного Константин Беляев, чьи «Куплеты о евреях» пели еще в 70-х, появился в «Легендах Русского Шансона» только сейчас, а «клоун» жанра Ваня Московский или малоизвестный Михаил Шелег - за год до него.

Но стремительнее всего в современном «русском шансоне» уносит народного певца в легенду - неожиданная смерть. В попсе такого не бывает: кому надо крутить по радио песни, например, покойного Е.Белюсова в ущерб плановым проплатным ротациям актуальных персонажей. Музыкалка рок - другое дело. В этом случае электрические поминки неизбывны. А вот в «шансоне» их еще надо пробивать, как это пришлось делать Анатолию Полотно, так и не сумевшему, кстати, организовать концерт памяти Сергея Наговицына в его и своем родном городе Перми. «Нам здесь воровского сходняка не надо», - вердикт «товарищей в кабинетах» по поводу «Сырка» и блатняка удивительно стереотипен.

После смерти Сергея Наговицына с его песнями случилось все, что обычно следует за уходом в мир иной культового рок-человека: издания, допечатки и еще раз переиздания - в альбомах, сборниках, сериях. Хотя Наговицын, в отличие, скажем, от Юры Барабаша - Петлюры, так и не стал при жизни «народным певцом», «Цоем шансона». Более того, лишь последний его прижизненный альбом - «Разбитая судьба» - вышел в «центральной» московской звукозаписи. Четыре предыдущих издала екатеринбургская фирма. Такие вещи, как продвижение в Москве, Сергея долгое время вообще не интересовали: заплатили на Урале налом - и нормально, можно подписывать контракт хоть на сто лет вперед!

Сгорел он классически экзистенциально; в характерном для совсем другого жанра драйве жил этот никогда не сидевший автор. В нем пребывая и ушел. «С колдырями, бичами, братвой - с конкретными людьми бухал, - говорят близко знавшие его люди. - Кошунственно, но, сложишь его жизнь иначе, может и не написал бы он таких песен». Не имея официального признания, хотя и не являясь «запрещенным», как Северный, певцом, он, как и Аркаша, наверное, в полной мере ощущал свою артистическую востребованность только по кире.

Стрелва же тих был, незаметен... Его пытались вылечить, положили в хорошую клинику. А он взял да сбежал из палаты в Курган, куда его звала с концертами братва: «Я ведь обещал им».

Блатному певцу по определению не избежать взаимопроникновения с реальным преступным миром - от первой строчки первой песни до последней гастролью на каком-нибудь сходянке. Лишь отдельные представители жанра масштаба Круга инкорпорированы большим концертным бизнесом: СКК, цирками, площадками кинотеатров. Чаще же всего «мастеров шансона» приглашают попеть-поиграть для вполне определенного узкого круга лиц.

«Нельзя сказать, будто люди нашего жанра поголовно живут по воровским законам, - размышляет Анатолий Полотно. - Но многие из них, безусловно, имеют понятия от братвы». Добавим: не только имеют, но, будучи выходцами из братвы, идентифицируют себя с ней, как, например, Александр Дюмин:

...А я откинусь на месяц иль два -  
Дюму встретит родная урла:  
Пыхнем, жажнем, а после споем,  
С собой муток, конечно, возьмем.

Урки + кодла - урла; да-да, та самая «горячо» любимая нашими рокерами-демократами. Сравним у Юрия Наумова: «...окрыленного Карла поджидала у дома урла... Его долго пинали ногами в живот...». Или хрестоматийных «Гопников» Майка Науменко вспомним. Гопники - они на то и гопники, на то и урла (даже с гитарой), чтобы мешать, не давать жить всем остальным.

В поведенческом плане «шансонщики» нередко экстраполируют во взаимоотношения с окружающим миром эдакое быковатое мессианство. Общение с такими персонажами комфортностью для интервьюера не отличается. Если в роке мессианство БГ носит таинственно-обволакивающий характер, то в блатняке нахрапистость явления может выйти за рамки общепринятых морали и этики.

...1996-й или около того год. После сборной солянки в модном по тем временам ночном кабаке «Карусель» автор и исполнитель блатных песен Анатолий Полотно садится в свой BMW... С ходу, без прогрева двигателя (чай, не «Жигуленок!»), начинает вырывать со стоянки. Внезапно маневры стопорятся появлением внушительных габаритов мужчины с одутловатым лицом слева от водительской дверцы. «Ну, как там мои песни, моя кассета?» - произносят губы лица. «Да все нормально: передал, слушают», - отвечает Полотно. «Кто это был?» - спрашиваю. «А, это - Ваня Кучин. Тоже песни пишет. Откинулся он недавно...»

Не прошло и года, как Иван Кучин, сидя в кабинете директора ведущего «шансонного» лейбла, мял в мужицких ладонях декоративный настольный хрусталь. Он криком требовал себе однокомнатную квартиру в Москве; не добившись желаемого, хлопнул дверью и отбыл в сторону другого «лейбла». Здесь, разведя концентрированный дебют - альбом «Избранное» - на несколько час-

тей, главной из которых считается «Судьба воровская», - он получил те деньги, которых возжелал, как только почувствовал, что может продаваться.

Блатные певцы, попсовики, рокеры - в этом они все одинаковы. Только у блатных чутье на бабки гораздо острее, чем у прочих людей поющего мира. У некоторых оно - волчье. Волчата зон вырастают и забывают экзистенциальный смысл своей судьбы воровской... Если они вообще догадываются об этом смысле.

В 2000 году за новый альбом Кучина лейбл «Классик Компани» грозился выложить фантастическую сумму - 200 тысяч долларов. Сколько заплатила певцу украинская фирма STM - доподлинно неизвестно. Зато очевидно, что Кучин умудрился втюхать хохлам халявный альбом - старье, да еще и обремененное обязательствами перед третьей стороной. Все правильно. Как свидетельствует в «Очерках преступного мира» Варлам Шаламов, обмануть фраера (в данном случае - от звукозаписи - Р.Н.) считается для преступника высшей доблестью.

Наверное, так и должно было случиться с Иваном Кучиным. Когда песенное творчество не катит, можно вспомнить иные навыки, призвать других муз, даже если ты не авторитетен в этом смежном Пантеоне. А как ему покатить-то, творчеству? В собственной приватизированной квартире как-то не влачится пресловутая волчья доля.

Участник одного из последних созывов «Ласкового мая» Петлюра (Юра Барабаш), порвав с патроном из-за имиджевых разногласий, за которыми, вероятно, скрывались более глубокие мотивы, начал самостоятельный дрейф в сторону дворово-босаяцкой лирики с блатными вкраплениями. Тема сиротства здесь, конечно, присутствовала, но, в отличие от сытого бляения прирученных особей, носила явно натуральный бродяжнический уклон. Известно, например, что, имея в родном Ставрополе мать, сестру и племянницу, Юра Петлюра (школьная дразнилка - Р.Н.) двинул в свободное бродяжническое плавание. Жил, где придется, ел, что придется, прежде чем подписал свой единственный в жизни стоящий контракт. «Вот запишу еще альбомчик и пойду бродить дальше», - любил говорить Петлюра. Его отношения с людьми преступного мира варьировались от тривиального крышевания до легкого меценатства. Но, в любом случае, он ценил эти отношения достаточно высоко. По ним и смерть принял в возрасте 22-х лет. С автомобилем BMW, в котором авторитетные фаны везли Петлюру домой после концерта в принадлежащем им ресторане, на Севастопольском проспекте произошло нечто, так до конца и не выясненное... То ли взрыв в машине прогремел, то ли авария случилась. Выжили все пассажиры авто, кроме транзитного - Петлюры. «Пассажир транзитный» - так по современной фене характеризуют человека, случайно угодившего в чужую разборку.



### III. РОК-Н-РОЛЬНЫЙ БЛАТНЯК

Я хочу приблизить блатняк к электричеству.  
Из интервью Андрея «Свина» Панова  
журналу «КонтрКультУр'а»

Еще до 80-х началось «наведение мостов»... с бардовской стороны навстречу рокерам - утверждает Илья Смирнов в книге «Время колокольчиков»: «Любовь к электричеству» захватила именно то более жесткое демократическое (в сравнении со «школой Окуджавы» - Р.Н.) направление авторской песни, которое мы связываем с именами Владимира Высоцкого и Аркадия Северного».

Если считать «наведением мостов» лишь опыты записи «шансона» в сопровождении электроинструментов - то все вышеприведенное было слишком смело сказано. Потому что больше никаких встречных движений не было. В том смысле, что если поиск и велся, то исключительно в формальной плоскости. «Шансонный» дух априори более консервативен, чем рок-н-рольный. Он живет в канонах жанра. Ресторанная, блатная гармония - традиция - не склонна ложиться на жертвенник эксперимента, хотя попытки склонить и предпринимаются.

Помню, как я удивил Анатолия Полотно, подарив ему пластинку Тома Уэйтса: «Да это же блатняк! И я так смогу - не фиг делать, только мне запахло пиздить». Так не состоялся мощнейший культурный сплав, грозивший обернуться культурным шоком. Попсовик бы в аналогичной ситуации не задумываясь принял карябать русский текст.

Возвращаясь к Смирнову... Ну, колбасился Высоцкий в Канаде вместе с Мариной Влади (sic! Каламбур.) на концерте Emerson, Lake and Palmer - как следует из ее воспоминаний. Значит, к року двигался? С Северным у Ильи вообще ошибочка вышла, да не одна. Видимо, ко времени написания «Времени колокольчиков» (опять каламбур!) гласность еще не добралась до блатняка. «Коллектив, с которым обычно записывался Северный, представлял собою вполне традиционную рок-группу и отличался от тогдашних рок-групп только репертуаром», - считает Смирнов. Точно, рок-группа - особенно банджо Николая Резанова. Вообще-то, Аркаша записывался, с кем приходилось, но Смирнов, очевидно, имел в виду «Братьев Жемчужных» - состав, основу которого составляли (и составляют до сих пор! - Р.Н.)

профессиональные кабацкие музыканты, в принципе, способные сыграть что угодно. Аркашина честность в изображении «каждодневно пьяного и, в общем, глубоко несчастного мира» выражается лишь в исполнении. Он - голос жанра в его наиболее угарной концентрации - тем и славен. А все спетые им песни - чужие. И этого также не знал Смирнов.

Из «старой гвардии», пожалуй, лишь Новиков и Токарев (всерьез считающий «Небоскребы» первым русским рэпом - Р.Н.), осознанно или нет, но вылезли из жестких канонов жанра, и то лишь музыкальной составляющей. Текстовая же осталась вполне маргинальной. В любом случае, эксперименты никак не отразились на строго «шансонном» позиционировании данных авторов.

Спорадически ветры перемен слегка колеблют мутную гладь «шансонного» болота - которое делает таковым самодовлеющая, как китайский иероглиф-цзыр, кабацкость, - и в новейшую эпоху. (Хотя, кому зеленое пойло с ряской, а любителям - выдержанное вино. - Р.Н.) Недавно Саня Звинцов, «хозяйский», кажется, малый - оно и по портачкам на руках видно, - взял и записал лагерный текст под «рокенрольную» электрогитарку. Хитовая, следует признать, у него получилась вещица! Для Звинцова гитара - не просто инструмент для аккомпанемента; он на ней, извиняюсь, и «Адажио» Альбинони может - даром, что школу в кабаке прошел. И если эта самая «Долгая зима» «выстрелит» трескуче, что ожидаемо, - случится исключение из правил, а не тенденция, вроде смирновского «наведения мостов». Кстати, о «наведении». Это еще вопрос, кто к нему больше тяготеет, если, конечно, определение рок-критика исчерпывает процесс. (А ведь не исчерпывает!) Назову некоторые имена: Гарик Сукачев, Олег Скрипка (новый live-альбом «Инколи»), «Монгол Шуудан», А.Ф.Скляр, Чиж...

Где, в чем мотив «шансонной» инициации вышеперечисленных? Разухабистой русско-хохлятской душе тесно в прокрустовом ложе рока? Любопытно, что заблатненные экзерсисы рокеров в СМИ хилеют как экспериментальные и относительно безболезненно минуют цензурное чистилище.

Попробую истолковать список, смоделировать мотивацию:

Сукачев: пролетарский двор в Тушине - характерная внешность - имидж гопника - отвяз по киру.

Скрипка: «Главное на концерте - это шоб была атмосфера» - французский гастрольный опыт - коммерческий расчет издателей.

«Монгол Шуудан»: задекларированная мама-анархия - батька-атаман - тема загула - Есенин - «Москва кабацкая».

Скляр: «шансон» в классическом понимании - Алеша Димитриевич - Дина Верни - mind games.

Чиж: балладное начало еще в «Разных Людях» - провинциальность - коммерческая фишка.

Даже Дмитрий Ревякин иногда исполняет «шансонную» «Девочку из Нагасаки», которую узнал от отца.

Так кто куда мосты наводит, г-н Смирнов?



#### IV. «ПЕСЕННО-ЕСЕНИННЫЙ ПРОВИДЕЦ»\*

*Художественная литература всегда изображала мир преступников сочувственно, с подобострастием...*  
Варлам Шаламов

Вот именно, сочувственно. Этого же касается в своей книге «Время колокольчиков» и Илья Смирнов, а в новейшую эпоху Михаил Шелег, певец «русского шансона», в творческо-биографическом очерке об Аркадии Северном также подчеркивает пиетет творческих фраеров (буквально - Р.Н.) перед блатными, совсем как на сталинской зоне. Негативных оценок «современного городского романса» мы ни у Шелега, ни даже у Смирнова, не видим. Зато автор (писатель), живьем изведавший ту самую сталинскую зону - Варлам Шаламов - к блатной теме в искусстве абсолютно беспощаден. Почему такая сравнительно далекая отсылка? А в какие еще времена, как ни при Иосифе Виссарионовиче, расцвел пышным цветом жанр блатной песни? И это при том, что у уркаганов, людей преступного мира, как в древней Спарте, практически не существовало тех эстетических потребностей, что принято связывать с понятием «искусство».

*«Потребность блатарей в театре, в скульптуре, в живописи равна нулю, - пишет Шаламов. - Блатарь... слишком реален; его эмоции «эстетического» порядка слишком кровавы, слишком жизненны. Тут уж дело не в натурализме - границы искусства и жизни неопределимы, и те слишком реалистические спектакли, которые ставят блатары в жизни, пугают и искусство, и жизнь.»*

На одном из колымских приисков блатары укрывали двадцатиграммовый шприц. Зачем блатарям шприц? Колоться морфием? Может быть, лагерный фельдшер украл у своего начальства несколько ампул с морфием и с подобострастием преподнес наркотик блатарям?

Или медицинский инструмент - великая ценность в лагере и, шантажируя врача, можно потребовать выкуп в виде «отдыха» в бараке блатарским законами?

Ни то и ни другое. Блатари услышали, что, ес-

ли в вену человека ввести воздух, пузыри воздуха закупорят сосуд мозга, образуют «эмбол». И человек - умрет. Было решено немедленно проверить справедливость интересных сообщений неизвестного медика. Воображение блатарей рисовало картины таинственных убийств, которые не разоблачит никакой комиссар уголовного розыска, никакой Видок, Лекко и Ванька Каин.

Блатари схватили ночью в изоляторе какого-то голодного фраера, связали его и при свете горящего факела сделали жертве укол. Человек вскоре умер - словоохотливый фельдшер оказался прав».

Поэтов воровской мир ГУЛАГа тоже не жаловал, за исключением одного - Сергея Есенина, «освященного» блатарями, вплоть до цитат-тату на теле:

*Как мало пройдено дорог,  
Как много сделано ошибок.*

*«Настроения поэзии Есенина, - свидетельствует Шаламов, - в некоторой своей части с удивительно угаданной верностью совпадают с понятиями блатного мира. Именно этим объясняется большая, особая популярность поэта среди воров.»*

Разумеется, не все творчество Есенина в целом тождественно блатным «понятиям», но точек соприкосновения настолько много, что сам поэт не мог этого не заметить:

*Все живое особой метой  
Отмечается с ранних пор,  
Если не был бы я поэтом,  
То, наверно, был мошенник и вор.*

Есенинский фатализм, любимые уголовным миром «философические» размышления о судьбе не пропали там втуне. «Какие же родственные нотки слышат блатары в есенинской поэзии?» - спрашивает Варлам Шаламов. И сам же, многожды наблюдавший и слышавший колебание этих нот, отвечает: «Прежде всего это нотки тоски, все, вызывающее жалость, все, что роднится с «тюремной сентиментальностью»... Стихи о собаке, о лисице, о коровах и лошадях - понимаются блатарями как слово человека, жестокого к человеку и нежного к животным... Блатари могут приласкать собаку и тут же ее разорвать живую на куски - у них моральных барьеров нет, а любознательность их велика, особенно в вопросе «выживет или не выживет».

Нотки вызова, протеста, обреченности - все эти элементы есенинской поэзии чутко воспринимаются блатарями... Пьянство, кутежи, воспевание разврата (в цикле «Москва кабацкая» - Р.Н.)... матерщина, вмонтированная Есениным в стихи - все это находит отклик в воровской душе».

Отдельная плоскость соприкосновения Есенина с понятиями блатного мира - отношение к женщине вообще и к матери в частности.

*«Мать для блатаря, - пишет Шаламов, - предмет сентиментального умиления, его «святая святых». Это - тоже входит в правила хорошего поведения вора, в его «духовные традиции». Совмеща-*

\* Эпитет Маяковского - Р.Н.





## V. АУТЕНТИКА И АВАНГАРД

А еще такой был с нами лох...  
 Лох, как суслик, был и чал и плох,  
 Но при всем при том при этом  
 Лох был гагом и поэтом:  
 Про блатную жизнь писал, как лох.  
 «ДК», альбом «ДМБ-85»

ясь с хамством к женщине вообще, слащаво-сентиментальное отношение к матери выглядит фальшивым и лживым. Однако культ матери - официальная идеология блатарей».

Спустя 50 лет культ матери не претерпел никаких изменений в наиболее душераздирающих песнях «хозяйских парней»: Кучина и Дюмина. А вот конкретное отношение к абстрактной женщине плавно трансформировалось от блатарского к фраерскому. У Ивана Кучина слышим:

*Шли года: я пил, курил и дрался,  
 Как ни клялся слов своих держать.  
 Много раз я в жизни оступался,  
 И за мной бросалась только мать.  
 Было горя больше или меньше -  
 Годы, как слова те, не вернешь -  
 Только никогда не бил я женщин,  
 Не хватался никогда за нож.*

(«Никогда не бил я женщин...») - такого не могут с уверенностью подчеркнуть в своих биографиях иные представители творческой интеллигенции - театральные актеры Авилов и Домогоаров, например. - прим. редакции.)

Даже у не отбывавшего, но от этого не менее популярного, чем вышеназванные («маэстро шансона», Михаила Круга «лярвы» и «подстилки кабацкие» фигурируют лишь в жанровых зарисовках об угаре НЭПа в Твери. А так - любовь-морковь обычная лирическая.

Апофеоз джентльменства, в песне и по жизни, - блат-гитарист Александр Звинцов, почти каждый свой визит на «Мастер Саунд Рекордс», коей опекаем, обставляющий с высокой куртуазностью - вполне вероятно, движимой сердцем.

Нехарактерная, по Шаламову, широта соответствующей мышцы Звинцова простирается и в блатную песню:

*Я девчонке-хулиганке  
 Покупал цветы,  
 А ее тут на Таганке  
 Хлопнули менты.*

*.....  
 Фраернулась и вниманье  
 Привлекла к себе -  
 Ты ж для роликов рекламных  
 Создана ваще!*

Браво! Примитивизм блистательный, без спецэффектов.

Изысканный, «от ума», предтеча корневого блатного примитивизма конца 90-х, Батя андеграундной мифологемы - группы «ДК» - Сергей Жариков в аннотации к кассетному варианту 1997 года спродюсированного им альбома «ДМБ-85» проводил безусловным тезисом сугубо «фраерское» происхождение так называемой «блатной культуры». Реальность в ней, по Жарикову, замещается «шуфутинско-кальяновской самопальщиной». А он, Жариков, затащив на запись некоего «третьехода» Луку, дескать, сразу двух зайцев угрохал: и аутентичен он сразу и авангарден. («Авангард - уничтожение дистанции, соединение полюсов в Единое» - С.Ж.) Вдобавок, еще и концептуалист - порадовал он в 85-м это племя, хвастается: Сергей Летов во все дудки, видите ли, у него надудел. Испортив, кстати, первородный шалманный угар, производимый двумя другими реализаторами Батиных концепций - Витьком Клемешевым и Лукой. Жариковское моделирование во абсолюте недостойно высокой чести именоваться примитивным. А значит - аутентичным. К тому же, до конца не ясно, какая часть материала была талантливо стилизована Жариковым под блатной фольклор. Кое-что позднейшим исследователям идентифицировать удалось, но далеко не все. Резюме: неаутентичность в квадрате.

Трудно судить, чем сейчас придется Жарикову «шансонный» дух, пахнувший из-за колючки потным металлом заточки... Может быть, сошествием духа вожденной некогда аутентичности? (Ну да, вот оно - настоящее. Я-то еще в 80-х взалкал.)

Взалкать-то взалкал - умом, в своих перманентных mind games. Им же и спродюсировал, коллажист рок-андеграунда №1. (№2 - Летов - Р.Н.) Урловый, гопнический связующий элемент для жигана-хулигана и дембеля, опять же, правильно вычленил и во главу угла поставил. Хотя, дембеля и урки - не одно и то же... Животная тавтология с пеной у рта: сука-сука, падла-падла, проститня-проститня (земля-земля, воздух-воздух - прим. наводчика) - здорово, понимает! Но! При всей любопытности (даже на современный взгляд) альбома «ДМБ-85» Жариков работал головой, а Александр Дюмин, Иван Кучин, Александр Звинцов в последовавшие сразу за откидкой креативные приходы просто выплескивали на пленку всамделишнее нутро - не на все сто, конечно, но в чем-то волчьё. Этим, в конце концов, и взяли таксистов, бомбил и прочую свою публику, не говоря уже

про братков. Альбом «Волк» Дюмина, к примеру, безо всякой рекламы продался сотысячным тиражом кассет. Сотни тысяч рифм редкой «отточенности»:

*Вспомним Петлюру: ушел пацаном,  
Валерка Коротин оставил наш дом,  
Звездин Аркаша - помянем тебя,  
Как не хватает нам Северного...*

Примитивно - спору нет, но тираж... сразу дуплет. Впечатляет. Выстрелило на традиционных трех аккордах да на голом духе. Но каком! Вот она где - экзистенция в чистом виде - у ворот кичмана!

Что для Сергея «Бати» Жарикова творческий метод (а он может быть произвольным), то для Дюмина и поколения реально топтавших зону авторов-исполнителей - кусок жизни. Они по-другому просто не могут... Пока. И у них по мере во-человечивания волчьей природы проявляется склонность к играм ума. Дюмин в третьем альбоме уже вычерчивает образ затейливыми виньетками: «Малолетка - сказочная беседка». И в этом может таиться погибель блатному автору: развесистая кляк-ва метафор, в итоге, способна сильно разбодяжить концентрированную экзистенцию социокультурного феномена, каковым является «шансон» с зоны, ничего общего с искусством как таковым, с культурой, не имеющий. «Хотела мать, чтоб сын ей был художник», - пел Иван Кучин. Но если волчьим лапам становятся доступны кисти, то это уже не волк, а оборотень. Глядишь, и мелькнет спустя годы в «шансонной» тусовке определение: «Александр Дюмин постоткидного периода». Ух, и злой он был тогда!

*На параше место ваше,  
А курей заточки ждут.  
Активисты-фетишисты -  
Все под нары попадут.*

Слово «фетишист» в данном контексте отнюдь не означает, что авторы из блатарей - сплошь продвинутые интеллектуалы. Секс-шопы, а не Фрейд, вошли в обыденность - вот и весь секрет.

Когда Саня «Дюма» Дюмин был нарыт рекорд-бизнесом, он ходил в единственном спортивном костюме и радовался самому факту обнародования своих недорифмованных, корявых с точки зрения даже поп-пиитики, произведений. Теперь он появляется на людях в модном пальте, с мобилкой и желает получить за новый альбом цифру с четырьмя долларowymi нулями.

И все же, отдадим должное Сергею Жарикову: «фраерской» пакет в «русском шансоне» как был контрольным, так и остается. Если для Дюмина со Звинцовым блатная песня - даже не способ творческого самовыражения, а что-то вроде пресловутого «стриптиза души» у Земфиры (да простят меня вышеперечисленные за вульгарность аналогии «не по понятиям»), то зачем блатата,

например, Кате Огонек? (Некогда, в попсовом миру, она звалась Кристиной Пожарской.) Все донельзя тривиально: кто-нибудь знает поп-звездунью с таким именем? Я тоже что-то не припоминаю.

Путей, приводящих неблатных авторов и исполнителей в жанр, несколько. Кто-то элементарно рожей не вышел для поп-сцены; кого-то (женщин, в основном) возраст поджмает: уже нельзя выдавать себя за дискотечную девчонку и прыгать наравне со своим «балетом»; кого-то комплексы однажды достали - всерьез и навсегда: хочется почувствовать себя крутым (совсем как когда-то доморощенные «металлисты»).

Бесспорно одно: несмотря на обилие откровенно конъюнктурного материала, «фраерской» вклад в жанр отнюдь не пропорционален бесталанности. Хотя, по слухам, Иван Кучин, например, отказывает не мотавшим срок авторам в праве на данную тему вообще, заставляя вспомнить аналогичную аргументацию ханжей, исключавших Галича из Союза писателей: не сидел, мол. Катя Огонек, Михаил Круг, Трофим, безусловно, вожди своей «шансонной» резервации. Более того - их популярность выходит весьма далеко за ее пределы. Их коммерческий успех бесит поп-менеджеров. Но... (и здесь, как ни странно, - я совпадаю с Кучиным) в данных попытках исследования они - не главные объекты.

**P.S.** Выискивая экзистенциальные зерна в нашем текущем блатном навозе, я совершенно упустил из виду пропагандистский аспект явления. Когда задумывался об этом по киру, мне не подетски становилось страшно за детство. За будущее, как ни пафосно это звучит. Но я давно уже распараллелил бухалово и бумагомаралово, поэтому страху ровно столько, чтобы написать.

Заинтересованные апологеты «русского шансона», делающие на нем имена и бабки, сыпят расхожими аргументами, что блатняк, мол, это песни о жизни. А мне вспоминаются слова кандидата наук Ю.А.Сафоновой, сказанные во время нашей беседы в Институте русского языка Академии Наук: «Насыщение уголовным жаргоном современно-го русского языка неизбежно приводит к криминализации мышления, но этот характерный для любой эпохи перемен процесс не является необратимым. Так было после революции, в годы НЭПа. То же самое происходит и сейчас. Но смутное время пройдет и все вернется на круги своя».

Все вернется... А тем временем блатная музпропаганда набирает оборот - стараниями отнюдь не правовых маргиналов, а людей вполне цивилизованных, зону видевших только по телевизору... Кто-то из них в прошлом - учитель музыки, кто-то - рок-журналист или детский педагог. Если, с точки зрения «высоколобой» эстетики, «русский шансон» - просто красивый ярлык для муздерьма, то грузит этим дерьмом соответствующий рынок не кто иной, как интеллигенция. И на хрена им это нужно? И что, все-таки, здесь делаю я? ■



Алексей Цветков

К истине может двигаться любой дурак, ибо дорога известна и, в общем-то, везде рекламируется. Ее найдут и без тебя. А вот ошибиться за тебя точно никто не сможет. И, узнав в этой персональной «ошибке» клеймо доверия к себе, именно с этого культа личной ошибки, мы обретаем волю к высокому абсурду, ту волю, которая делает реальностью и снабжает качеством самые «утопические» проекты. С осознания ошибки, недоразумения как причины своего творчества и начинается произвол, выпрямляющий человека. Так проявляется его метафизический позвоночник. Только в жесте «творения вопреки всем основаниям» человек полностью уподобляется творцу мира, во всех остальных положениях он остается тварью. У бога не было никаких причин, чтобы творить реальность.

# СУПЕРПРИ

*«Встать, как для Марсельезы,  
встать, как для русского гимна,  
встать, как для God save the king,  
встать, как перед знаменем.  
Наконец, встать перед ДАДА,  
говорящим от лица жизни и  
обвиняющим вас в способности  
любить лишь из снобизма, лишь  
торга, когда это дорого стоит».*

Франсис Пикабия  
«Каннибальский манифест дада»

**В** разговоре об освобождении, неизбежном разговоре, если речь заходит о контркультуре и ее отношениях с политическим экстремизмом, самый важный вопрос касается субъекта. Кто, собственно, и от чего освобождается? Как духовная, так и социальная практика требуют, помимо рецепта, назвать точный адрес. Если освобождение, т.е. преодоление отчуждения во всех его экономических, властных и символических формах, и возможно, то КТО на него способен?

В закончившемся веке достаточно примеров для того, чтобы утверждать: освобождение гигантских коллективов, внутри которых невозможно прямое самоуправление по причине их человеческого объема, обернулось большим рабством для окружающих и поражением для самих этих новых громоздких систем, не вписавшихся в постиндустриальный ландшафт жизни. Освобождающая себя нация, класс, цивилизационный тип, «культурное пространство» - этого оказалось слишком много, вес тела таких моделей препятствует левитации, свидетельствующей о свободе. Получалась большевистская диктатура или третий рейх.

Обратная крайность, порожденная вышеназванным наблюдением: клинический индивидуализм, переразвитый культ всеобщей «особости», «неповторимости» и «отсутствия общих рецептов», бальзам на душу инфантилов всех времен и народов. Один человек, обособленная личность, деятельная душа, экспериментирующее сознание «как ля Олдос Хаксли» - это слишком мало для освободительного проекта.

Надежда на то, что отчуждение будет преодолено гигантскими социальными машинами, породило в истекшем веке тоталитаризм во всех его известных нам вариантах. Ставка на «одинокую бунтующую фигуру», ищущую непередаваемый опыт подлинной экзистенции, слишком многих привела если не к суициду, то по крайней мере к психиатру. Тоталитарный оптимизм, меняющий мир в пугающе простую и жестокую сторону и анархистский пессимизм, вызванный невозможностью в одиночку влиять на качество бытия, - вот Сцилла и Харибда любого радикального проекта.<sup>8</sup>

Выход из этой «вилки» многие искали и продолжают искать в малых коллективах непосредственно знакомых друг с другом людей, объединенных общими, альтернативными мейнстриму, историей, переживаниями, открытиями, столкновениями и символами. Это «новые кланы», о которых писал Тимоти Лири, «партизанские отряды больших городов», на создании которых настаивал Маригелла, «автономные зоны», передвижения которых по карте исследовал суфий и анархист Хаким Бей, а также осознавшие себя «экипажи инопланетных рас», если верить Адаму Парфри.\*\*

Как тут не вспомнить, что единицей эволюции у биологов считается не особь и не вид, а именно популяция. Да, мутация, необходимая для усиления витальной мощности, случается с одной особью, но она остается непонятым извращением, иррациональной роскошью природы, если не станет собственностью популяции, совместно действующей группы, достоянием избранного эволюцией коллектива.

Идея такого «праведного отряда» или «освобожденного пятна» выражается в попытках создания «культовых», т.е. ориентирующих, рок-групп, общин, художественных сообществ, неформальных соединений и

автономий разной степени агрессивности и даже некоторых новейших сект. Это не значит, что вышеперечисленные проекты застрахованы от тоталитаризма или индивидуализма, и тем более не значит, что все небольшие коллективы, претендовавшие на культовый статус носителей и трансляторов «суперприсутствия», действительно обладали чем-то, кроме амбиций, - зато это значит, что иной путь к суперприсутствию, неотчужденному бытию, никому не известен. Остальным остается или молиться хором на безответно уходящие в небо каменные глыбы вождей или по одиночке верить в американскую мечту, уточняя ее по уличным рекламным плакатам.

\*\* Голливуд, который с конца 90-х только и делает, что лепит «поколенческие» картины, упрощая и разбодяживая отдельные сюжеты контркультуры, мог похвастаться в минувшем сезоне как минимум двумя фильмами о «партизанских отрядах» в больших городах. Это «Матрица», где экипаж непримиримых носителей суперприсутствия сражается с мировой иллюзией, навязанной человечеству в форме современного нам с вами мира, и «Бойцовский клуб», где в мужские союзы сбиваются те, кто культивирует чистую вертикальность, экзистенциальный бунт, лишенный политических или религиозных оснований - «костылей». Перед нами как бы «сообщества в схематично чистом виде», отмытые от «наносного» волшебной силой кино.

# СУТСТВО



Jave contre Fascismes, 1992.

Конечно, ответ системе, неизбежный со стороны таких «иначе существующих» линз, «новых коллективов», партизанских отрядов, носит асимметричный характер. Симметричный ответ дисциплинарному санаторию позднего капитализма (или позднего социализма, они почти не отличимы) просто невозможен в силу разности ресурсов. Ни один малый коллектив, ни даже заговор, состоящий из нескольких таких сообществ, не в состоянии, понятное дело, тягаться с системой ни в сфере распространения информации, ни в возможностях мобилизации людей, ни во многом другом. Прежде всего, такие «конкурирующие» потуги были бы опасны для целостности и адекватности самого партизанского сообщества. Способность к асимметричному, но действительному ответу - это и есть основной ресурс любой контркультуры.

Суперприсутствие, если оно хотя бы иногда достижимо в опыте членов малого коллектива, неизбежно

\* У этой проблемы имеется сенсационная аналогия в области религии. Проекты освобождения больших систем, уничтожающие отдельную личность, подобны институтам огромных монотеистических религий (иудаизм, христианство, ислам), требующим отказа от свободы личности. Планы же индивидуального достижения суперприсутствия путем исключительно личных духовных усилий равны однозначному атеизму и светскому гуманизму.

Эту ложную альтернативу «монотеизм»-«атеизм» решает появление третьего пути - «стереотеизма». В «стереотеизме» не только бог творит человека, но и человек творит бога, это происходит одновременно, причем, связь между этими событиями не причинно-следственная, а синхронная. В конечном счете бытие творца мира обнаруживает себя только в коллективном человеческом сознании. Человек неотличим от бога, когда создает его по своему образу и подобию, т.е. закольцовывает весь креационистский акт, лишает его таких понятий, как субъект и объект, начало и конец, причина и следствие. Среди известных культов наиболее близки в «стереотеизму» такие «подозрительные» явления, как «дзен» и «даосизм».

При чем здесь малые коллективы? При том, что «стереотеизм» - отражение в себе божества путем постижения божества как собственного отражения - возможен лишь в малых сообществах, вместе с другими участниками твоего живого опыта. В большой институциональной церкви, что бы там ни было на куполе, такой опыт не будет подтвержден духовенством, и вы превратитесь в еретика. В чисто индивидуальном пути «визионера» так же некому будет подтвердить и помочь зафиксировать ваш опыт, и вы никогда не отличите его от простейшей самовлюбленности или, хуже того, мании величия.



но вызывает творческое перепроизводство в их среде, воспринимаемое окружающим, не участвующим в эксперименте, «нормально социализированным», т.е. творчески нищим обществом, как абсурдная утопия. Речь идет о высоком абсурде, а именно об осознанно избранной стратегии умозаключений и особой «провоцирующей» поведенческой тактике в отношении большого общества. Высокий абсурд был пафосным языком дадаистского театра, сюрреалистических бюро, русских обэриутов, битнических комьюнити, психоделических революционеров, уайзерменов и ситуационистов, далее - везде. Этот высокий абсурд и есть асимметричный ответ системе - в отличие от абсурда низкого, бессознательного, «случайно выскакивающего» вопреки вашему желанию.

Высокий абсурд возникает там, где язык альтернативных сообществ, всегда «создаваемый», чтобы вести к суперприсутвию, сталкивается с языком системы, всегда «существующим», и существующим не просто так, но чтобы осуществлять «социализацию», т.е. чтобы вечно воспроизводить и делать легитимными иерархические отношения подчинения и зависимости одних частей большого общества от других. В основе партизанского языка малых сообществ всегда лежит восторженный гимн суперприсутвию и желание поделиться им с теми немногими, кто тебя знает, кто вместе с тобой способен к опыту. В основе языка системы лежит общественный договор о ненападении, который должен быть «подписан» каждым членом большого общества, говорящим на этом языке. Конечно, если быть точным, абсурден - т.е. иррационален, навязан и опасен для сознания - именно большой, «нормальный» язык, а конкурирующие проекты - это попытка самолечения отдельных коллективов, заподозривших неладное. "

Высокий абсурд - это осознанное и с самого начала запрограммированное несоответствие формы и содержания, используемых средств и провозглашаемых целей, - потому что «форма», предлагаемая институтами и освященная авторитетами культурократии большого общества, действительно не соответствует открытому партизанами содержанию, а «средства», принятые в большом обществе, могут привести куда угодно, но только не к целям, выбранным партизанами. «Контркультура» как термин - это и есть еще одно название высокого абсурда, предложенное Рейчем и Роззаком Америке конца 60-х.

Оракулы большого общества критикуют культурных и социальных экстремистов, обвиняя их в схожих грехах: иррациональной аргументации и паранойдальности теорий и проектов, с удовольствием выискивая базовые нарушения причинно-следственной логики, некие фундаментальные, первичные ошибки, сдобные калачи в железной цепи всех последующих рассуждений и образов. Вся эта пропаганда промахивается, потому что вышеназванные особенности не слабость, а сила альтернативных сообществ. Именно эта «бредовость» и привлекает туда людей, вызывая в их психике резонанс такой глубины, которого не может достичь ни один, даже самый мощный, мессидж культуры большого общества.

Люди приходят в альтернативные коллективы именно после того, как более или менее осознают свою «ошибку» как главную онтологическую драгоценность, отличающую их от окружающей нищеты повседневности. Осознают свой выбор и мотивацию своих действий как нелегитимные, высокоабсурдные и находят в этом силу, используют ошибочность как не подающийся рационализации коан своего посвящения.

Таким образом, человека поднимает, делает вертикальным его собственный произвол, воля, посвященная совершенно «бездоказательной» и даже «вздорной» доктрине. Только в этом жесте человек уподобляется творцу мира. Осознанная, но не исправленная «ошибка» ведет его личным путем к преодолению заданных границ самости. Безошибочность же стремится к укоренению, запирачеству в тюрьме собственных границ и обмелению внутреннего колодца, «соответствие» формы и содержания, средства и цели, приводит человека в горизонтальное одномерное состояние, такой «человек» может быть во всех смыслах заменен на «такого же», в нем отсутствует качественная печать, код видовой мутации, - перед нами «слишком человеческое», о котором нас предупреждали.

Трансляторы высокого абсурда воспринимают его, помимо прочего, как языковую победу в поединке с системой. Формула революционной ситуации здесь такова: система не понимает и хочет вас, вы же отлично понимаете ее и не хотите. Система запускает все свои щупальца на территорию вашей группы, чтобы любым путем сделать вас более предсказуемым и понятным, т.е. сделать вас частью себя. Ваш коллектив состоит из людей, которые, если, конечно, не изолировать их друг от друга, никогда не станут понятны и объяснимы. Если все обстоит именно так, то конфликт между системой и вашим сообществом неизбежен.

Зачем вообще тягаться с системой, нельзя ли как-нибудь, максимально обособившись, сторониться и «не участвовать»?

Затем, что противоположность системы - это восстание. И «максимально отодвинуться», в самом что ни на есть пространственном смысле, это и означает принять сторону восстания. Система есть воплощение вечного количества, гравитации, накопления, бесконечной плоскости. В восстании же проявляется вечное качество, левитация, растрата, бесконечная вертикаль.

Таким образом, столкновение между адептами суперприсутствия и агентами системы неизбежно. Откуда такая «драматизация»? Суперприсутствие без практики восстания не достижимо, оно не может быть отвлеченным. Точно так же система не терпит на своей территории столь опасной самостоятельности.

Высокий абсурд языка партизан, выраженный социально, является не чем иным, как революционным утопизмом,двигающим всякую радикальную практику. Политическая, т.е. актуальная, наиболее изменчивая составляющая этого утопизма чисто декоративна, именно поэтому итальянские футуристы создавали первые «фаши», французские сюрреалисты вступали в компартию, ситуационисты приподнимали образ «новых левых», а наши родные Летов, Лимонов, Могутин, Курехин и многие другие, вплоть до «Калинова Моста» и «Запрещенных Барабанщиков», придумали себе вообще универсальный для партизанских сообществ политический прикид - «национал-большевизм», как бы все проявления социальной некорректности в одном флаконе. Постсоветское пространство, кстати, в этом смысле не исключение. На независимой Украине, к примеру, для любой группы, претендующей на что-то, кроме шоу-бизнеса, считается хорошим тоном играть на концертах в поддержку «Уна-Унсо» (украинский аналог «Лимонки») и их идеолога Дмитро Корчинского, называющего свою стратегию «боевой украинский дзен» и смешивающего в горячем коктейле опыт и цитаты Бакунина, «красных бригад», латиноамериканских и курдистанских герильерос, плюс самые реакционные расовые теории и исторические реконструкции, достойные жанра «фэнтези». Грядущую революцию Корчинский в своем бестселлере «Война в толпе» называет «революцией спайнот», т.е. восстанием особых сообществ, союзов, отрядов против этой самой «толпы» и «системы», воспроизводящей толпу.\*

**С**истема в сознании «партизан» распознается как вечный пожиратель и хранитель коллективной энергии. Восстание - как самовозобновляющийся источник этой энергии, неиссякающий, подобно солярному божеству, как действующее ничто, из которого возникает любое нечто. Система всегда будет относиться к восстанию с ужасом и алчной завистью. Восстание всегда будет относиться к системе с брезгливостью и непримиримостью. С точки зрения партизан, речь идет о почти что «расовом» различии людей, все зависит от того, в чем вы участвуете, - в восстании или в систе-

ме. Анархизм же и свобода выбора внутри такого «расизма» в том, что, несмотря на все обстоятельства, вы сами выбираете «расу», т.е. сторону в поединке.

Недавно президент Путин сказал на фоне двуглавой птицы: «Мы никому не позволим культивировать анархию и создавать квазигосударства». Культивировать анархию и создавать квазигосударства - это и есть образ жизни партизан, их форма присутствия в большом социуме.

В последние триста лет восстание проявляло себя в форме социальных революций. Лексика социальных революций весьма метафорична, в итоге всегда выяснялось, что под «обреченным классом» революционеры понимали систему, а под классом-миссионером и «угнетенным народом» разумели самих себя - такая лексика, если сравнивать ее с реальной исторической практикой, легко поддается элементарной расшифровке. В конце концов, восстание всегда было замаскировано под нечто иное (новую социальную доктрину или новую религию), конспирация - необходимое условие бытия партизанских сообществ, а использование старых понятий и сюжетов в абсолютно новых «неадекватных» целях - отличающая черта высокого абсурда.

Как в науке, так и в общественной жизни революция происходит только после того, как накапливается достаточная масса нерешенных, все время откладываемых и усугубляемых противоречий, достаточное число принципиальных вопросов, которые не могут быть решены в параметрах действующей, «предреволюционной» модели. Как только такое накопление становится близким к критическому и его факт осознается достаточным количеством критично настроенных к системе людей, появляется революционный субъект, т.е. опасное для системы число конкурирующих с ней малых коллективов, становящихся впоследствии главным героем революционного сценария.

Что, в чисто цифровом смысле, означают слова «критическое накопление» и «достаточное количество», каждый решает сам, социологические пропорции - это уже совсем другая тема, по крайней мере, сознательно или бессознательно каждый из нас учтен в этом уравнении. Посредством революций суперприсутствие, как достояние меньшинства, на какое-то время становится очевидностью для остального большинства. Воспоминания об этом питают все последующие мифы о революциях. ■

\* Случай «Лимонки» или «Унсо» просто наиболее заметен, этим проектам больше повезло с масс-медиа. Но такой же «боевой дзен» и такое же неразличимое совпадение социального утопизма и контркультуры, обнаруживаются у нас и в среде радикалов - экологов из «Хранителей Радуги», в компаниях бритоголовых «штурмовиков» и даже в нынешнем, наполовину состоящем из панков, «большевистском комсомоле», взрывающем царские памятники и кладущем на хардкор бессмертные идеи чучхэ. Ни один «специалист» уже не скажет вам - это экстремистские группировки так погрузились в нынешний андеграунд или этот самый андеграунд настолько политизировался. Лидер многим памятной группы «ДК» руководит полулегальной партией, а лидера нынешних комсомольцев Пашу Былевского многие помнят как активного участника панк-проекта «Тупые». Комментарии, кажется, не требуются. Примерно то же самое уже давно наблюдается и в дальнем зарубежье. В США ультраправая «милиция» зачитывается «Дневником Тернера», «Днем Веревки» и прочей «своей» беллетристической, полностью отвечающей всем признакам «иной» культуры, а сколько групп по всему просвещенному Западу выступают кто «за создание пролетарской партии», кто «в поддержку нынешних мексиканских партизан-коммунистов», страшно подумать - и было бы все это казусом, если бы «идолы», выбившиеся из гаражей в «большие люди» вели себя иначе, так ведь нет! То Морело из «Ненависти против машин» требует выпустить из темницы Мумию Абу Джамала и лично собирает ему деньги на тюремное житье, то «Молотовы Коктейли» поддержат кампанию за Пэлтиера и снятие санкций с Кубы, то «король рэпа» Тупак, пока жив был, при всяком удобном случае воспевал деятельность «Черных Пантер». Кстати о последнем: большинство поклонников уверены, что стреляла в него как раз вышеупомянутая «белая милиция».



Franz Kline, Painting # 2

Андрей Стволинский

# БЕЗМОЛВНЫЙ МОНАСТЫРЬ

АНАЛИЗ ПОПЫТОК ПРИСВОЕНИЯ ИДЕАЛИЗИРОВАННОГО ПОНЯТИЯ

*Дорожи своим разумом, выноси на его суд каждое событие, каждое утверждение. Не бойся задавать вопросы, вплоть до вопроса о существовании Бога. Если Бог существует, он отдаст предпочтение не слепому страху, а силе разума.*

*Томас Джефферсон,  
Третий президент США*

**К**огда мне было шесть лет, я узнал, что небо состоит из воздуха. Я говорю об этом с такой уверенностью, поскольку отчетливо помню свое тогдашнее состояние. Я был поражен. Я мог часами вглядываться в небесную синь и думать об этом потрясающем факте. А однажды, в очередной раз запрокинув голову, я неожиданно сделал настоящее открытие. «Если небо состоит из воздуха, значит тот воздух, который находится непосредственно над моей головой, тоже является частью неба!»

- Хочешь, до неба достану? - говорил я после этого всем своим знакомым и поднимал вверх руку, - Вот! Достал! Небо-то, оно из воздуха состоит!

Большинство из тех, к кому я обращался, моего воодушевления оценить не могли, лишь некоторые с интересом выслушивали мою телегу и брали ее на вооружение. Но я в любом случае ликовал. Я осознал, что придуманный мной парадокс был настоящей победой моего разума. Я сам додумался до того, о чем окружающие меня люди даже не подозревали, и чувствовал, что это дает мне определенное превосходство.

Прежде чем затевать длительную дискуссию (хоть бы и с самим собой), необходимо определиться в понятиях, и главное - разобраться с понятием титульным. **Контркультура.** Этимология слова не оставляет семантике никаких шансов на двусмысленность. Явное противопоставление тому, что называется «культурой», указывает на необходимость опосредованной трактовки. Поэтому для начала необходимо найти то определение понятия «культура», которое отвечало бы требованиям момента.

Большинство авторов второй половины двадцатого века сходятся во мнении, что культуру можно определить как ступень развития общества и человека, выраженную в результатах материальной и духовной деятельности. Определение сколь исчерпывающее, столь же и непригодное для дальнейшего использования в рамках данной работы, поскольку объясняет понятие исключительно через продукты человеческой деятельности. Мне же необходимо будет в ходе исследования постоянно соотносить суть понятия с самой природой человека и потому я попробую перевести определение на один уровень вверх во вселенской цепочке причинно-следственных связей. Если можно определить культуру через результаты человеческой деятельности, то значит можно определить ее и через то, что эти результаты порождает, а именно - человеческое сознание. И если признать, что можно говорить о целостности культуры - к примеру, культуры Древней Греции или культуры Майя - то нельзя не признать наличия соответствующих целостных систем ценностей на уровне мышления. И следовательно - нельзя не признать наличия системы доминирующих стереотипов восприятия и реакции, которые определяют характеристики культуры в данной точке пространственно-временного континуума. Таким образом, я настаиваю на том, что «культура» - это прежде всего *система стереотипов в мышлении*: стереотипов восприятия окружающего мира и реакции на его проявления.

Такое определение понятия «культура» не является проявлением самодурства или софистской фишкой, которая в последующем позволит притянуть за уши необходимые факты. На мой взгляд, эта трактовка в чем-то даже совершеннее общепринятой - хотя бы потому, что определяет имеющиеся в русской традиции понятия «культурности» человека, внутренней культуры, нравственной культуры, культуры быта. Правда, для определения так называемой «материальной культуры» она подходит лишь косвенно, но это не кажется мне существенным недостатком, поскольку в последнее время принято разделять культуру и технический прогресс, а следовательно, мало кто термином «культура» обозначает уровень развития производства кофеварок и тому подобной чепухи.

В пользу нового определения понятия «культура» говорит и другой факт. Нельзя отрицать, что результаты материальной и духовной деятельности людей не только определяются сознанием, но и сами это сознание определяют. То есть, продукты человеческой деятельности не только являются порождением сознания, но и сами порождают новые витки развития общепринятых систем ценностей, систем социальных стереотипов. Но, в рамках, как всегда, перевернутой логики, продукты - результаты человеческой деятельности - являются лишь промежуточным звеном, если не вообще побочным продуктом развития того, что мы будем называть культурой.

Новая трактовка понятия «культура» позволяет, наконец, дать в меру расплывчатое определение заветному титульному антониму. Раньше нечто противопоставленное слову «культура» подразумевало собой едва ли не борьбу с результатами материальной и духовной деятельности человека. При попытке подыскать частные случаи, подходящие в эту категорию, на ум приходили сплошь несимпатичные люди: хорек, обливший кислотой «Данаю», некий буржуй, завещавший закопать его вместе с коллекцией картин Ван-Гога, приснопамятная Фурцева, а также варвары, громящие захваченный Рим. Те-

Теория может выполнять свою интеллектуальную функцию только при условии, что основные из составляющих ее концепций имеют точное определение. Это касается любой теории - будь то теория относительности, теория эволюции или теория высокоинтенсивного тренинга. Процесс установления точных определений чрезвычайно сложен, именно поэтому мистики и скептики (а к таковым сегодня относится большинство людей) отворачиваются от интеллектуальной сферы. Концепции - это инструменты мышления. Чем лучше эти инструменты, тем лучшим - то есть более точным, более приближенным к реальной действительности - является ваше мышление.

Майк Ментзер,  
Культурист-профессионал



Фото: Алексей Шугаев



перь же, при использовании полученной тремя абзацами выше формулировки, можно определить контркультуру как *противопоставление разума сложившейся системе стереотипов, получившее отражение в области искусства.*

Последнее уточнение считаю необходимым вот по какой причине. За то недолгое время, что человечество использует понятие «контркультура», сложилась устойчивая традиция обозначать им явления именно в сфере искусства, изредка пускающие корни в сферу быта. Тогда как традиционное понятие «культура» включает в себя, к примеру, еще и науку. И в принципе, в науке своих контркультурщиков, противопоставляющих разум имеющейся системе стереотипов, хватает. В настоящий момент реальный панк-рок в области истории исполняют Носовский и Фоменко, утверждающие, что на Руси не было татаро-монгольского ига, Чингисхан родился на Кубани, а хан Батый был отцом Александра Невского. Однако, хотелось бы все-таки отделить столь милый сердцу гудящий улей от того варенья, которое выдают нагора люди, уточняющие единственно возможную истину.

Разобравшись с понятием титульным, равно как и с его первородной противоположностью, хотелось бы также дать определения еще паре очень важных понятий. На этот раз велосипедов я придумывать не стану и ограничусь приведением имеющихся в наличии формулировок.

**Массовая культура.** Ввиду отсутствия вменяемого определения, здесь я бы назвал определяющим критерий, выделенный Арнольдом Хаузером, согласно которому «массовое искусство» «означает отвлечение, с преобладанием желания найти в искусстве скорее средства рассеивания, чем концентрации, скорее развлечения, чем образования и углубленного анализа».

**Стереотип.** Понятие введено неким американским журналистом по фамилии Липман. В настоящий момент определяется как «устойчивый упрощенный образ объекта, складывающийся в условиях дефицита информации как результат обобщения личного опыта индивида и нередко предвзятых представлений, принятых в обществе».

Эти четыре определения позволят мне препарировать окружающий мир и сделать некоторые далеко идущие выводы. Тем же, кто считает, что в подобной ситуации необходимо давать определения еще и понятиям «наука», «искусство» и т.д., я рекомендую отложить теперь журнальчик в сторону и, начав с определения понятий «определение» и «понятие», заняться изучением семантической составляющей универсума.

Теперь, имея на вооружении некую концепцию мироздания, можно организовать примерку первой на структурные элементы последнего. Сродни ребенку, которому попадает в руки новый игрушечный автомобиль, первым делом я попробую покатасть на получившейся телеге подвернувшиеся под руку мягкие игрушки.

Концепции в области познания выполняют функцию, сходную с функцией чисел в математике, а роль предположений заключается в применении этих абстрактных концепций к конкретным проблемам. Однако предположение может выполнять свою функцию только при условии, что составляющие его концепции имеют четкую формулировку. Рассмотрим в качестве примера математику. Если бы чисел не было фиксированных значений, то есть, если бы их значения были усредненными и определялись самими пользователями (например, «5» для одних означало бы 5, для других - 6.5 или 4.75, в зависимости от того, как человеку удобно), то такой вещи, как математика, не существовало бы вообще.

Эйн Рэнд,  
Философ

**П**онятие «контркультура» кочует по страницам различных изданий уже лет тридцать, а может, и больше. Однако до сих пор мне не встречалось ни одной толковой формулировки, претендующей на определение этого понятия. Некоторые авторы пытались определить контркультуру путем приведения неубедительных примеров «представителей контркультуры», большинство же, так и не определив для себя значения этого слова, гоняло его в хвост и в гриву, соглашаясь лишь с балансом собственных совести и воображения. В этой статье я попытаюсь генерировать некое определение упомянутого явления и теперь покажу, что сделал это не зря. Я смастерил себе инструмент, своего рода ключ к проблемам, взломать которые ломом непосредственного познания было бы сложновато.

Вот самый простой пример проблемы, решаемой с помощью нового определения.

Большинству людей, тяготеющих к контркультуре, знакомо чувство, что - грубо говоря - Егор Летов стоит на некой ценностной лестнице выше Юрия Шевчука; то есть - на глобальном уровне контркультура круче сходной культуры, она словно вмещает ее в себя. Понимание этого факта, как правило, выходит за пределы астрального диполя «нравится - не нравится», однако, определить, чем же конкретно условный Летов лучше условного Шевчука, люди обычно затрудняются. Предложенная выше формулировка дает на этот вопрос однозначный ответ. Контркультура может постигать культуру, вбирать ее в себя, анализировать и нарезать из нее хохломские ложки, обратный же процесс невозможен. Ведь адепты культуры, пусть даже трижды высоколбые, обречены обозревать мир с огороженной площадки, обнесенной непреодолимым для них забором стереотипов. Они в любую игру играют по правилам. Контркультурщики

же эти стереотипы видят насквозь; они потому контркультурщиками и могут считаться, что, определив для себя ущербность этих стереотипов, исключили их из своего мышления, заменили их собственным пониманием ситуации. (Любители Шевчука, не любящие Летова, кстати, в большинстве своем просто «не любят Летова», лишь редкие смогут признать, что они его не понимают.) Еще раз повторю, что Летов и Шевчук в данном случае использованы для облегчения понимания ситуации. Можно было вместо них использовать - к примеру - «Вежливый отказ» и группу «Руки вверх».

Выведенное в этой статье определение контркультуры позволяет, наконец, определить, принадлежит ли ваш любимец к заветной области или нет, причем сделать это не интуитивно, а словно подставляя переменные в функцию.

Взять, к примеру, того же Летова. Пристальное рассмотрение его творческой деятельности показывает, что человек занимается переосмыслением реальности, противопоставляет разум сложившейся системе стереотипов, сознательно производит нечто, не укладывающееся в существующие культурные рамки. Диагноз: «контркультурщик».

Шевчук. Изначально противопоставлял себя доминирующей культуре совка, но делал это не аутентично, а пристраиваясь в хвост веренице деятелей демократической культуры; сложившейся системе ценностей советской культуры противопоставлял систему ценностей гражданского общества. Сейчас демонстративно противопоставляет себя массовой культуре, оперируя очередными готовыми комплексами стереотипов. Диагноз: «культурищик».

Гурьев. Идеолог превращения журналиста из лошади с зашоренными глазами в обезьяну с кистью и красками. Первая является инструментом, способом передвижения и т.д., вторая пугает и очаровывает своей непредсказуемостью. Первая производит продукт стереотипный, вторая - аутентичный. Сделал из себя вторую. Диагноз: «контркультурщик».

Приведенные здесь примеры, пожалуй, слишком просты и излишне однозначно истолкованы, но тому есть два рациональных объяснения. Во-первых, это лишь апробация свежевыведенной теории, своего рода ее обкатка, и высокие нагрузки здесь пока не предполагались. Во-вторых же, эта статья преследует куда более глобальные цели, нежели просто соотнесение деятельности нескольких персонажей с новой формулировкой. Я просто показываю, что машинка работает.

Теперь в качестве менее однозначного примера я бы предложил осмыслить нынешнюю деятельность Романа Неумоева.

*Верочка, Верочка, выдержи проверочку,  
Вот и откроется маленькая дверочка,  
Верочка не хочет, попусту хлопочет,  
Ангелы рыдают, демоны хохочут.  
Верочка, Верочка, ты бери иконку,  
С вербной веточкой ты беги к Солнцу.  
Верочка не хочет, время зря тратит,  
Времечко уходит, ангелы плачут.*



Фото: Юрий Чашкин

Человеку далеко за тридцать, фальшиво поет прохристианские куплеты. Заделался поборником православной морали и ксенофобских идей. Казалось бы, налицо преобладание в мышлении стереотипных подходов к реальности. Однако для более объективного анализа необходимо переработать больший объем информации.

Отмотав время на десять лет назад, мы наткнемся на статью Ромыча «Некролог по оставшимся в живых», которая целиком являет собой противопоставление личного разума стереотипам, господствующим в окружающем автора информационном поле. То мировоззрение, которое манифестирует сегодня в своем творчестве Неумоев, целиком и полностью является продуктом деятельности его разума. (Те, кто знаком с ним лично, знают, что православие у Ромыча во многом тоже свое собственное.) Поэтому после иконок и восьмиконечных звезд будет упомянута и «вечно безутешная полная свобода». Да и вообще *таков* исполнение *таких* песен не укладывается в привычные культурные рамки «как надо».

При этом я далек от утверждения, что раз Ромыч признан контркультурщиком, то все, что он делает - контркультура. Будучи в хорошем настроении, Неумоев любит исполнять, к примеру, одесский фольклор. Возможно, завтра он найдет способ противопоставить эти еврейские песенки сложившейся системе культурных стереотипов, но сегодня человек, поющий на кухне «Рахилия, дорогая, вы мне нравитесь...» манифестирует себя в области массовой культуры, смысл которой прежде всего в отвлечении, рассеивании, развлечении.

История с Ромычем косвенно иллюстрирует еще один аспект рассматриваемой проблемы. Понятия мышления и творчества суть далеко не одно и то же. Более того, несомненное большинство тех

произведений, которые можно отнести к достижениям контркультуры, - порождение не длительных рассуждений, а эвристических озарений. Но это не мешает мне относить их к области контркультуры, поскольку, даже если они созданы в условиях помрачения рассудка, они позволяют интерпретировать и подавать себя как противопоставление существующим наборам стереотипов в области искусства. Контркультура не всегда генерирована разумом, но всегда *оправдана* разумом.

Впрочем, случай Неумоева диагностируется еще достаточно просто. Бывают куда более интересные варианты. Например - Сид Вишес. Этот адепт контркультуры бухал, колол себе героин, увлеченно блевал от всего этого и иногда коряво играл на бас-гитаре, горланя похабные песни. Ну и где же здесь противопоставление разума сложившейся системе стереотипов восприятия и реакции? - спросит пронизательный читатель.

На первый взгляд, ситуация складывается незавидная - Сид Вишес вместе с иными подобными отщепенцами явно выпадает из обрисованной обоймы интеллектуалов. Но это только на первый взгляд. Стоит лишь чуть шире взглянуть на проблему и решение будет найдено. Просто за Сиду на этот раз подумали другие. Нашлись люди, сумевшие убедить окружающих, что Сид и ему подобные противопоставляют себя имеющимся на данный момент культурным традициям, разрушают сложившуюся систему стереотипов и чуть ли не искупают своими страданиями грехи современных обывателей. Сиду осталось лишь почивать на лаврах. К сонму контркультурщиков Сид-Развратник был приобщен заочно.

Последний пример еще раз иллюстрирует важность роли теоретика в области контркультуры. Не будь нас - маргинальных философов, горе-искусствоведов, тележных дел мастеров - половина явлений, отнесенных в свое время к контркультуре, вообще не были бы признаны достойными внимания. Да и сама по себе телега - мысленный эксперимент, генерирующий и оправдывающий оригинальные трактовки бытия, превращенный в самоценное повествование - является своего рода эстетизированным экстрактом разума, противопоставленного системе стереотипов.

*Полная интеллектуальная независимость, постижение действительности сквозь призму собственных идей - редкая способность. Ей обладают гиганты духовной самодостаточности, которые теперь уж почти все вымерли.*

Майк Ментзер,  
Культурист-профессионал

**В** предложенном выше определении понятия «контркультура» ключевым словом является «разум». Именно его я возвожу на трон, делаю определяющим фактором. В таком случае те, кого можно назвать «контркультурщиками», могут стороннему человеку пригрезиться спокойными уравновешенными людьми, семь раз примеряющимися перед каждым новым шагом. Однако мы-то с вами знаем, что это не так. Мы-то с вами знаем, что эти засранцы иной раз бухают по-черному, путешествуют по миру без гроша в кармане, сплошь и рядом упускают собственную выгоду, да и вообще то и дело норовят раньше времени отправиться на тот свет. И этот аспект, на первый взгляд, казалось бы, противоречащий предложенной теории, на деле тоже удачно в нее вписывается.

Было бы странно предполагать, что люди, в своем творчестве противопоставляющие разум окружающим их штампам толерантного мышления, в быту будут этим штампам следовать. Люди, демонстрирующие нестереотипность мышления в творчестве (до чего же пошлое словечко!), как правило, и в остальных своих жизненных проявлениях противопоставляют разум преобладающим системам стереотипов. Они саму жизнь вдоль и поперек подвергают критическому осмыслению.

Начинается этот нравственный СПИД с мелочей - например, с понимания, что стричься и мыться не обязательно, но эти симптомы обычно со временем проходят. Однако в некоторых случаях, у людей, не имеющих должного иммунитета по отношению к работе собственного мозга, болезнь приобретает хронический характер и разум начинает отвоёвывать у стереотипов все большие площади жизненных пространств. «Наркотики - это плохо», «Старших надо уважать», «Родителей надо любить», «Родина - это святое», «Не укради», «Не убий» и наконец - «Бог есть»/«Бога нет». Все. Личностная система ценностей, состоявшая из внушаемых с детства стереотипов, разрушена. На престол в иерархии личностных приоритетов возведен разум. Результат? «Некие хрупкие, изломанные личности... Спонтанные... Импульсивные... Не интегрированные в социум...». Где-то это все уже было. «Все теперь дозволено!..» - как справедливо замечал один поборник разума, «это не крик свободы и ликования, а лишь печальная констатация». «А Иван Карамазов сошел с ума! Иван Карамазов сошел с ума...» - вторит неутешительным прогнозам очередной расейский вития с титульной амнезией.



Alfred Sisley. Ragata in Henley. 1874.

**Д**о настоящего момента все исследования, представленные в этой статье, проходили в варианте *in vitro*, с намеренным исключением некоторых аспектов. Мне просто хотелось показать, что предложенная мной теория работает, и наглядно продемонстрировать, как ее можно использовать. Эксперименты *in vitro* подразумевали щадящий режим для еще неоперившихся, свежевыведенных понятий. Реальность дробилась и скармливалась по кусочкам - сначала маленькие, затем - побольше. В таких условиях теория свою жизнеспособность доказала. Теперь же я попробую выпустить ее из инкубатора и в условиях *in vivo* решить ту задачу, ради которой, собственно, и взялся за всю эту селекционную тягомотину. Я попробую накрыть подросшей тушкой теории достаточно большой кусок окружающей меня действительности, которая, кроме прочих характеристик, определяется еще и временем.

15 апреля 1874 года в Париже открылась выставка некоего «Анонимного Кооперативного Товарищества». 30 художников представили на суд публики 160 картин. Незадолго до этого один из них получил письмо от почитателя своего таланта: «Уже сейчас есть группа любителей искусства и коллекционеров, которая Вас ценит и поддерживает. Ваше имя известно художникам, критикам, узкому кругу зрителей. Однако надо сделать еще один шаг и приобрести широкую известность». Художники, объединившиеся в упомянутое товарищество, в большинстве своем были бедны и лелеяли надежды зарабатывать себе на жизнь, продавая собственные картины. Выставку они устроили с банальной целью саморекламы. Рецензенты о выставке написали следующее.

«С первых же дней залы на бульваре Капуцинок наводнила шумная, возбужденная толпа, которая всячески выражала свое неодобрение, иногда насмешливое и презрительное, иногда раздраженное».

«Эта живопись не могла не шокировать. Ее «не понимали». Впрочем, мазня этой банды превосходила всякое воображение. Здесь и не пахло кропотливым трудом».

«Как жаль, что художник, наделенный некоторым чувством цвета, так плохо рисует. Ноги его балерины кажутся такими же пушистыми, как газовые юбки».

«Рисунок на обоях в зачаточном виде и то выглядит более законченным, чем эта, с позволения сказать, марина!»

*Дитя мое, в конце концов всегда оказываешься прав - весь вопрос в том, чтобы не сдохнуть раньше времени.*

Арпиньи,  
Художник

Выставка провалилась. Художники были обречены и дальше мыкаться в поисках денег. Единственное, чего они добились - так это скандального прозвища, которое дали им журналисты и которое они сами воспринимали как позорное клеймо: «импрессионисты».

Обрисованная ситуация позволяет поставить уже привычный для этой статьи диагноз - речь идет о проявлениях так называемой «контркультуры». Группа художников решила противопоставить себя сложившейся в искусстве ситуации, предварительно обосновав на уровне разума собственное на это право. Так Ренуар, Писсарро, Дега, Моне, Сислей и Сезанн заделались контркультурщиками. Однако, это рассуждения в варианте *in vitro*, когда ситуация рассматривается в отрыве от реальности.

А *in vivo* - на дворе 2001 год. И если бы Ренуар написал свои скандальные картины сегодня - много бы нашлось людей, которые сочли бы его контркультурщиком? По мне, так большего попса, чем «Диана-охотница», найти сложно. Появившаяся на упомянутой выставке и наделавшая столько шума «Ложа» - из той же поповой оперы. Это не контркультура. Так рисуют уже 120 лет и так же будут рисовать дальше. В чем же дело, где противоречие?

Контркультура начинается с противопоставления разума имеющейся системе стереотипов. При условии удачного воплощения результатов в области искусства, возникает некий резонанс, который порождает осмысление ситуации с предлагаемых автором позиций. Так появляются люди, которые могут с уверенностью сказать, что понимают автора. Эти люди, в свою очередь, базируясь на новом материале, тоже формируют некие критерии оценки реальности. Вокруг контркультурного явления возникает своего рода «кружок по интересам», затягивающий все большее количество участников. В нынешнем русском языке для обозначения такого «кружка» используется слово «тусовка».

Человек хочет упрощения мыслительных процессов и в этом ему оказывает большую услугу стереотип. Именно он, фиксированный, хранится в памяти и позволяет заметно увеличивать скорости реакции.

Тусовка начинает формировать свои стереотипы. Стереотипы позволяют все большему числу людей приобщиться к тусовке. В разжеванном, ассимилированном виде первоначальный импульс усваивает большее количество людей. Бóльшее количество людей встраивает в свои стереотипные схемы еще одну составляющую. Так контркультура постепенно растворяется в культуре, становится ее частью. Эволюция парадигмы продвигается еще на один щелчок. Сегодня парадигма культуры включает в себя условного, ассимилированного Ренуара. Он систематизирован и включен в стереотипные схемы мышления под столь ненавистным ему определением «импрессионист». Ренуар уже не контркультурщик.

Так получилось, что в условиях Совка наиболее актуальной формой для контркультуры стала рок-музыка. Этот культурологический феномен

достоин отдельного изучения, но результатом оно стало приток в рок-среду нестандартно мыслящих сограждан. Противопоставляя себя социалистической обыденности, люди слушали и играли рок. Более того - значительная часть креативных ресурсов нации была направлена на осмысление недостатков окружающей действительности и реализацию результатов в области рок-музыки.

Описанная ситуация позволяла рок-среде развиваться и выдавать на-гора все новые и новые образцы нестереотипного искусства. Однако именно эта же ситуация породила в сознании некоторых людей новый стереотип: контркультура - это рок-музыка. Плоды этого обобщения мы пожинаем до сих пор.

Социальная ассимиляция нового явления продвигалась стремительными темпами. То, на что «импрессионистам» не хватило всей жизни, нынешним контркультурщикам удалось без особых усилий реализовать в рамках десятилетия. За период с 1980 по 1990 год официальная культура поняла, что можно петь, как Гребенщиков и как Майк, как Мамонов и как Летов. Всему этому были даны названия и отведены полки в анналах. Лишь немногие из тех, кто делал контркультуру восьмидесятых, сохранили способность к критическому осмыслению меняющейся реальности. Так, Летов, осознав, что наступающая парадигма массового сознания готова подобно губке впитать и его, вновь отпрыгнул на почтительное расстояние, отгородившись от нее коммуно-фашистскими идеями. Но даже этот отчаянный шаг принес лишь видимость спасения.

На сегодняшний день рок-культура является частью мировой культурной копилки. Она попала туда недавно и потому кому-то может показаться не слившейся с остальным содержимым. Возможно, это еще и вправду так. Но это не мешает ей являться - пусть пока обособленной, но все же - частью культуры. Со всеми вытекающими отсюда последствиями. Нынешняя рок-культура уже имеет свою подборку стереотипов и систему ценностей. Она уже и сама стала своего рода стереотипом восприятия и реакции. Она уже там, где Ренуар. Однако людям, которые участвовали в формировании этих стереотипов, крайне трудно осознать такую подмену понятий. Они действительно являются частью рок-культуры и не мыслят себя без нее.

А контркультура - о, она уже ушла из этого Гефсиманского сада, оставшись в котором, могла бы разделить столь заманчивую для стереотипно мыслящего населения участь властителя дум и эталона вкуса.

**К**ак уже отмечалось выше, на этапе формирования рок-культуры привлекала к себе немалое количество умных людей. Со временем этот людской поток начал мельчать и постепенно пересох совсем. Однако делать из этого вывод, что умных людей на свете стало меньше, вовсе не следует. Чтобы в этом убедиться, достаточно просто проанализировать отечественный книжный рынок:

Сартр и Камю по-прежнему расходятся пятизначными тиражами и постепенно переходят в разряд интеллектуального попса; люди, пытающиеся осмыслить сегодняшнюю реальность, уже раскупают четырехзначные тиражи Ги Дебора и Жиля Делеза. Но ни один из этих авторов, пробуждающих в читателе способность критически оценивать социальную атмосферу, не наводит более публику на мысль об актуальности рок-культуры. Новые поколения бунтарей ищут новые формы манифестации альтернативности собственного мышления. И таковые - поверьте - рок-культурой не исчерпываются.

В начале девяностых в Англии на уровне правительства был принят закон, согласно которому при проведении *rave-party* возле ди-джея ставился полицейский инспектор, наделенный полномочиями прекратить концерт в любой момент по собственному усмотрению. Правительство королевства было обеспокоено нездоровой обстановкой в молодежной среде, которая была обусловлена ростом популярности *rave-культуры*. На полном серьезе предлагалось ввести худсоветы, которые занимались бы отслушиванием программ, прежде чем они будут допущены в широкую ротацию. Даже Sex Pistols и другие панк-революционеры конца семидесятых не могли похвастать такими результатами.

Со временем ситуация нормализовалась, общекультурная парадигма ассимилировала еще одно явление с революционно-контркультурными корнями. Отечественные «контркультурщики» в то время занимались осмыслением экзистенциального панка и к электронной музыке относились с соответствующих позиций: гитар нет, слов нет, танцевальная музыка - значит попс. Узость мышления, захваченного стереотипами, сродни хрущевской.

**Н**аблюдательный читатель, наверное, заметил, что теория, так хорошо работавшая при обкатке на отдельных предложенных образцах, при попытке всеобъемлющего осмысления мироздания начала понемногу буксовать и для пущей убедительности призывать на помощь иные средства, в том числе и эмоционального плана. Мне это кажется закономерным.

Десять лет назад один из тех умных людей, увидевших в рок-культуре нечто созвучное своему методу мышления, при попытке определить контркультуру пришел к выводу, что «над ней не властны ни логика, ни диалектика, ни лингвистический и структурный анализ, ни иррациональное постижение - ничто». Это высказывание, казалось бы, перечеркивающее все попытки осмыслить предмет обсуждения, на деле не противоречит излагаемым здесь мыслям.

Предложенное мной определение контркультуры идеализировано. Оно определяет не конечное состояние, а лишь направление вектора. Человеческое сознание никогда полностью от стереотипов не избавится. Такой человек просто не сможет мыслить. Контркультура является таковой только на уровне зарождения мыслительных процессов. Когда она превращается в осязаемый «результат материальной или духовной деятельности», она заведомо несет в себе черты стереотипного мышления, иначе ее просто невозможно было бы постигнуть. Пока же еще никто не создавал чего-то абсолютно непостижимого. «В конечном итоге все упирается в сущность человека», - писал уже упомянутый автор. Одним из основных человеческих качеств является тяга к присвоению приглянувшихся вещей. Эта статья - своего рода анализ попыток присвоения понятия «контркультура». Анализ неудачных попыток присвоения идеализированного понятия. Ведь в конечном итоге, человек, который говорит о себе «я - контркультурщик», подразумевает достижение совершенства в собственной системе ценностных координат. В таком случае стоит уже называть вещи своими именами, перестать скромничать и начать ходить по улицам в футболке с крупной надписью «Просто бог».

*Самый отвратительный вид самоуничтожения и саморазрушения - погнать свой разум разуму другого, найти хозяина своим мыслям, принять чужие утверждения за реальность, чужие слова за истину, чужую волю - за посредника между вашим сознанием и вашим поведением.*

Эйн Рэнд,  
Философ

*Сэйчи был учителем дзен; односторонний, он сиял просветлением. Он наставлял учеников в монастыре Тофуку. Днем и ночью царил в монастыре молчание. Не раздавалось ни единого звука. Учитель отменил даже чтение сутр вслух. Его ученикам было нечего больше делать, лишь только медитировать. Когда жившая неподалеку старушка услышала колокольный звон и чтение сутр, она поняла, что Сэйчи скончался.*

*«Безмолвный монастырь»,  
«Сто и одна история о дзэн»*

Мама-миллионерша купила мурманскому анархисту Денису Пузыреву квартиру в Питере и взялась ее обустроить. Денис долго уговаривал маму не покупать золотой унитаз, убеждая, что это дурной вкус. Злобный Фред сказал ему на это: Пусть купит черный. Представляешь, какое это наслаждение -



# СРАТЬ НА ИДЕАЛЫ ЮНОСТИ

Дмитрий Костенко

## ЗАПИСКИ РЕВОЛЮЦИОНЕРА

В детстве я любил смотреть фильмы про революцию. Мне всегда нравились пьяные матросы и махновцы-бандиты. Я думал о том, какие это замечательные люди. Я тоже хотел быть таким. Когда мне было 9 лет я изготовил кучу листовок, на которых нарисовал фломастером череп с костями, написал «Анархия - мать порядка!» и разбросал их из окна. За что был выпорот отцом, который работал на иностранной фирме и из-за моих выкрутасов мог оказаться невыездным. В моей душе созрел протест, и я на всю жизнь остался анархистом.

Потом, в школе, я читал всякие разоблачающие книжки про новых левых, и мне это тоже нравилось. В дремучие годы Андропова и Черненко я размышлял о том, как это должно быть хорошо - идти под не пойми каким знаменем на не пойми какую демонстрацию и орать не пойми что.

А затем началась перестройка, пошли всякие разные там демократы... С одной стороны, казалось бы, хорошо - демонстрации, демократия, свобода, а с другой - посмотришь на этих демократов - ну, полные задроты. Какие-то они мелкие, плюгавые, на демонстрации ходят в основном для того, чтобы пострадать, бормочут что-то о ненасилии. То есть людям явно нравится получать пиздюли, а не раздавать их. Какие же это революционеры? Нет, нужно что-то левое, радикальное, действительно революционное.

И тут из передачи радио «Свобода» узнаю, что в Москве прошла анархистская демонстрация. Я, конечно, стал их искать - нашел, вступил. Анархисты оказались ненамного лучше демократов. Им нравилось развивать какие-то концепции и говорить о самоуправлении, а бомбы делать никто не хотел, да и запрещены были бомбы в их уставе. Плюгавостью они тоже все отличались, за исключением их вождя - бабоподобного Андрея Исаева. Меня они держали сначала за здорового облома с парой извилин в башке и заставляли, как самого рослого представителя Конфедерации анархо-синдикалистов, таскать на демонстрации их знамя.

А в голове у меня кое-что было. Нормальная юношеская каша из Маркузе, Че Гевары, новых левых и мая 68-го года. Прочел я об этом пару лекций, ну и предложили мне просвещать проходящий в анар-



хисты молодяк - полных пеньков. С ними мы и изучали этих самых новых левых, которые были чуть покруче, чем официальная КАСовская программа в духе «пацифизм, мир, дружба, жвачка, синдикализм».

В Конфедерации всем заправляли толстомордый Исаев - существо неопределенного пола, внешне - полный двойник Новодворской, и молодой, но уже начинающий плешиветь Саша Шубин. Личности хитрые и скользкие. Фактически они были не анархистами, а ушлыми комсомольскими лидерами среднего звена, которые, видя, что в демократическом движении все посты уже расхватили диссидюги и либеральные литераторы, решили занять свободную нишу и возглавить какое-нибудь движение, на волне которого можно сделать себе карьеру. Их интерес к анархизму очень не понравился тем, для кого анархия являлась образом жизни, вроде аутентичного анархиста Пети Рауша, который уже тогда стоял на Невском у забора с черным знаменем и в папахе из искусственного козла. Но я таким безумным нонконформистом не был, хотя анархическое начальство доставало и меня. На всякое проявление самостоятельности вожди смотрели косо, воспринимая это как посягательство на их святую собственность - Конфедерацию анархо-синдикалистов.

А потом в организацию пришла Буза. Самая феноменальная стерва, какие вообще редко встречаются на свете, сильная личность. Она с полтычка просекла расклады внутри федерации и стала подускивать молодежь к самостоятельным действиям. Полемика для активности стали оранжевые акции - хеппинги в духе голландских прово и прогремевшей в те годы польской «Оранжевой Альтернативы». Уже вскоре при виде нас у Шубина с Исаевым начинались истерики, и однажды на одном из занудных заседаний Бузу выперли из КАС за призывы к бомбовому террору. И я сказал - «Да пошли вы на хуй со своим миролюбием!» - и тоже вышел.

И тут мне позвонил видный теоретик анархизма Вадик Дамье и сказал, что надо создавать новую организацию. Но только, чур, пусть в ее программе будут анархо-коммунизм Кропоткина и негативная диалектика Теодора Адорно. Я ответил: «Вадик, ты хочешь негативную диалектику? Будет тебе негативная диалектика!»

Так мы стали Инициативой революционных анархистов.



Первый, второй и третий мир. Сегодня Россия, как пьяный канатоходец, раскачивается на веревке, склоняясь то в первый - благодушный, зажавшийся, самодовольный, то в третий - голодный, нищий, озлобленный. А ведь был еще и второй - общество, которое мы потеряли. Где, имея в кармане трешку, каждый мог быть счастливым, не задумываясь о завтрашнем дне. Где не слишком жирное и не слишком голодное существование давало людям неопределимые возможности для творчества и душевного общения. Человек не слишком напрягался в погоне за куском хлеба и в свободное от работы время мог напиваться, бегать за дефицитом, копаться в своей душе или посвящать его общению с друзьями и неподцензурному творчеству. И ведь как здорово выходило - поди верни это сейчас. Сейчас, когда ты в игре и высунув язык пашешь на работе, либо высунув тот же язык ищешь эту работу.

Год за годом, шаг за шагом мы постепенно утрачиваем свою, обретенную благодаря реальному социализму, идентичность. Пока здесь, в России, это не особенно ощущается - хватает других проблем. Но вот в ГДР, которая сразу объединилась со своим самодовольным западным родственником, это почувствовали уже через пару-тройку лет. Сегодня восточные немцы, ностальгирующие по ГДР, говорят западным - мы с вами не один народ. У нас есть душа, а у вас нет. Так что же там было такое, что мы безвозвратно с каждым днем теряем?

Совершить целиком правильную революцию нельзя. Нельзя получить все блага былого строя без очередей и бюрократии. Просто надо сделать выбор, понять, к чему ты стремишься - жить в том дерьме, что есть сейчас, или в том, что было тогда. Сейчас страны Восточной Европы наперегонки стремятся войти в объединенную Европу, а вот когда войдут - почувствуют, что они потеряли. Более-менее независимая, непроданная богема там уже это чувствует. России с ее кризисами пока не до этого. Пока проявления ностальгии заметны лишь в старых песнях о главном и шествиях бабушек с красными знаменами. Но вот когда наш канатоходец окончательно раскачается и свалится либо в одну, либо в другую сторону, вот тогда...

Первые годы ИРЕАНа были сплошным безумием. Дамье двигал концепцию - нужны «прямые действия», нужны самостоятельные митинги, этим мы будем отличаться от прочих анархо-групп, которых к тому времени развелось в Москве как поганок после дождя. Буза, как пионервожатая, накручивала хвосты всем прочим ИРЕАНовцам, и в результате митинг шел за митингом. Иногда по пять раз в неделю. Собирались обычно человек десять «под копытом» (у памятника Юрию Долгорукому) и начинали орать без всякой организации и предварительного оповещения. Народ в то время был еще любопытный и послушать, что это



за придурки здесь орут, останавливалось человек 200-300. Я тогда много драл глотку на улице. Иногда толпа встречала мои призывы одобрительным криканием, иногда матюгами. Но впервые почувствовать, как масса подчиняется и идет за тобой мне удалось в ноябре 91-го года.

7 ноября еще никто толком не знал, что же будет. Столица еще не видела оппозиционных красных демонстраций. «Трудовая Москва» собирала людей где-то далеко, на Октябрьской площади, а многие по привычке пришли на Красную. Собралось тысячи три неорганизованного народа. Все потихоньку волновались - пустят их туда или не пустят. И вот в эту волнующуюся толпу вклинивается человек двадцать решительно настроенных анархистов и троцкистов, разогревающих народ через звукоусилительную технику. А толпе еще не понятно, что делать. Милиция для коммунистических бабушек пока еще своя, народная. Первой 93-го на Ленинском проспекте, Останкино летом 92-го, октябрь 93-го у Белого дома - все прелести разгонов еще впереди. И бабушки не понимают, почему их не пускают на Красную площадь. А тут вовремя подоспевшие провокаторы объясняют почему. Толпа завелась, прорвала хруп-

кий милицейский кордон (милиция ведь тогда тоже была неподготовленная) и вынесла нас на Красную площадь. Кайф! Главное место страны захвачено! Хочешь - разгоняй караул у Мавзолея, хочешь - выковыривай кого-нибудь из кремлевской стены. Взгромоздились на Лобное место и орем толпе про то, как нас обманывают. Орем десять минут, двадцать... полчаса, час - охрипли. Что делать дальше? А народ признал в нас своих вождей и ждет инструкций. К мегафону, конечно, рвутся ораторы, но это совсем уже клиника. Никогда не забуду якутскую старушку в ушанке, которая что-то кричала про Ленина на своем языке. Что делать-то? Не на ментов же обратно идти, с площади прорываться. Повели народ шествием вокруг Кремля. Обошли. И уже как бы приближаемся к исходной точке, а народу все прибавляется. И слышу, как старушки рядом причитают: «Ребятки, анархисты, не бросайте нас!» Как дальше-то быть? Вот ужас - народ за нами пошел! Никогда прежде я не чувствовал такой растерянности. И тут, на счастье, по Крымскому мосту топает краснознаменная колонна. О, говорим, вон идет Виктор Анпилов, давайте за ним. Вряд ли когда-либо еще я был так рад его видеть.

В своих письмах трудящиеся часто спрашивают: «Что же такое антиглобализм?».

Революционный молодежь из десятка стран списывается по Интернету, приезжает на крупные буржуйские посиделки и устраивает толстосумам потасовки с участием спецназа в облаках местных «черемух» и коктейля Молотова. Все это, конечно, мило, но реальных последствий от этих мероприятий не больше, чем от стрит-пати или парадов любви в Берлине. Антиглобалисты - всего лишь третье и дополненное издание мая 68-го. Первое издание - новые левые, второе - автономны, а этот молодежь - третье, адаптированное. Не люблю я антиглобалистов. Несмотря на весь размах движения, какие-то они ненастоящие, игрушечные. Съездили в Прагу, в Сиэтл, в Ниццу, покидали бутылки, помахали знаменами, попели революционные песни. Долбанули российского вице-премьера плакатом по башке, но ведь не убили же. Пока не действует принцип «жизнь за жизнь, кровь за кровь» игра в революцию не превращается в саму революцию. Не могут ребята переступить через кровь. Нет у них твердого представления о том, как и что надо делать, а главное - для чего.

Я не смог через себя переступить, я не стал террористом.

Как-то, сидя на кухне, питерский литератор Митя Чернышев стонал: «Как бы прославиться?». «Прославиться очень просто, - ответил я ему. - Убей кого-нибудь заметного». Он сразу заткнулся.

А ведь на самом деле кровь - единственный критерий, который отличает настоящего революционера от болтуна. И получается, что настоящих революционеров в нашей стране можно пересчитать по пальцам одной руки. Вот чечены - идеальные, казалось бы, партизаны, но совершенно не умеют вычислить цель. Ведь поначалу, в 94-м им многие, очень многие сочувствовали здесь, в России. И надо же было захватывать в больницах беременных женщин, взрывать дома и вокзалы и отрезать головы английским инженерам. Левый революционер никогда не оставит бомбу в вагоне поезда, потому что его настоящая цель - пропаганда с помощью организованного насилия. Это азы из тоненькой книжки Маригеллы. Жертвами должны быть лица служащие режиму, вызывающие отвращение. При упоминании о которых у простого человека блевотина подступает к горлу.

Ну, грохнули бы Чубайса. Или Гайдара, или А.Н.Яковлева. Их ликвидация вызвала бы приступ безудержной эйфории у многомиллионной армии коммунистических старушек и слегка тронутых маршом ветеранов НКВД. А лучше бы даже и не убивать, а похитить, как Альдо Моро. Арендовать гектаров 20 земли в колхозе «Заветы Ильича» и устроить там народный лагерь. Пусть вкалывают по 12 часов в сутки, а в остальное время зубрят наизусть красную книжечку Мао. А кто не выучит заданный урок - тому не давать положенной чашечки риса в день. Отснять все это на видеопленку - и на телевидение, чтоб знали толстопузые, как оно в жизни может повернуться. Вот это я понимаю - пропаганда действием. Тогда бы государство узнало, что самый страшный террор не тот, которого население пугается, а тот, которому сочувствует. И пошли бы, поковыляли бы бабушки в террор. Коммунистических бабушек я люблю как дважды защитник Белого дома - в них наша надежда и сила. А молодежь - то у нас дрянь, особенно студенческая. Это я вам говорю как председатель профсоюза «Студенческая защита».

Это было весной 94-го года. Официальные хомуты из студенческих профкомов что-то там должны были подписывать с вице-премьером. Под это дело свезли к Белому Дому из московских институтов и вузов ближних к Москве областей тысяч пять студенческого молодняка на автобусах. Народ пил пиво, грелся на солнышке и оттягивался. Тут пришел я с мегафоном и комсомольский лидер Игорь Маляров. Маляров тогда был не то, что теперь. Не заплывший жиром и отупевший от пьянства боров, а герой баррикад 93-го года, только что вернувшийся из минской эмиграции, задумчивым внешним видом напоминавший европейского интеллектуала-троцкиста. «Давай, - говорю я ему, - призовем народ к революции». «Побьют», - опасливо поежился Маляров. «Да не побьют. А позовут ментов - переночуем в каталажке». И понеслось. «Те, кто за этим забором, не хотят нас слышать, но они нас услышат. Вся власть студентам!». Народ, видя такое шоу, одобрительно похрюкивал, пиво и солнце делали свое дело. Когда дошло до лозунга «Пусть министр живет на одну стипендию!», за ограду полетели пустые пивные бутылки. Мы взгромоздились на строительный вагончик турецких рабочих, ремонтировавших Белый дом после расстрела. Внизу у наших ног бушевала уже достаточно заведенная толпа. «Чего дальше делать», - спросил я Малярова. Я был всерьез растерян и снова не знал, что делать с революционной массой, которая признала во мне вождя. Как тогда, в ноябре 91-го, на Красной площади. Маляров знал. В октябре 93-го он построил немало баррикад. Выскочит эдак посреди улицы с мегафоном, заведет народ, народ перевернет троллейбус, налетит милиция, а Маляров уже далеко, в другом месте баррикаду строит. Маляров говорит: «Строим народ в колонну, перекрываем движение на Калининском проспекте». Тут уже мне в голову пришло, что побьют. Но что же я, революционный анархист - меньше революционер, чем комсомольский вожак? А народ потек, потек, бутылки летят уже в витрины. На перекрытии народ не остановился. Все-таки не цепочка из 20 человек, а пять тысяч. Колонна потекла по середине Калининского проспекта к центру, к Кремлю. Где-то у кинотеатра «Октябрь» меня как заводилу, державшего мегафон, свинтили менты. И ночь я провел в клоповнике на нарах страшно довольный собой. На следующий день мне сказали: «Видели тебя по телевизору - весь такой революционный - вылитый Кон-Бендит». Через несколько дней я и стал официально Кон-Бендитом - лидером только что созданного профсоюза «Студенческая защита».

Ненавижу, когда меня предают. Меня предали дважды. Один раз идея, в которую я верил. В другой - человек, которого я считал другом и учителем.

Май 68-го - вот идея, которой я восхищался. Я собирал о нем сведения по всем доступным гнусным советским книжкам. Я зубрил имена студенческих вожakov, рисовал карту Латинского квартала, расспрашивал знакомых иностранцев. Я хотел повторить, и у меня был шанс. И поначалу все было хорошо: беспорядки в апреле 94-го года, создание профсоюза, студенческий лагерь-попойка перед университетом и дальше - десятки и десятки акций, о которых писали газеты и снимало ТВ. Но несмотря на все титанические усилия и вопреки тому, что я прочитал в книжках профессора Маркузе, студенчество не оказалось авангардом. Не собиралось оно на наши акции, не велось. Даже, блин, подписи против призыва в армию студентов - и то ставили неохотно, и это-то в разгар первой чеченской. Оказалось студенчество не авангардом, а говном. По крайней мере, здесь, сейчас, в нашем веке.

Нелюбовь к маю 68-го, понимание, что восторгаться там особо нечем, пришли после того, как французский кинодокументалист Лена Шателен, повидавшая у себя в доме всех - от черных пантер до ИРА, - рассказала такую историю. Молодые рабочие 68-го, наслушавшись телег студентов-гошистов о близости революции, необходимости насилия и уничтожения общества зрелищ, подложили бомбу на какой-то не то стадион, не то ипподром. Всех повязали, судили, дали изрядные срока. Позже один из них в тюремной больнице встретил девицу из тех, что читали ему книжки про революцию. Он ей - «Ну, как там наши, на воле, борьба продолжается?» А она - «Ах, май, ах, 68-й! Какой милой игрой все это было. Ах, праздник, ах, карнавал!» Ну ни хуя себе! Для нее это игрушки, а у человека жизнь покалечена. Если кого звать, так и за базар отвечать надо. Недаром одна из книжек Кон-Бендита так и называлась - «Большой базар».

Сразу после успеха первых акций «Студенческой защиты» гулянки бунтующих студентов обрели некоторую популярность. Бабушки на почте узнавали: «А мы вас, молодой человек, по телевизору видели». Прохожие на улице оборачивались. В общем не поп-звезда, но кое-что. Захотели с нами пообщаться и в редакции «Московского комсомольца». От анархистов пошел я как председатель, а от комсомола послали редактора их печатного органа «Бумбараш» Пашку Былевского. Кто б мне сказал году эдак в 88-м или в 90-м, что в числе моих приятелей будут комсомольские функционеры, а сам я буду печататься в их печат-

ном органе - я б наплевал тому в глаза. А сегодня уже лучшие из анархов - те, что в тюрьме ждут суда по статье «терроризм» - вступают в организацию с чудовищным названием «комсомол».

В редакции нас долго мурыжили, прежде чем начать беседу, и мы потихонечку накачивались в баре баночками крепостью не более пяти градусов. Понемножечку, понемножечку, медленно, но верно. И тут я узнал, каким может быть настоящий комсомольский вожак. Пашка повел себя как диверсант, заброшенный в тыл врага. В редакции он разрисовал все стены хуями, а где не мог нарисовать хуй, там рисовал серп и молот. Украл

из стола у журналистки и, громко чавкая, сожрал коробку шоколадных конфет. Поочередно врывался во все кабинеты и пугал редакционных девиц радостным возгласом «Хайль, Гитлер!». А под конец, распахнув настежь окно, послал из него на стоявших внизу конкретных жлобов в кожаных куртках с криком «Я ссу на вас из редакции «Московского комсомольца». Да здравствует революция!». На половине фразы вошла журналистка, которая решила, что летящие в окна кирпичи - реакция на революционный призыв.

Я вернулся домой в состоянии культурного шока. Представить себе, что такое может делать преподаватель института культуры, отец, как минимум, троих детей, депутат Пролетарского райсовета и кандидат философских наук, защитивший свою диссертацию по гегелевской диалектике, я не мог. Этот феноменальный человек в конце восьмидесятых умудрился состоять одновременно в марзаметическо-сталинистских тусовках «За ленинизм и коммунистические идеалы» и быть на подпевках в панк-группе «Тупые».

...Через год после первых беспорядков волнения повторились в полном объеме, но опять лишь благодаря тому, что профкомовские недоумки свезли студентов в тот же день на то же место. Больше они нам такого подарка не делали. О тех волнениях я ничего не пишу, потому что меня узнали в лицо, свинтили в самом начале, и всю революцию я провел в каталажке. Но что-то наш май 68-го оказался для такой здоровой страны не то чтобы вялым, а каким-то камерным. На пике популярности профсоюза организации возникали во многих городах, но все это были старые, знакомые лица. Те же самые политические радикалы, ради кратковременной моды перекрасившиеся в студенческий союз. Ни UNEF, ни SDS, а те же, там же, но под новой вывеской. Все развалилось к концу 95-го, когда все активисты ушли работать на выборы, а газеты перестали писать про любую политику, не связанную с предвыборной борьбой. Плюс внутренняя грызня. Кто-то сумел снять сливки, кто-то не успел. А закончилось все, как и полагается. После разочарования наиболее крутые из околостудзащитной публики подались в террористы. Но как-то бестолково - со взрывами памятников вместо отстрела элиты. У меня по этим делам ФСБ устроила обыск, но даже в свидетели записывать не стала. А вот Былевский оказался последовательней. Он чудом избежал срока.

Да и левачий террор у нас получился какой-то камерный. Главные персонажи - булочник-террорист Андрей Соколов и мавроди-террорист Игорь Губкин - это вам не Баадер-Майнхоф и не Курчо-Каголь. Новый русский - новый левый террор. Все попытки моих друзей взяться за бомбу остались, как в XIX веке, героическими жестами одиночек. В отличие от чеченского террора, в нашей среде не нашлось топ-менеджеров, людей с деловой хваткой, которые могли бы превратить бросание бомб в самофинансируемое предприятие.



Если спасение есть, то оно в третьем мире. Там-то уж точно все настоящее. И в этом были правы и профессор Маркузе, и люди 68-го года. Самые лучшие из них, те, кто в 70-е взялись за «питон» 38-го калибра, вообще считали себя Западно-Европейским фронтом революции третьего мира. Ошибка в другом - сам по себе третий мир - периферия, экзотика. Далекое страны, в которых с равной вероятностью могут жить слоны, магараджи, птицы киви, а могут бегать по лесам партизаны. На периферии можно допустить и великую победоносную Джамахирию, и бессмертные идеи чучхе, и революционную риторику Фиделя. Все это где-то там, между магараджами и Тадж-Махалами, для любознательных туристов.

Вот «великий и могучий» был реальностью, сверхдержавой. Которая одним своим существованием давала возможность побеждать партизанам в своих лимоново-банановых республиках и подпитывать убежденностью вооруженное сопротивление на Западе. Плохой, бюрократический, неказистый Советский Союз помогал им. Просто тем, что показывал альтернативу, реальность существования Иного.

Конечно, в третьем мире все упрощено до предела: богатые и бедные, труд и капитал, партизаны и полиция, грабь награбленное, бедность и богатство. И там все настоящее, настоящее до предела: усатые курды обливают себя и своих подруг бензином и подносят спичку, людоеды из УНИТА меняют необработанные алмазы на «стингеры», колумбийские партизаны спускаются из сьерры в пампу через сельву.

Вот бы и у нас так. Чтобы через сельву да прямо в пампу. Чтобы борьба обрела смысл. Два раза в одну реку войти невозможно, но если бы здесь, в «великом и могучем» заварилась настоящая кровавая каша, на Западе бы это аукнулось не антиглобалистской чехардой с полицией, а чем-то нутряным, кровавым, подлинным. Резистансом с «калашниковым» наперевес. Как тогда, в старые добрые свинцовые 70-е.

Вверху: на съезде комсомольско-молодежной организации Марксистско-Ленинской партии Турции. Германия, 1997 год.

Второй раз меня предал друг и учитель. Человек, от которого я много узнал. Ну откуда бы я, например, знал, что такое трагедия альменде и прочая тому подобная лабуда, если бы мне об этом не рассказал Вадим Дамье. И вот, когда волна стихии вынесла меня наверх, ему не то чтобы стало завидно, а неуютно что ли. Он привык играть роль авторитета для узкого круга в 20-40 человек в десятке стран мира. Узок этот круг, но в нем он корифей. Мелкое болото, но в нем он - главная лягушка. А тут хоть спровоцированные, но беспорядки. Хоть полувиртуальная студенческая организация, но зато о ней трубят газеты. С одной стороны, он не у дел, а с другой - вся эта кутерьма не соответствует строгому анархо-синдикалистскому символу веры. Собираюсь я в Берлин на конгресс в поддержку мексиканских сапатистов и узнаю, что туда пришла телега от моего лучшего друга Вадика с описанием всех моих существующих и несуществующих прегрешений. И с подзаголовком: «Костенку не приглашать». Там ее распечатали и на улицах демонстрантам раздавали, чтобы кто-нибудь часом не ошибся и меня за границу не пригласил. Спасибо тебе, Вадик, за рекламу. Я вынес тебя на себе из сраной Польши, когда тебя скрутил геморрой, я держал тебя за ноги, когда ты блевал из окна вагона поезда на Кенигсберг, и после этого ты со мной так. Ну и оставайся вожаком тихой тусовки университетских мальчиков из пяти человек. Про меня написано в справочнике «Политический экстремизм», а про тебя нет. Наверняка, мое досье в ФСБ толще твоего. Я тебя ненавижу, Вадим Дамье. Соси хуй, Вадик!

Все эти годы ультраревOLUTIONIONЕРЫ - анархисты, троцкисты, радикальные экологи - образовывали свою субкультуру, свою закрытую касту. Деятельность которой мало зависела от событий в большом мире. Я потратил несколько лет жизни, усиленно подогревая жизнедеятельность в этой колбе, не давая левой сцене опустеть. Журнал «Черная звезда» прикалывал молодняк. Злобный бюллетень «Новый Нестор» провоцировал врагов на ответные действия, закипавшая ненависть мешала многим уйти из движения.

Сегодня леворадикальная сцена здесь, в России, представлена в двух ипостасях. Это либо догматические секты, готовые за аз единый, за любую запятую в трудах Маркса, Троцкого, Бакунина, Мао порвать глотку конкурентам, либо аморфная эколого-анархистская тусовка, разъезжающая каждое лето по лагерям протеста. И те и другие в изрядной степени завязаны на Запад. И те и другие импортируют западные клише, копируя все в точности до мелочей. Я сам виноват. В значительной мере я принес в движение в начале 90-х моду на тогда еще мало кому известный автономизм. Я сам дудел в эту дуду. Говорил: «Вот какие мы серые, темные, непросвещенные. А там, на Западе, все так здорово, так налажено. Смотрите - живут в захваченных домах, создают автономные зоны, устанавливают связи (Vernetzung)». Я внес свою лепту в то, что политический радикализм в России стал провинциальным по отношению к западному.

И вот они приезжают в Москву, эти учителя, менторы, просвещать нас, темных и неразумных дикарей. Что-то не едут они учить латиноамериканских левых и американских негров, понимают, что если сунутся наставлять их на путь истинный, сразу припечатывают клеймом империалистов и расистов. А здесь все сходит. Так почему бы не поучить нас политкорректности. Дескать, радикальный левый должен быть феминистом, интернационалистом, вегетарианцем и сочувствовать сексменьшинствам. А мне после такой проповеди сразу же хочется сделать все наоборот. Изгадить природу, унижить женщину, сожрать бифштекс с кровью, усомниться в Холокосте и отпиздить пидараса. До того, как они стали загружать, почему-то не хотелось.

Но миссионеры все едут и едут, везут гранты. А когда сваливаются бабки, в движении сразу начинаются склоки, подсиживания, доносы. И главное, доносы идут туда - на Запад. Вот и получается, что эти западные революционеры по отношению к нам и есть самые натуральные империалисты. Я был бы готов смириться с нашим положением в качестве интеллектуальной провинции Запада, если бы они предложили новую, готовую, привлекательную модель переделки общества, которая, как марксизм на излете XIX века, пленяла бы интеллектуалов своей стройностью и давала бы исчерпывающий ответ на вопрос: что и как делать. Так нет же. У них нет такого проекта. Весь их проект - сплошная оборона. Приехать туда, где собралось побольше толстопузов и орать: «А нам не нравится!» Если они антиглобалисты, то я - глобалист. Да здравствует интернет, транснациональные корпорации и прочая хуйня! Пусть власть над миром сосредоточится в одной точке! Так ее проще будет захватить!

Конечно, есть в них что-то приятное, в антиглобалистах: крестьяне, тракторами сравнивающие с землей Макдоналдсы, запах сгоревших тачек, разграбленные магазины. Вот если бы у нас кто с «Молотовым» на демонстрацию, а после повел народ бутики на Тверской громить - это был бы прорыв. А для них - набившая оскомину рутина, повторяемая из года в год, от места к месту. Что-то вроде шоу. А шоу и революция - вещи разные. Шоу под названием «революция» я уже устраивал, а вот революцию - нет.



Пример уставшего революционера моего времени являет собой питерский журналист Д. Когда-то, году в 90-м, он издавал злобный анархистский листок, со страниц которого на читателя выливались потоки классовой ненависти. «Эти мысли желты, как кожа гепатитного больного. Тот, кто признает борьбу за политические свободы, это грязная свинья, которой не нужно ничего, кроме полного корыта и жирной самки». И это было написано в те годы, когда среди политизированных неформалов господствовали сплошные «Love & Peace». Сложная политическая эволюция привела Д. в объятия троцкистов. Он умудрился состоять сразу в двух конкурирующих IV Интернационалах, что сложнее, чем жить одновременно с двумя женами. После троцкизма наступил голубой период - увлечение Лимоновым и Дугиным в одном флаконе. Писания Лимонова были поняты им весьма своеобразно, и из-под его пера выходили теперь уже такие перлы: «Его упругие икры обхватывали тонкие шелковые чулки. Кружевной воротник подпирает энергичный подбородок. По плечам спускались роскошные черные кудри». Но все эти годы он был Революционером с большой буквы. Пронзительные глаза горели, как угли, когда он заговаривал о «красных бригадах» или Че Геваре. Каждый день в течение десяти лет он, революционная по-

лубогема, вставал, как на работу, в 5 часов утра и шел к проходным Балтийского завода раздавать рабочим листовки с призывом к немедленной, пролетарской и как можно более кровавой революции. И хоть бы одна рабочая сволочь на это повелась.

Я встретил его несколько месяцев назад. От бывшего революционного задора не осталось и следа. Его занесло в Москву на свидание к давней итальянской любовнице - тоже из околomarксистских кругов. Сидя на кухне, он изливал мне душу: «Ты представляешь, Костенко, чем была занята моя голова, когда раньше я попадал на Запад? Я все думал: государственный капитализм или деформированное рабочее государство, или все-таки государственный капитализм, или все-таки деформированное рабочее государство. А теперь о чем я думаю: Медея или Сильвия. Сильвия или Медея». Впрочем, в голубизне он тоже разочаровался: «Регулярная политическая работа в среде гомосексуалистов совершенно невозможна. Вот у меня был один знакомый мальчик. Так он вбил себе в голову, что Хаттаб красивый и все - «Аллах Акбар!», «Аллах Акбар!»

Впрочем, он до сих пор клеит какие-то революционные плакаты в университетах и организует семинары, на которые приходит 3-5 человек. Он все еще орел. Только комнатный.



В качестве председателя молодежного общества по изучению идей чучхе на приеме в корейском посольстве. Справа: 1 мая 1993 г. - «коммунисты махались на Ленинском, а мы проспали революцию».

Мои бывшие друзья-анархисты очень любят science fiction Урсулы Ле Гуин «Обездоленные» («The Dispossessed»), где описано идеальное анархистское общество, созданное на далекой планете.

Добротный антрополог и социолог, Ле Гуин взяла параметры общества, которое хотели получить анархисты, и наложила его на поведенческие мотивы человека. И что же в итоге получилось? Это общество свободно строго по кропоткинским канонам, там отсутствует государство, никто никого не может принудить что-либо сделать. Никого не могут лишиться пищи, посадить в тюрьму, заставить работать. Общество лишено запретов: каждый делает что хочет, но главным фактором давления оказывается серая масса обывателей - среднестатистическое общественное мнение - каждый человек оценивается из своей полезности. Не будешь соответствовать требованиям - останешься в изоляции. Все это, как две капли воды, похоже на наш старый добрый совок, где у композитора-авангардиста нет шансов найти музыкантов для исполнения своих малопонятных вещей, если только он не назовет их «Гармония Солидарности», где бездарные профессора заставляют молодых ученых записывать себя в соавторы, где старуха-склочница воюет за то, чтобы занять жилплощадь соседей. Их там даже на картошку вывозят. Ле Гуин, которая никогда не была в Восточном блоке, смоделировала это общество, исходя из заданных параметров, так же, как в другой своей книге описала общество двуполых разумных существ. Если это анархизм, то чего, спрашивается, было разваливать Советский Союз в 91-м? Похоже, чего ни делай из социалистической или анархистской идеи - все равно получится совок. Теперь, на достаточной временной дистанции, можно понять, что он был единственной альтернативой тому, что мы получили сегодня. Но умирать за совок уже никто не хочет. Пусть даже нам сейчас и милее то, что утрачено. Динозавры нравятся всем, потому что они вымерли, но никто не хочет, чтобы под его окнами бежал тираннозавр и хавал всех подряд.

А может это того и стоит: отдать жизнь за тираннозавра?



На протяжении целого десятилетия, в зной, стужу, снег и дождь, под забором у Гостиного двора стоял в папаше с черным знаменем Петр Рауш. Каждому проходящему он предлагал приобщиться к великому таинству анархии, каждого заговорившего с ним городского сумасшедшего убеждал в преимуществах строя общественных коммун. И так год за годом. Неизменный, упертый, он превратился в одну из достопримечательностей Питера. Когда какого-то провинциального недоросля, впервые побывавшего в северной столице, спросили, что в городе ему запомнилось больше всего, он ответил: «Казанский собор и тот мудака, что на жаре в меховой шапке стоит». Мэр Собчак, знавший Петю еще по обоюдной неформальной деятельности, наверное, каждый день, проезжая по Невскому, видел Рауша и с ужасом думал: «И меня могла бы ждать такая судьба». Видимо потому, под конец, и начал халпать квартиры - чтобы избежать подобной участи.

Петин обед составляла буханка хлеба. Весь свой немногочисленный доход он до копейки тратил на издание подрывной газеты. Он был настолько бескомпромиссен, что, не желая иметь никаких контактов с государством, не платил за телефон. Ему его и отключили. Навсегда.

И вот однажды ему посчастливилось - он сдал квартиру и на вырученные деньги купил давнюю мечту - пентиум со всеми необходимыми для издательской деятельности наворотами. Теперь не нужно было ютиться по углам, напрягая знакомых набором, версткой и выводом макетов на пленку. Но... Кто-то принес радостному Пете сидюк с «Героями меча и магии». И все - пламенный револю-

ционер навеки оказался потерян для движения. Сейчас он ведет битвы в другом измерении, вздымая замки и сокрушая колдунов и гоблинов.

Да, нигде нашего брата революционера не любят, кроме отдельных оазисов. Был я как-то в Северной Корее как председатель созданного и возглавляемого мною молодежного общества по изучению идей чучхе. Так вот, Корея - это воплощение мечты всякого подлинного революционера. Ведь кто есть революционер в буржуазной стране? Изгой общества, всячески преследуемый. На Западе нас встречает парочка зачуханных интеллигентов, снимающих пыльный офис где-нибудь в районе 50-й улицы, и ведут угощать во вшивый Макдоналдс с плохо прожаренными гамбургерами. И только в Корее способны оценить по достоинству заслуги революционера. Тебе дают личный «мерседес» и личного гебиста, пекущегося исключительно о ТВОЕЙ безопасности, и кормят в лучшем ресторане морскими деликатесами, поскольку ты - представитель революционной организации и вооружен прогрессивной идеологией. А взамен требуют сущий пустяк: денно и ночью славить Великого Вождя и Великого Руководителя - ну что тебе, жалко что ли, за такое-то угощение.

После пятого съезда Ассоциации движений анархистов П.А.Раушу пришло письмо от латышских делегатов: «Никакая деятельность невозможна по причине солнца и пива. Надеемся, хоть вы сделаете революцию». Письмо было написано на пивной этикетке.



**ВЛАДИМИР БУКОВСКИЙ:**

# СТРАНЕ НУЖНА МАССОВАЯ ПСИХОТЕРАПИЯ

Интервью: Георгий Рамазашвили

Подыскивая повод упрятать Владимира Буковского за решетку, власти подослали к нему провокатора, снабженного инструкциями по созданию подпольной боевой пятерки. Буковский, не заинтересовался террористической перспективой и тем самым лишил себя возможности потерять свободу за действительное преступление. Пережив заточение в Лефортове, Владимирской тюрьме, московской и ленинградской психбольницах, он - в обмен на чилийского коммуниста Корвалана - был выдворен из страны.

Уже в Англии получив специальность физиолога, Буковский продолжил правозащитную деятельность. Минувшие после вынужденной эмиграции 24 года не прошли без пользы и в литературном отношении - он написал несколько книг. Судя по его последней работе «Московский процесс», на сегодняшний день Буковский остается одним из немногих непримиримых, выражающих свое мнение без оглядки на рефлекторно припоминаемые связи, имена и репутации.

Читая «Московский процесс», русский вариант которого распространяется издательством «Русская мысль», мы отметили, что в заключительной главе этой книги Буковский затронул проблемы, являющиеся предметом нашего искреннего внимания. После этого дом Владимира Буковского в Кембридже стал тем местом, где нам было удобно обсудить с писателем ряд проблем, свойственных как России, так и остальному миру. Хотя беседа состоялась в декабре 1997 года, она не была подчинена сиюминутной политической проблеме и поэтому оказалась вновь актуальной и три года спустя. Умонастроения современной российской власти явно способствуют тому, чтобы это интервью оказалось востребованным.

- Как состоялось послесловие к «Московскому процессу», на основе которого может быть написана ваша следующая книга?

- Это послесловие логически связано со всем остальным текстом. Основная мысль, которую я доказываю, носит геополитический характер: если бы мы действительно разгромили коммунистов, то сдвиг в политическом спектре произошел бы настолько же вправо, насколько он произошел влево после победы над нацизмом. В результате центром политики стал бы нормальный консерватизм. Этого не произошло. Политический центр заняли меньшевики - социал-демократы: и в Западной Европе, и в Канаде, где консерваторы вообще рухнули. Пустоту слева, образовавшуюся после краха коммунистов, заняли новые левые экстремисты, исповедующие, в частности, политическую корректность. Утописты нового типа - экологи, феминисты, сексуальные меньшинства - образуют новый мультикультурализм. Теперь нам доказывают, что культура африканской деревни должна преподаваться наравне, если не вместо европейской истории (это американские дела). Эта новая левизна заняла идеологическую пустоту на солидном положении, в то время как при нормальном положении вещей, они назывались бы всего лишь лунатиками. Ну мало ли на свете лунатиков? Кто-то утверждает, что летал на тарелочках. И бога ради! Непонятно только, почему они должны занимать солидное положение в политическом спектре. У левых социал-демократов, оказавшихся в центре, очень слаба защитная система против лунатизма, так же, как у них не было и оборонительной системы от большевизма. Всякая атака на левых слева всегда успешна. Это известно как «синдром Керенского»: они не умеют обороняться. Вот почему осуществляется диктатура политической корректности.

- Каковы перспективы в связи с выходом на сцену так называемого поколения «Х»?

- Предыдущее поколение социологи называют baby boomers, в связи с послевоенным увеличением рождаемости. Считается, что именно они участвовали в преобразованиях 60-х годов. В отношении поколения «Х» не используют стандарта, согласно которому новая генерация появляется каждые 20 лет. Те, кому сейчас от 25 до 40, кардинально отличаются от моих ровесников. Если мы, бунтари, были заняты идеями, то эти люди - крайние конформисты. Они интересуются успехом, понимая его только в материальном смысле. Причем рынок, являющийся механизмом, они восприняли как идеологию. Не признавая никаких идей, эти люди воплощают нынешнее постмодернистское общество с его моральным релятивизмом. Я заметил это, зарабатывая на жизнь чтением лекций. В конце 70-х на моих лекциях всегда были споры. В начале 80-х появились люди, которые не задавали абсолютно никаких вопросов. Они все записывали. Вопросов у них нет, споров у них нет, возражений тоже нет. Нынешнее поколение ринулось только в двух направлениях - бизнес и юриспруденция. Вся эта хрень очень четко связана с этим поколением.

- По ВВС недавно рассказывали о социологическом отчете, согласно которому большинство молодых людей очень терпимо относятся к чужим порокам. Причем эта терпимость явно носит нерелигиозный характер. Это терпимость к себе. Ты не спрашиваешь с окружающих того, чего не спрашиваешь с себя.

- Отчасти ими движет необходимость адаптироваться. В 60-70-е годы многие пытались изменить культурный и политический контекст. А новое поколение верит в то, что они должны достичь успеха в данных условиях, не желая их менять.

## СПИСОК ОСНОВНЫХ СОБЫТИЙ В ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ВЛАДИМИРА БУКОВСКОГО

**6 октября 1961 года.** Капитан КГБ Никифоров доставляет Буковского на Лубянку, предварительно проведя в его доме обыск. Изъята пара машинописных страничек, на которых юный Буковский рассуждает, почему молодежи, устраивающей творческие вечера у памятника Маяковскому, не следует становиться общественным проектом горкома ВЛКСМ.

**Зима 1963 года.** Первый арест - за чтение и копирование одолженной у американского корреспондента книги Джиласа «Новый класс».

**1963 год.** Из Лефортова Буковского отправляют в Ленинградскую спецбольницу на Арсенальной для психиатрической экспертизы, признавшей его вскорости невменяемым.

**22 января 1967 года.** Буковский участвует в демонстрации у памятника Пушкину. На трех плакатах, принесенных демонстрантами, были требования освободить арестованных Радзиевского, Лашкову, Галанскова, Добровольского, Гинзбурга и отменить ст. 70 УК.

**30 августа 1967 года.** Суд над Буковским, Делоне и Кушевым. Буковский, в отличие от подельников, отделавшихся условным годичным сроком, получает трехлетнее лагерное заключение.

**Март 1971 года.** Буковский арестован вскоре после того, как начинает кампанию против использования психиатрии в политических целях.

**5 января 1972 года.** Суд приговаривает Буковского к 7 годам лишения свободы и 5 годам ссылки.

**18 декабря 1976 года.** НТС осуществляет крупнейшую акцию в своей истории: по его инициативе в Швейцарии происходит обмен Буковского на Луиса Корвалана.

**1978 год.** Выходит первая книга Буковского «To Build a Castle», годом позже вышедшая в свет на русском языке под авторским названием «И возвращается ветер».

**1981 год.** Выход книги «Письма русского путешественника».

**7 июля 1992 года.** Открывается пресловутый суд над КПСС, в котором Буковский выступает как свидетель обвиняющей стороны.

**1996 год.** Буковский публикует на русском «Московский процесс», в основу которого легли уникальные партийно-государственные документы, скопированные им в архиве президента РФ.



- Такая установка делает людей крайне манипулируемыми.

- Если нами было сложно понукать, поскольку многое из того, что говорили родители, мы принимали в штыки, то они - благодатнейший материал для манипуляции, поскольку совершенно не оспаривают заданных условий. Доходит до смешного. Я на днях пошел покупать штаны - а у нас здесь мода на новые брюки, модна которых выглядит так, словно в них кто-то обгадился, - спрашиваю у продавца, молодого мальчишки (тоже, кстати, интересный признак: приходишь в магазин, а за каской сидит парень лет 20, чего я в своей молодости и представить себе не мог, хоть меня распни), есть ли нормальные брюки. А он в ответ: это не модно. Я говорю: ну, извини, завтра у тебя вообще штаны не модны будут, что же мне голым ходить, что ли? Пойди в подвал, что ты, ей-богу. С большим трудом и матюками я заставил его пойти в хранилище, где он нашел мне нормальные штаны. Это интересная тенденция. Do not question the conditions.

- Сейчас принято из конформизма величаться каким-нибудь нонконформистом.

- Модно, например, вставлять кольца в ноздрю. Само по себе это больно, и если бы ты сделал это в индивидуальном порядке - был бы вызов. Но невозможно понять, почему ты это сделал, поскольку это делают все. Было бы модно ходить раком, и он бы раком ходил.

Peer pressure. Нельзя курить, если только это не марихуана. Причем, борьба с табакокурением ведется теми же людьми, которые выступают за легализацию марихуаны. С одной стороны, от табака, вызывающего рак, люди умирают. Минуточку! Марихуану без табака тоже курить нельзя. В марихуане содержатся те же смолы, если не хуже. Да, табак коррелирует с целым рядом раковых заболеваний, но марихуана никак не может от него отличаться. Абсурдность этой двойной кампании вызвана совпадением интересов. Люди считают, что чем больше они демонизируют табак, тем лучше выглядит марихуана. Они требуют разрешить ее в медицинских целях, хотя все понимают, что разреши в конкретных целях - и определения начнут расплываться.

Я считаю, что это поколение будет крайне нетворческим, поскольку в них нет ничего бунтарского и никаких вопросов к бытию. Вся их мечта - как у Раскольникова - иметь миллион. Я говорю «они», хотя реально получить этот миллион могут единицы, все же остальные занимают средние, а то и низшие позиции. Если вы ученый или художник, то можете получать удовольствие от того, что делаете, а если вы бухгалтер в третьестепенной компании, то это никому не нужная мука. У этого поколения к своим сорока с чем-то годам будет дикий мидлэйф крайсис, потому что идеал, сводившийся к желанию заработать миллион, рухнет.

- Вашими словами говоря, «прагматизм - всего лишь вежливое название для беспринципности».

- Прагматизм - очень вежливое название. На русский манер это поколение можно назвать похуистическим. А ценности, которые ранее были свойственны Америке, распространились и на Европу, что плачевно.

- Заметно, сколь обесценился человеческий характер в обществе всеобщего увлечения финансами и юриспруденцией. Меркантильность признана наиболее здоровым жизненным поведением, так что актуальны ваши слова: «Несчастлива та страна, в которой честность воспринимается как безумие или в крайнем случае как героизм». Хотя, это давно перестало быть советским свойством.

- Я и не говорил, что это исключительно советское явление. Оно относится к человеку вообще, и не столь важно, какая система заставляет его так себя вести. Эта мысль меня впервые посетила, когда я сидел в дурдоме. Я сказал все то, что они думают. Разница между нами в том, что я это говорю, а другие - нет. Из-за этого я безумен. Замечательно. Или какая-то часть смотрит на меня с восхищением, что тоже противно. Чего восхищаться-то? Ну открой рот и скажи то же самое. Усилие небольшое. Нет - или считают тебя безумцем или восхищаются.

- Вы писали, что утопический брег в Советском Союзе стал основой государственной идеологии. Руководствуясь этой мыслью, какие из психиатрических методов, знакомых многим диссидентам, можно было бы в «лечебно-профилактических целях» применить к цековской номенклатуре? Отдали бы вы предпочтение «укруткам» или «галифе»?

- Если идти дальше шутки, то стране действительно нужна массовая психотерапия. У людей раздвоено сознание. Они думают одно, делают другое, а говорят третье.

- В связи с вашими словами о том, что окончательного разрушения коммунизма не состоялось. В книге «И возвращается ветер» вы описали сумасшедшего, который жаждал убить президента Кеннеди и нажимал для этого кнопку санитарного вызова. Когда же Кеннеди действительно погиб, этот сумасшедший уверовал в то, что именно он убил президента. На ваш взгляд, не оказывается ли вчерашнее диссидентство в роли сумасшедшего, который считает, что убил президента, - а в данном случае, поверг коммунистическую систему, регулярно нажимая некий звонок, вызывающий к общественному сознанию?

- (с усмешкой) Это была бы смешная параллель, хотя и не очень точная. Из моих коллег я не помню ни одного, кто четко бы говорил о нашей победе.

Большая часть придерживается моей точки зрения: мы не только не выиграли, но, по большому счету, проиграли. Победа досталась перекарсившейся номенклатуре, а во всем мире - идеологическим союзникам Москвы, то есть социал-демократам. Для нас последствия однозначны. Посмотрите хотя бы на наше положение: мы все не у дел, нас сознательно отстранили от жизни, оставив на обочине. Я говорю не о себе, находясь в гораздо лучшем положении. Но вспомните любого, того же Ковалева, пытавшегося работать внутри нынешней российской системы. Он настолько ей чужд, что она все равно его выкинула. Выиграли они. У них сейчас миллионы, они владеют страной совершенно монополюно, а мы даже сказать ничего не можем.

- Не привело ли стремление 60-х полагаться исключительно на риторику к тому, что вчерашняя комса и обкомовская плеяда научились игнорировать твои слова: говори что хочешь, действий с твоей стороны никаких нет, поэтому и угрозы ты никакой не представляешь, если только не заступаешь нас с поличным.

- Мы не представляем для чиновничества угрозы, поскольку нет общественного мнения. Я считаю, что отсутствие этого перехода к гражданскому обществу было связано с годами перестройки, и в этом я виню своих коллег, в частности Сахарова, потому что они пошли с Горбачевым - вместо того, чтобы создавать независимые общественные силы или хотя бы консолидировать их. Они не сумели трансформировать симпатию в поддержку. Эта ошибка привела и ко всем последующим.

- И теперь единственное, что мы можем назвать своим достижением, это «свобода слова». Ее нет как таковой, но она удачно имитируется.

- Мне иногда привозят российскую прессу. Я лишь бегло ее просматриваю, потому что читать там нечего. Российская пресса несвободна. Она ангажирована. Всегда приходится высчитывать, кто стоит за этой статьей и против кого. Это, может быть, интересно следователям, но не мне. Компроматы! Господи, ну что мы не знаем на эту тему! Накинуться на Чубайса за 90 тысяч \$ так же смешно, как обвинить Рокфеллера в краже 10 долларов. Читая такую публикацию, понимаешь, что она не только заказная, но и манипулятивная, то есть представляет все в гораздо меньшем масштабе.

Я называю это плюрализмом лжи. Вместо того, чтобы лгать в унисон, всем дали команду лгать в своих интересах. Вместо того, чтобы замалчивать события (из-за чего люди отдают предпочтение альтернативному источнику) дайте 30 версий - и все лживые. Одна из них может оказаться верной, но кто поймет? Эта многогласность началась еще при Горбачеве. Но в этом плюрализме лжи есть один недостаток: несмотря на большую эффективность запугивания мозгов, им сложнее все четко направлять.

- В советской печати вас называли и шизофреником, и уголовником, и даже боевиком, организовавшим «террористическую пятерку». Если на секунду представить, что сюжет действительно мог пойти по этому боевому сценарию, не окажется ли, что терроризм был единственной невестребованной стезей в государстве, которое именно на терроре и строилось, признавая террор за один из немногих понятных себе языков?

- Это не странно, это логично. Люди, противостоявшие режиму, сознательно отказывались пользоваться его методами, что всегда было важным аргументом. В частности, в наших кругах очень часто пользовались словом «нечаевщина». Все, что могло напоминать нечаевщину, всегда отвергалось. Поэтому внутри советских режимов оппозиция нигде не пошла по пути не только террора, но и жестокого, сравнимого с большевистским подполья. Кроме того, это было непрактично, поскольку система не строилась на персоналиях. Для того, чтобы эта деятельность была успешной, она должна охватить огромное количество номенклатуры. Нужна, грубо говоря, ядерная бомба, а не методы, известные в терроризме. Иначе один эшелон партийных чиновников сменит другой, и вы не спровоцируете никаких изменений. Понимая, насколько жестким был режим, я думаю, что при большой натуге, решишь мы на такое дело, нам удалось бы убить двух-трех партийных чиновников. Дальше бы этого не пошло.

- Если сравнивать подполье начала и конца этого века, почему вас выставляли из страны, фактически вышвыривали за ее пределы, тогда как известного террориста Савинкова заманили через подставную чекистскую организацию «Трест», чтобы засадить в тюрьму и вскорости убить?

- Нас нельзя сравнивать. Эсеры, к которым принадлежал Савинков, имели террористическую традицию, которая не была чужда и их оппонентам - большевикам. Поэтому ЧеКа находила способы, адекватные для борьбы с ними, в частности, такие ловушки, как «Трест». Мы же, как нам казалось, нашли слабость в коммунистической обороне, заключающуюся в том, что на определенной стадии стабилизации режима открытое сопротивление гораздо более эффективно, чем любое подполье. В этом была наша находка. Я не очень представляю, чтобы кто-то из нас стал бы этим заниматься, если бы не была найдена такая позиция.

- Несмотря на то, что вы декларируете всяческое непротивление злу насильем, в экстремальной ситуации вам доводилось пользоваться силой. Достаточно вспомнить, как вы, будучи загнаны гебистами, одному из них впяли по голове.

- Я попал ему в лицо. Попал случайно - не хочу себя хвалить. Он нагнулся.

**«Не ссыте, ребята - все ништяк!»**

Папа Гайдн своим испуганным слугам во время французской бомбардировки Вены, 1809 год.



Сергей Жариков

# ТАЙНЫ

## ГАДСКИХ МЕДЛЯКОВ



**С**уть основного закона космической гармонии состоит в том, что мир совокупен, но синергичен по типу гармонии музыкальной и что предметы как бы делегируют свои качества Центру Мира - космическому Эгрегору, а потому природе вещей легко понять, используя принцип аналогии. Другими словами, при всем своем кажущемся разнообразии явления повторяют друг друга, более того, могут существовать только и только в совокупности.

Этот великий космический Империиум включает, разумеется, все разнообразие элементов, но он, подобно Новому Русскому, не может не проманифестировать себя по типу «голды с гимнастом», правда, под псевдонимом, который простые люди называют Искусствами (*Les Arts Florissants*), где разнообразие есть лишь грани общего целого, а расстояние между противоположностями оказывается значительно ближе параллелей. Растекаясь по времени, музыка становится квинтэссенцией настоящего. Но по инерции предыдущей эпохи, всю эксплуатирувавшей историю, то есть знание о прошлом в пространстве, информация о настоящем в эпоху постинформационную сразу же получила гриф секретности. Музыка стала наиболее актуальным искусством, а с ней и знаменитая ницшеанская формула о духе народа, который познается духом его музыки.

Нет ничего более далекого от России, чем музыка Гайдна. Архетипы почвы, глинистой и заболоченной, не нашли в его музыке абсолютно никакого отражения; хотя, вообще, трудно говорить о музыке народа, постоянно растекающегося по пространству, а его вкусы требуют при записи такой глубины реверберации, что все более сложное простое мычания становится обыкновенным шумом.

Как-то во время трансляции одного из бесконечных «концертов по заявкам» диктор, зачитывая очередное письмо из тех, что пишут на радио профессионально одинокие люди, произнес следующее: «Это моя любимая песня. Я всегда плачу, когда слушаю ее». И вот вдруг зазвучала она, любимая, после стандартного пожелания слушателям не-пить-не-курить-иматом-неругаться.

Что такое «плохая песня»? Это песня, от которой хочется плакать. Однако народный дух вносит в наши оценки свои коррективы. В России Гайдна практически не исполняют, не говоря уж об отсутствии знакомых консерваторских имен в каталогах мировых лейблов. Были ли в России цари? Были, еще сколько. Но в России Гайдна не любили никогда. (К вопросу о монархии.)

Россия - очень «серьезная» страна.

«У вас несерьезная музыка, - говорили мне всюду, - у вас поют про говно». Или: «Рихтер - очень серьезный музыкант. На его концерте все плакали».

«Хорошо, - отвечал я, - если я буду плакать над песней про говно, будет ли это считаться серьезной музыкой?» - «Вы издеваетесь...»

Все российские писатели (а если не все, то через одного) печатались в толстых «серьезных» литературных журналах, с величайшим понтом читали друг друга, а потом друг другу же посылали стишата про говно. В альбом. Инженеры человеческих душ прекрасно понимали эту говенную невостребованность Родины, особенно после бесед с чиновником, цензором, редактором того или иного идеологического органа самодержавно-большевистской России.

Действительно, не напоминает ли заявка на «душевную» песню, под которую не хочется ничего, кроме как поплакать, ресторанный заказа на какую-нибудь экзотическую дрисню за дикие бабки, что немного воняет и амброзийно по вкусу, ничего, дабы срезонировать окрест гигантским в натуре, бля, минором (*натуральный минор*) и после вводящих в заблуждение лохов пары простых мажорных аккордов, дико пожалеть себя по совокупности таких же как и ты человекоподобных садомазохистов?

И зря вы смеетесь. Это есть стратегия перехода из мира дешевых эмоций в мир очень сильных эмоций, которые, в отличие от первых, уже не стоят совсем ничего. Вот этого-то и жалко, но это пишется только «в альбом».

Всегда приходит час, когда все вещи хочется назвать своими именами.

## 1. ANDANTE

«Здесь вы не обнаружите типичного для этого композитора набора дешевых эмоций» - рекламирует английский Gramophone плетневскую интерпретацию «Манфреда» Чайковского. Малоизвестный в России музыкант десятого эшелона Михаил Плетнев в Европе превратился в звезду первой величины. Его запись сонат Скарлатти сравнивают с записями Гульда... Как же так? Получается, что отщепенец Плетнев попросту дискредитирует российскую исполнительскую традицию?

«Говна здесь нет», - как бы предупреждают англичане.

Портреты Плетнева, сделанные английской фирмой Virgin, преподносят его эдаким русским хитрованом, под которыми как бы незримо присутствует подпись по типу: «Эта русская сука каким-то непонятным образом умудрилась не перепачкаться говном всего того интерпретаторского китча, что на каждом шагу демонстрируют его коллеги, бывшие советские дегенераты». И, как следствие, его запись концертов Гайдна сразу попадает наверх практически всех самых авторитетных европейских топлстов. А это значит, что мы уже вернулись к основной теме нашего повествования.

Да, Гайдна можно прямо назвать прикольщиком. Само его имя на слух звучит как кличка, которую дают скрытному человеку или любителю все везде прятать. По-русски оно вообще звучит как «гадина», что значит «водяной», а для шибко умных здесь имеется даже намек на алхимический растворитель. Полное же имя композитора, сочинившего более 100 симфоний и около 100 квартетов, - Франц Иосиф Гайдн. Это в честь него - друга «Моцарта» и брата светской ложи «Истинная Гармония», великим магистром которой был великий ученый «Игнац фон Борн», что на русский примерно переводится как «Иван не помнящий родства», - был назван знаменитый архипелаг в Баренцевом море. Еще более любопытным является тот факт, что на представлении масонской общности Гайдна так называемым «Моцартом» (28.01.1785 г.) не было самого гадского папы, а на его инициации (11.02.1785 г.) каким-то странным образом не оказалось и «Моцарта». Следует добавить, что реальный человек, имевший подобную кликуху - Леопольд - «Моцарт» был мастером «особого обхождения» этой же ложи. Но это так, к слову.

Хотя и считают православные проповедники масонство тайным обществом пидарасов, судя по газетным публикациям, батюшки и сами не прочь полакомиться монастырской попой. Наверное, отсюда и пошло само слово «поп», то есть попа в мужском роде; но это не прямое утверждение, а всего лишь рабочая гипотеза. Однако, не зря же говорят, что подобное притягивает подобное: в газете «Комсомольская правда» в свое время была напечатана статья «Рагу из синей птицы», где группа представителей культурной партноменклатуры требовала от художественной самодеятельности «петь по-мужски». Это было настолько курьезным требованием - в то время даже бабы пели по-мужски и не было ничего более отталкивающего и вызывающего чувство брезгливости, чем пение мужиков про свои сердечные болячки, - что даже по прошествии стольких лет вспоминается эта публикация, особенно после того, как бывшие партийные инструктора все как один вдруг стали православными или, на самый худой конец, казаками.



## 2. ALLEGRO

Знали бы наши казако-попо-коммунисты, что мужики петь стали сравнительно недавно. В добарочной, барочной и классической операх пели в основном дети и кастраты. Хор вообще включал по высотам тона набор представителей разных классов музыкальных церковно-приходских школ. Бас, а чаще баритон читал лишь речитативы евангелистов или участвовал в действии комических опер, разыгрываемых на деревенских праздниках. Причем в последних исполнение «лирических» песен в духе наших Лещенко или Кобзона всегда было рассчитано на комический эффект. Поскольку юмор того времени, как правило, никогда не выходил из эротического контекста, а народные культурные традиции уходили корнями в дохристианские времена - когда «мужское» не имело того сакрального веса, который дала ему христианская церковь уже позже, - народ просто смеялся над всей этой мужской лирикой, воспринимая ее как страдания пидарасов с соответствующими ситуациям переодеваниями и показом «глупостей». Считалось, что земной, физический человек абсолютно «греховен» и недостоин воспевания, а великую драму чувств могли разыгрывать лишь ангельские создания, которые существовали вне физической смерти и вне земной (чисто человеческой) печали, не говоря уже об особах королевской крови, чья субкультура была однозначно солярной, «горней» и уж никак не завывающе «дольней».

Это были субкультуры эпохи, нарушать каноны которых означало бы переворачивать смыслы в откровенно пародийном ключе. Гайдн как никто другой плодотворно поработал на этом поприще. Его кассации и дивертисменты можно считать образцами «служебной» музыки. Но главное здесь - позднейшие мессы, шедевры солнечного, «нордического», стиля, исполнять (*Пиннок, Куийкен*) которые необычайно трудно не проникнувшись эйфорией особого видения мира, присущего лишь «ангельскому» сознанию человека, способному создавать как раз те ситуации, которые человекоподобные существа, согласно своей «тамасной» логике, называют «фатальной неизбежностью» и просто воспроизводят ими же добровольно выбранные клише.

Гитлер человеческую толпу любил сравнивать с бабой, хотя сам был ебарем очень сомнительным и слишком напоминает современного голубого садо-мазо, который подчеркнуто декларирует свою мужественность, но лишь как виртуальное насилие без имманентно присущего настоящей мужественности благородства. Уж очень Гитлер и его Политбюро смахивают на нынешних и недавних наших красножопых с их постоянной установкой «стоять-бояться» и откровенно бабуинским отношением к собственному населению.

Ни у кого не осталось сомнения в латентной педерастии как советских, так и российских властей. Конечно, люди остались те же. Да и режим тот же. Однако очень трудно в положитель-

ном смысле прогнозировать будущее такой страны. И как тут не вспомнить приснопамятного нашего Бердяева с его «вечно женственным в русском характере», когда очередной пердеж в лужу «видных деятелей советской культуры» можно и нужно понимать как призыв к повальной педерастии, то есть той самой среде обитания, к которой они так здорово привыкли за столетия своего паразитического существования на некогда еще здоровом теле растений, грибов и дельфинов.

## 3. MENUETTO

Особенностью любой большой культуры является имманентная ей экзистенциальная тотальность субкультур, напоминающая кровеносную систему живого организма. *Претендующее на подлинность не имеет индульгенции на фальшь*. В мире переворачиваемых смыслов серьезное не может быть воспринято адекватно. Вот почему настоящий рок-музыкант всегда поет как бы по приколу и никогда не гонит серьезку к вящему разочарованию комиссаров от агитпропа. Рок-музыканты поют не по мужски не потому, что они все как один пидарасы (пидарасы-то как раз поют подчеркнуто по-мужски, вспомним, например, Георга Отца), а потому, что их мир изначально, «контркультурно» противопоставлен миру обычных людей, где обитают уже не люди, а антропоморфные качества, особенности которых определяются особенностями данной контркультуры. Нравится это кому или нет, но рок-музыканты *действительно* «кривляются».

Но не больше, чем кривлялись и так называемый «Моцарт», и так называемый «Бах», или так называемый «Вивальди», не говоря уж о герое нашего повествования, Иосифе Гайдне, который к тому же и прятал свои кривляния тоже кривляясь.

Гайдн является наиболее ярким представителем так называемого классического стиля. А ведь стили тоже зарождались сначала как субкультуры и, подобно им, также переживают, каждый, свой расцвет и свой экзистенциальный кризис. Классик уже не переносит навязчивой претенциозности барокко, не апеллирует ни к «вечности», ни к абсолютам музыкального гнозиса, ни к клише религиозных канонов. Но в отличие от романтика, он еще не копается в собственной душе, не пишет литературных программ и не злится на всех баб на свете, что ему (гению) никто бесплатно не дает. В известном смысле классик даже немного лицедей и провокатор, всем своим видом показывающий, что он де мол пишет как бы музыкачку, как бы по всем известным канонам, как бы не хочешь - не слушай, а еще лучше - поспи, но которая вдруг становится ярким, живым, строго индивидуальным и глубоким художественным артефактом после прикосновения к ней как минимум музыкального алхимика.

Любой связанный с музыкой напильник субкультуры поэтому всегда начинает свое священногрязное дело с выпиливания важнейшего своего

ключа - дискредитации физического человека, без чего не откроется ни одна священная ее дверь. «Оставь одежду всяк сюда входящий» - гласит надпись на входе распределительного пункта военкомата, но боязнь потерять шмотки здесь подобна вою собаки, то есть страданию животного по земле: конуре, сучке, обвешанному зелеными хрящами жирному мослу и, в конечном итоге, неизбежному ошейнику хозяина. Но что такое есть проклинать «долю горькую», и не у параша ли расположились лирически настроенные кобели? Жалеть себя - это и значит страдать по «земле», значит уподобиться животному, пусть даже лучшим из них, например грибу или дельфину; а в плане социальном значит с потрохами сдать государство

- этому великому человеколюбу и гуманисту, где надо и не надо культивирующему любую «душевность», любую рахманиновщину и козловщину по типу «девушки, певшей в церковном хоре».

Уж лучше бы там она не пела. Уж лучше бы бабы пели про свои месячные циклы, а не гоняли воем по морю всякие там «корабли». А еще лучше - пели бы про говно и не сравнивали себя с ангелами. Но что это за бабский адвокат, что это за поэтище такое, без конца сравнивающее себя с бабой? Возложите же на гранитную плиту его одинокую спящей душе розочку со слезой и банку с вазелином. А еще лучше - подхороните ему из кремлевской стены, чтоб не скучал, какого-нибудь «видного деятеля партии и правительства». Валетом.

#### 4. UN CANONE CANTABLA PEDORACO DOPPIO

...И зазвучат тогда - над Красной площадью под звон кремлевских курантов, над праздничной Москвой, над всею землею - песни советских композиторов в исполнении популярных наших молодежных Вокально-Инструментальных-Ансамблей с их дудками и усами кончиками вниз, с их «музимами» и прическами горшочком, с их бамами и ля-ля, с их попухшими от всеобщей популярности сизыми грызлами: «...лейся пейся на просторе, бей по трудовым мозгам, «солнцедара» видишь море - это время гудит: БАМММ!!!».

Если внимательно приглядеться к этому комсомольско-филармоническому говнищу, по которому в последнее время явно участилось литье крокодиловых слез, легко вычислить тот «жанр», посредством которого партия и правительство пытались разговаривать с подпитой советской молодежью. «Типичное для русского исполнения полное отсутствие понимания стиля», - отметил английский журнал Classic CD запись Рихтером и Башметом концертов Моцарта, что как нельзя на примерке впору всему этому отечественному харч-року. Ушла любовь, ушла весна, она ушла и он ушел, улетели птицы (лебеди, грачи, голуби и т.д.), лето прошло, я не знаю, я не могу, как знать и так далее, - есть ни что иное, как морально-психологическая установка власти на заданную температуру тела собственного населения. Обычная техника информационного управления массами.

Если все, за что ни возьмись, от тебя уйдет, - то че ты беспокоишься, Витек? Че ты, умней других штоль? Попей-покушай... Покакай, наконец. Если ты не способен видеть себя без зеркала, так верь тогда братан..., короче, партии и правительству. Они сами тебе расскажут все про тебя, не ссы, исполнят интернациональный долг. Ты ведь кто? Дебил, кретин, ебонат, ублюдок, недоносок, уебище, пидарас, неврастеник, баба, жопа новый год, комсомолец, предатель, квазимодо, патриот, пятерышник, размазня и импотент. Но мы тебя любим, понимаешь, лю-бим!

Они действительно все делали любя. Потому что сами были такими. Их евразийское понимание времени как пространства не могло не дать в результате постоянного идеологизирования чисто горизонтального понимания парадигмы «современного»: молодежь все время должна куда-то ехать. Очевидно - за туманом. Ясно, что за запахом тайги. Более того, их результат оказался приятно и сердечно, нежно и любимо, умиительно православно пролетарским, так сказать, номадическим, татаро-большевистским. За этим абсурдным, тотально идеологическим нажимом власти обнажилась автохтонная, типично матриархальная суть того сакрального пунктира, без которого не может существовать ни один самый секулярно-профанический, самый декларативно «атеистический» режим, и именно поэтому контркультура здесь становится оголтело патриархальной, но не в обыденном понимании этого слова, а как новый виртуальный контекст старых клише, набор которых сегодня остался абсолютно тем же, несмотря на театральный уход так называемых «коммунистов» с политической авансцены. Вот откуда живучесть так называемого «русского» мата: напряжение между официальной «мамой» и подпольным «папой» по типу ненависти-любви и кто-кого-сверху, собственно, и определяет тот тип национального эроса, который до неприличия принимает сегодня гомосексуальные формы. Вот почему, говоря о России, неизбежно начинаешь говорить о пидарасах: Чайковский, Блок, Дягилев, русский балет, видный деятель партии, бесплатный туалет на Старой Площади, засранное очко... Иных времен березки и рябины, когда выражение «дать пизды» звучит как никогда буквально в прямом смысле растворения в лоне, растекании по пространству, ожидания чуда, зачатия: вноль как Блэкмор, вноль как Кавердел. Можно и дальше, по желанию, проследить как чекистско-феминистская откровенно «розовая» парадигма жди-меня-и-я-вернусь за десятилетия смутировала в подчеркнута «голубую»: вся-жизнь-впередидразденься-и-жди. Общим местом здесь, разумеется, остается фиксация режима ожидания, что как раз и является изначальным архетипом любой медленной музыки, особенно той, которая, как часто у Гайдна, помещена термином «кантабиле». Но именно эта его музыка остается до сих пор самой трудной для понимания.

Поверхностное исполнение однообразно-монотонных гадских медляков, которые тянутся, как правило, более десяти минут, способно усыпить практически любую публику в то время, как другие части его симфоний буквально искрятся остроумием и полнотой жизни. О гадские медляки спотыкаются самые упакованные музыканты, попытка же их подредактировать приносит еще более плачевные результаты. Что это, как не музыкальный лабиринт, заблудиться в котором так легко, а выбраться так трудно, - хотя выбравшись из одного, тут же попадаешь в следующий и так далее, - доколе, братья и сестры?! Лишь при скрупулезном изучении партитуры становится очевидным, что перед нами ловушка для простаков, позволявшая выявить в музыкальной среде подражателей и шарлатанов, так сказать, патриотов и комсомольцев того времени. Как бы то ни было, но эта музыка открывалась лишь подлинному мастеру, познавшему законы «истинной гармонии», человеку специфического духа или, как сейчас принято говорить, «обособленному», чувство юмора которого имеет, так сказать, вертикальную систему координат. Эту музыку отличает интеллектуальная острота, перманентная ирония, имманентно присущая, с другой стороны, самой логике музыкального развития материала. Божественное пронизывает космос и манифестирует себя через звуки, изданные вместе. Слыша гармонию музыки, мы приходим в восторг от понимания того, что мы и есть эти божественные ноты, извлекаемые незримым инструментом демиурга и, музицируя сами, мы как бы сами создаем себя!

## 5. MENUETTO ALLEGRETTO

И вот здесь начинается русофобия. И вот тут начинается заговор. Совершенно очевидно, и все уже тянут к потолку руки, потому что налицо абсолютно темный лес для россиянской ментальности, находящей в музыке лишь «чувства» и «душевную теплоту непонимания сложной личности». Вот они - истоки всемирного жидомасонского заговора против матушки-расеи, который плетут против народа-богоносца православного нехристи и глумливые скоморохи, к коим очевидно относится и Гайдн. Не понять ему терпеливой русской души, не взалкать слез из бездонной чаши ейной, христоролюбивой, послушной, мягенькой. Не услужить отцу небесному, господу нашему всей тьмы света непросветного невесты невестной - воссиянной убо на небе еси, ибо кара небесная, херувимы и серафимы изыде и войде отнюдь. Христос бо терпел и нам бо велел.

Субкультура претенциозна. Она идентифицирует себя и декларирует свой собственный мир как антитезу миру профанов (с ее точки зрения), начиная с основы основ - физического мира. Стратегия парадокса. Экзистенциальный суицид. Контекстуальная агрессия.

Однако субкультуры, может быть, и чаще чем им хотелось, регулярно переживают экзистенциальный кризис, профанацию, что приводит к переворачиванию причинно-следственных идентификационных связей и стилистическому надрыву. Примером тому служит наивная мысль об отвергаемом «обществом» экстремизме, который, якобы, всегда может быть взят за основу контркультуры. Надо быть очень наивным, чтобы не понимать чисто функционального смысла системных экстремумов как собственных громоотводов, которые самой же системой регулярно ремонтируются и подновляются. Субкультура существует везде, но искать ее надо на глубине, а не по краям; во времени, а не пространстве.

Постмодернизм появился вместе с интернет-культурой с ее контекстуальным шумом, любой текст превращавший в гипертекст. Гайдна смело можно назвать предтечей современного постмодернизма с его игровой эстетикой, когда публике предоставляется право на ту или иную заведомо обозначенную версию понимания в зависимости от уровня апперцепиента с крайностями тех ловушек, когда не зритель разглядывает автора, а уже автор потешается над «творчеством» зрителя, двигающего мышкой по монитору собственного кругозора. Интернет-тусовщики просто кичатся своей отвязностью, размывая любые контексты, пряча смыслы в сложных нежно-брутальных риторических оборотах. Так ведь и Гайдн тоже любил «прятать» темы, ерничать с инструментами и мог запросто несколько страниц партитуры заполнить заведомо фальшивой оркестровкой. Но, в отличие от наших современников, он прекрасно знал, что делал. Подсаживая музыкантов на пятнадцатиминутное повторение какой-нибудь заведомо дебильной в своей примитивности музыкальной темы, он просто отлавливал особо «серьезных», но склонных к шаблонам простаков-дирижеров и раздевал их перед публикой. В своей трактовке известного мифа об Орфее и Эвридике он уже раздевает саму публику, превращая инициатическую мистерию в бытовую ссору, когда Орфей по второму разу снова лезет к своей козе, а потом бухает с вакханками, умирая от пережора под сентиментальные вопли «трагически» звучащего хора.

Таким образом, субкультура не есть буквально контркультура. Ее экзистенциальный смысл легко сравнить с устройством русской матрешки, а еще удобней - описать языком теории игр. Общекультурный и субкультурный миры сосуществуют параллельно, но, при абсолютной схожести ситуаций начала, коренным образом отличаются стратегии их разрешения. Любопытно, что субкультурная стратегия, как правило, строится на обязательном введении в игру (на том или ином этапе) всем известного персонажа с косой с последующим вручением ему повязки капитана команды. С этого момента субкультура становится контркультурой. И вы можете долго и заразительно смеяться, как смеялся добрый дедушка Ленин, но рок это действительно музыка протеста.

## 6. PRESTO. SISCO CON BRIO

Легко представить, как дико уматываются сейчас хачи и абханаки, минируя очередную нашу подводную лодку. Конечно, говорить в России о Гайдне это все равно, что ходить по рынку с открытыми сиськами, но пока еще можно приобрести эту антисоветскую и запрещенную музыку в музыкальных магазинах. Коллекционеры прекрасно знают, что значит положить селедку на любимую пластинку и что за это можно получить. Но об этом мы уже говорили, а значит сразу повернем товар жопой к лесу, а к себе - сиськами.

На музыкальном рынке очень мало хорошего Гайдна, и все уже догадались, почему. Раннего Гайдна лучше иметь с Роем Гудманом (HYPERION): алертная, легкая стильная музыка. Средний Гайдн хорош с Николасом Вардом (NAXOS): композитор уже начинает показывать приемчики, но пока без увечий и трупов. Пустующие для зрелого Гайдна полки рекомендуем заполнить Бруно Вейлем (SONY) с его в музыкальном отношении очень похожим на Deep Purple времен Machine Head ансамблем TAFELMUSIK: моторная, энергичная, с упором на все авторские прибабасы и полным недоверием к медлякам, музыка. Однако ближе всех к бюсту нашего масонища цветочки подкинули Куйикен

(VIRGIN, DHM) и Хорнонкурт (TELDEC) - которых лучше всего иметь в тех или иных (более или менее удачных) подборках: первый лучше чувствует авторскую эйфорию аристократизма и благородства, нежности даже; второй просто фашист. Дворцово-понтное, милитаристское, воняющее портянками, прикольно-забойное, грязно-матерное звучание земляков Адольфа Алоизыча.

Фортепианные сонаты удачней всех написал на PHILIPS Альфред Брендель, а под квартеты мухи быстрее дохнут с венгерскими диссидентами из «Кодали» (NAXOS). Поскольку у Гайдна такое количество квартетов, что мух может на всех и не хватить, разбавим венгерцев в зависимости от того, в каком ухе звенит: для любителей поприкалываться - квартетом «Мозаик» (AUVIDIS); для соплежувей - «Линдсэй» (ASV).

Для тех же, кто воспринимает всю классическую музыку как одну большую и тошнотную «синфону», заметим лишь, что Франц Иосиф Гайдн - типичный представитель классической контркультуры, не панк и не скинхед, не хиппи и не пидарас. Для того чтобы быть крутым, совершенно не обязательно ширяться или втирать в очко тонны вазелина. Надо обладать лишь тем, что в России ценится меньше всего: холодной головой и горячим сердцем.

## 7. PRESTO VIRTUALO

В свое время в ходячем употреблении был такой термин - «художественная самодеятельность». Если за синюю птицу принять отравленного гербицидами цыпленка, то рагу из него все же будет вкуснее поджаренной ножки Буша - ножки, так сказать, куриного профессионала. Почему? Да потому что, если самодеятельность художественна, то она уже профессиональна, а значит, по той же логике, самодеятельностью быть никак не может. Продолжив этот смысловой ряд, можно попытаться определить термин «нехудожественный профессионализм», которым очень удобно манипулировать, когда речь идет о субкультурах. Ведь «художественность» есть своего рода магия любой культуры, а последняя по определению магична. Именно о магии говорят, когда ведутся споры об интерпретаторском искусстве. Однако, магия субкультуры - избирательная магия. В этом плане музыка сродни человеческой речи с ее сложными градациями интонаций и смыслов. Именно поэтому здесь вполне корректно говорить о музыкальном уровне или, отдельно, об уровне субкультуры вне обычного жонглирования техническими характеристиками подобно той ситуации, когда выговаривающий огромное количество слов в минуту по всем правилам орфографии не обязательно говорит осмысленно, не говоря уж о ясности и глубине его речи. Другими словами, получивший приз лучшего гитариста может вообще не оказаться музыкантом.

Вот почему Гайдн заставлял дураков по четверть часа долбить одну и ту же тему: настоящий музыкант просто не будет этого делать. Ему достаточно всех возможных нюансов артикуляции, чтобы подать этот кусок партитуры как вариационный цикл. Инвариантность музыки практически бесконечна и определяется уровнем музыкального интеллекта исполнителя, его духовным опытом, его способностью «говорить» музыкой, а не скрупулезным следованием за каждым записанным тактом, не замечая контекстуальных ключей, разбросанных и припрятанных в совершенно ином месте, а главное - ином времени. «Вы слишком чисто играете, - сказал Николас Хорнонкурт одному известному музыканту на репетиции, - я совсем не слышу музыки!»

Аутентики первые заметили, что обязательный сегодня профессионализм отнюдь не подразумевался в иные эпохи. Наоборот, сочиняя свою музыку, старые композиторы ставили в первую очередь на то напряжение, которое определялось противостоянием двух основных тогдашних контркультур: светской и духовной. Они очень старались,





## 8. ADAGIO CON VGRIZLO. PADLO



именно старались - вчера еще гулявшие на свадьбе певцы хора маленькой деревенской церкви. А уж о том, как стараются, именно стараются, поющие дети, знают не только папы и мамы.

Да, у них не все получается. И вот аутентики сделали важнейшее открытие, касающееся старинной музыки: мелкие шероховатости и неудачи исполнения, покрывающиеся обязательным старанием, являются частью самой музыкальной ткани! Музыка могла жить и развиваться только лишь в собственной среде обитания, а потому важнейшую роль в адекватном ее понимании играет тот речевой диалект, на который, как на нитку, нанизывается бисер выраженных звуками интонаций.

Вот почему рок-музыка в общем музыкальном контексте воспринимается не иначе как шабаш ангелов, хлыстовские пляски, экзорцизм помешанных, как первобытное дионисийство. Захваченный действием, посвященный видит здесь лишь знаки иных миров, где он, грубо говоря, имеет совсем иной статус, совсем другое положение. Это виртуальный мир, который время от времени манифестирует себя малопонятными для посторонних символами, а для своих - знаками присутствия, возбуждая в последних чувство восторга, объединяя, таким образом, людей одного уровня понимания или, как это чаще говорят, одного экзистенциального статуса в некий субкультурный субъект.

Все прекрасно понимают, что такое наличность в наших кошелках. Но не всем очевидна методика определения нашей наличности в этом мире. Эту проблему решает субкультура во множественном, разумеется, числе. Действительно, один определяет себя вещами, другой - любимой коллекцией, третий - друзьями, четвертый - одиночеством. Кто-то - идентификацией музыкальных вкусов. Гайдн в данном случае выступил в роли софиста, создателя глобальной музыкальной игры (то есть композитора), участвуя в которой мы можем определить свой экзистенциальный статус на сегодня.

Чувствую, как снова хохочут хачи и абхански, минируя очередную нашу подводную лодку. Действительно, зачем слушать какого-то там Гайдна, если нужный статус можно определить по марке наручных часов или персонального «мерседеса», а еще лучше по количеству проеденных бабок в кабаке? Это пусть, блин, несерьезные люди засоряют мозги всякой бодягой, блин, да, Витек? Щя, братан, конкретно, ха-ха.

Страна, в которой государство управляет «религиозностью», очевидно, бестолковая, а значит - православная, «евразийская» страна. Россия не признавала и не признает никаких акцентов, никаких вертикалей. «Гайдн, ха-ха?» - В грызло!!! Чувствовать здесь значит плакать, а плакать значит чувствовать. Россия готова демонстративно поедать любое говно на глазах всего мира, но только при условии, что ее будут очень сильно жалеть. Очень. «Мы возьмем на себя все слезы, все горе мира, - говорил (или что-то подобное) Достоевский, - если нам в попу будут делать очень хорошо». Последнего, может, Достоевский и не говорил так прямо и откровенно, но уж, как вполне определенно звучит из его книг, явно подразумевал. Кто у нас герой нашего времени? Идиот! Смотри одноименный роман. А кто у нас Родина? Правильно, мать! Она нарождает нам еще кучу таких идиотов, а потому половину из них можно хоть сейчас покойничко перестрелять.

А остальным - в грызло.

Россия самая, быть может, маргинальная страна в мире. Здесь человека могут годами гноить, а потом в его честь назвать, например, улицу либо проспект. Про революционеров и дедушку Ленина мы вообще помалкиваем, потому что вспомнит еще кто страшное общество «Память» с их требованием восстановить Храм-Христа-Спасителя, и всем станет страшно. Но нам уже страшно, потому что Россия самая контркультурная страна в мире, год за годом ожидающая своего русского постмодерна, который вот-вот грянет, бессмысленный и беспощадный. И мало, вообщемто, не покажется, предупредили мы вас. Сигналили. Именно в России маргиналы становятся носителями субкультур, маргинализуя последние и подменяя их. Именно в России край стал мерилем глубины, но как раз это и мешает стране реализовать свои громадные человеческие ресурсы. Что значит «круто»? - Это когда р-раз, и - в грызло!

Неадекватность мысли и чувства порождает неадекватность поведения. И наоборот. В России серьезные вещи всегда звучат как-то уж очень пародийно, а потому население до сих пор никак не может решить проблему собственной идентификации. Зато в стране всегда настоящий праздник, когда на экраны вылезает очередной шут гороховый: «Был у сестре. Поехал к сестры».

Характеризуя музыку Рахманинова, один английский критик написал так: «Здесь очень много отказа и щемящей тоски по родине. Если вы способны жить в мире подобных чувств, то это ваш выбор. Однако нормальный человек вынести этого не сможет» (этюды-картины с Рихтером).

Официальное недоверие к контркультуре стало результатом того, что несмотря даже на гигантские финансовые вливания, страна

так и не обзавелась собственной «большой» культурой. Все разбежались при первом же удобном случае. Разбежались даже те, кого назначили. Да и как не разбежаться, если здесь даже помидоры - и тех назначают. Почему? Да просто, чтоб не путаться! (К вопросу о йододефиците).

Весь наш «совок» это не что иное, как сплошной неразгаданный гадский медляк, способный народ усыпить, но свести с ума любого, кто попытается всерьез воспринять его «музыку». Здесь всегда ненавидели того, кто не давал народу спать, а понимающих природу режима заранее сводили с ума. Вы можете смеяться, но именно в России жил очень добрый и серьезный человек, которого звали дедушка Ленин. Злые языки утверждают, что дедушка Ленин был масон. Но ведь на то и существуют масоны, чтобы отличать оригиналы от подделок, и не потому ли с масонством так рьяно борется православная церковь, чьи иконы дедушка Ленин переплавил на фиксы старым коммунистам, которые потеряли свои зубы, борясь за народ в царских тюрьмах?

Люди, считающие государственный цензурный комитет разновидностью христианства, страшно возмущены тем, что кому-то недостаточно работы, телевизора и бутылки водки. Почему всегда находится кто-то ищущий на свою жопу приключений - и получает их вместо того, чтобы поплакать с народом за рябинку, которая никак не может к дубу перебраться? Считая любую внесоветскую сакральность происхождения масонов и сионистов, именно они, эти люди, кстати, и заказывают по радио «хорошие песни», от которых, в лучшем случае, хочется плакать. Они совсем не видят ничего общего между своим извечным желанием «хорошо покушать где-нибудь в хорошем месте» и нарастающим количеством дебилов, рождаемых матушкой-родиной, и уж совсем теряются от вопроса, почему с каждым годом в стране умных становится все меньше, а спортсменов все больше.

Повторим, что любая контркультура начинается не столько с развенчания «обыденного» человека, сколько с дискредитации всего физического плана. Тот самый тип «спортсмена» или «крутого», которых развелось у нас в последнее время несметное количество, есть лишь первая фаза гигантского праздника земли, постепенно расцветающей своими чудовищами. Земля буквально жонглирует материей, наполняет вагоны метро, психбольницы и наркодиспансеры, публичные дома и спортивные залы. Это все лишь «приколы» земли - плодящиеся кретины, спортсмены и дебилы. Это она их выблевывает из своего чрева на грязные тротуары мегаполисов, наполняет коридоры правительственных учреждений, забивает эфир их утробным мычанием, дабы репрезентировать потом все эти помои уже в качестве официального «искусства». «Я - Земля, я своих провожаю питомцев» - пелось в одной из ключевых советских песен, и все уже слышат раздающиеся с правительственных дач довольные причмокивания престарелых архитекторов этого чудовищного евразийского эксперимента, взявших себе в качестве символа знак Сатурна, чтобы именно эта звезда стала священным Востоком их давней идеи - построения на планете Великой Евразийской Гомосексуальной Империи.

## 9. FINALE. TOPORO ASSAI POEBENE

Да, эти старые мухоморы смеялись над «дальним», но очень любили «ближнего», и они сейчас торжествуют. Тогда почему же Гайдн делал все наоборот? Почему эти масонища (а там и Шуберт, и Бетховен) не жили, как люди, то есть не вазелинили себе очко, не пели хорошие песни и не плакали над простыми человеческими чувствами?

Читатель, надеюсь, получил на это ответ. Для тех же, кто еще не совсем понял о чем шла речь, повторим, что уровень понимания определяется способностью адекватно оценить то или иное явление. В нашу постинформационную эпоху современный ум можно сравнить с разрешающей способностью сканера, когда правильное воспроизведение события становится значительно важнее умения конструировать самые что ни на есть сложные мифологические модели. Правильная оценка ситуации определяет правильный выбор стратегии для создания (провоцирования) новой ситуации. И так далее.

Собственно, Россию и лихорадит по простой причине неумения элиты адекватно оценить ситуацию в стране. Да и как она сможет это сделать, если она так же назначается, как и помидор: потомки тех, кто владел секретами. Но отнюдь не государственными секретами, а секретами слоя, семьи, клана, корпорации. Здесь элита не просто нелегитимна, более того - она неадекватна, то есть, грубо говоря, не соответствует сама себе.

Достоевский писал, что если бы сейчас в Россию пришел Христос, его бы распяли на месте. Он очень неглубоко копнул, этот питерский неврастеник. В мире, полностью состоящем из подделок, «распяли» бы все, что может составить ему конкуренцию, и никто не борется ни с какой «идеологической диверсией» там, где имеется своя собственная идеология.

Кого не убеждает история с Гайдном, может обратиться к очень известной рок-группе, которая одну из букв своего названия поменяла на другую, очень похожую на





циркуль с угольником. Тот, кто еще сомневается в миссионерской деятельности The Beatles, пусть послушает пока ораторию Генделя «Израэлиты в Египте», особенно в ее первой редакции (*Parrot*), чтобы как минимум не задавать потом вопросов, почему четыре ливерпульских уркагана удостоились такой высокой чести английской королевы.

Эти четыре лоха на самом деле подготовили и свершили быть может самую крупную и важную революцию XX века - Великую Аутентичную Революцию. В начале нашей статьи мы не случайно цитировали англичан, этих египетских израэлитов, усадивших битлов на очко рядом с Гайдном и отдавших «художественной самодеятельности» лучшие свои студии. Они мгновенно проникли в суть вещей и поняли, что эти придурки поставили окончательную точку в развитии шизофренической консерваторской зауми и вернули музыку в естественную среду ее обитания. После одной ночи тяжелого дня вся «профессиональная нехудожественность» перестала быть музыкой, в очередной раз подтвердив тезис всех масонов и пуритан: сакральное не может быть прерогативой корпорации.

Конечно же, эти люди появились не на пустом месте. После войны вся предыдущая музыка (видимо, в отместку немцам) сразу стала считаться «фашистской», кроме той, разумеется, с которой боролся лично доктор Геббельс - консерваторской заумью и джазом. Эта абсолютно искусственная идеологема способна была лишь спровоцировать взрыв нового «фелькише». Но не сельского, а уже городского, где и без того гниловатые сваи псевдоджазового китча обваливались уже сами по себе.

И Топор Парашурамы не заставил себя долго ждать. Новая Конструктура смела старых лицедеев и профессиональных антифашистов. Все посыпалось. Даже в академической среде аутентики вытолкнули на периферию музыкальной жизни не только синкретистов всех мастей (обработчиков, модернистов, аранжировщиков и т.д.), но и прочих шарлатанов-гастролеров, всех этих эсперантистов и музыкальных всечеловеков. И уж мало кто теперь припомнит всем приснопамятный и всем осточертевший Союз Советских Композиторов, надежду нашу и опору.

«Неряшливый человек со стеклянными глазками в пыльном дурацком парике», - так характеризовали Франца Иосифа Гайдна его современники. Однако, чисто по-масонски, ему повезло больше, чем Джону Леннону, решившему заработать на всей той каше, которую он так круто заварил со своими корешами. И он не мог не погибнуть, этот простой рабочий парень, поскольку нарушил основной закон истинной гармонии - Великий Закон Синархии, ибо миссия его касты - *создавать* ситуации, а не *разрешать* их. Ангелический человек не может посмотреть в глаза своей Эвридике. Субкультура не может быть абсолютно открытой, как и «рыба не может уйти с глубины» - подсказывает нам Дао дэ цзин, и эта правильна.

Плетневу удался Гайдн, потому что он просто порвал с той старой расеюшкой на византийский лад, где пряники распределяют семьи ихвысокоблагородий, а под полонез Огинского котам отрывают яйца. Зато они очень боятся разговоров о говне, ихвысокоблагородия, наверное потому, что рулон туалетной бумаги стал главным достижением так называемой перестройки. Советская культура так же быстро рухнула, как и память о вокально-инструментальных ансамблях, но на ее картонных развалинах так же быстро проросла и поросль новой аутентики - «блатота ресторанныя». Непонимание властями истоков и мотивов контркультуры привело к тому, что борьбу с отдельным недостатком - лобковой вошью, возглавила сама вошь лобковая, и все тупо застыли в ужасе.

Да, мы все получили наконец право на текст и обеспечили свободу его распространения. И хотя всем как бы уже стало очевидным, что нечто может жить и развиваться лишь каждое в своей среде, кто-то решил заговнять саму среду и страшно напрягается на того, кто осмелится говорить об этом открыто. Но все это абсолютно ничто рядом с содержанием тех посланий, что идут к нам сквозь века от величайших гениев человечества. Высокая музыка - это в первую очередь знание, овладеть которым есть трудная и напряженная работа, а потому эти послания открыты практически всем. Именно поэтому оно строго *персонально*. И здесь нет никакого парадокса. Здесь следствие опережает причину.

В эпоху подделок и тотальных имитаций следствие всегда опережает причину, а значит, безадресный «мессидж» всегда остается строго персональным. Кто внимательно прочел наш текст, тот уже прекрасно понял, о чем здесь идет речь. В постинформационную эпоху *подлинное* просто обречено быть непопулярным.



Иосиф Гайдн явил собой миру не только потрясающий пример творческой свободы, но и оставил нам редчайшие контркультурные послания своей эпохи. Будучи придворным музыкантом, он очень хорошо понимал двусмысленность своего положения, как и особую «геополитичность» любой власти. Человек иной миссии, он дискредитировал в своем творчестве пространство, и несмотря на огромное количество сочиненных им менуэтов, они воспринимаются не менее чем как пародия на фоне раздеваемых им королей. Конечно, он был «водяным», этот гадский папа, за что его и по сей день больше всех обожают англичане...

Величайшие революционеры XX века, которых так и не пустили на родину доброго дедушки Ленина бывшие родственники Ильи Глазунова, решили начать свой «Белый Альбом» с несостоявшихся впечатлений о России. Гайдну же в России вообще нечего делать, но, подражая битлам, мы тоже попробуем закончить наше повествование «в альбом» несостоявшимися впечатлениями о той части планеты, которая, возможно, не нуждается уже ни в какой музыке:

Прощай немытая Россия -  
Страна рабов, страна господ.  
И вы - гармонии блатные,  
И ты - им преданный народ.

- Да здравствует Франц Иосифович Гайдн, величайший композитор классической эпохи, оставивший россиянам шедевры непреходящей ценности!

- Слава великому Ивану Севастьяновичу Баху - основателю классической музыки в наиболее ее глубоких проявлениях, видному деятелю христианской церкви!

- Слава советскому и российскому народам - самым читающим народам в мире, достижения которых простираются от морских глубин до безмерных высот космического пространства, куда под руководством социалистической партхозноменклатуры и ее вождей отправляются все новые и новые космические корабли!

- Слава мне - Сергею Алексеевичу Жарикову - отцу-основателю легендарной московской группы «ДК», издателю и главному редактору запрещенного журнала АТАКА и автору сей статьи, которую можно читать как вдоль так и поперек, а главы можно поменять местами - и все равно - ее идеи останутся жить на века и не сотрутся в памяти как галимых, так и продвинутых поколений. Ура! «УРА-А-А!!!!» ■

Федерация журналистов и писателей  
«Молодая Гвардия»  
Федерация журналистов и писателей  
Федерация журналистов и писателей  
Федерация журналистов и писателей

Дружественный Совет и редакция «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»  
Коллектив редакции «Молодая Гвардия»

# ПРОФАНАЦИЯ ДОГМЫ И ДОКСЫ FEEDBACK

Наверное, лишь в этом журнале возможно то, что возможно лишь в случае попытки добиться от окружающей среды чего-то принципиально неосуществимого.

Нам показалось интересным опубликовать в этом номере журнала какой-либо материал Андрея Сучилина, видного композитора, гитариста и саундпродюсера, обладающего мироощущением, ментально валентным нашему изданию. В предварительной беседе с Андреем нами было высказано пожелание учитывать «специфику подачи», приветствуемую редакцией. Сучилин захотел ознакомиться с какими-либо уже включенными в номер готовыми статьями, и мы выслали ему по электронной почте тексты Сергея Жарикова, Ивана Соколовского и Максима Волкова - как имеющие несомненное отношение к глубинной околмузыкальной рефлексии.

Каково же было наше удивление, когда спустя две недели мы обнаружили в своем почтовом ящике следующий текст:

*Уважаемый господин редактор!*

*Вам пишет совершенно незнакомый человек, поэтому прежде всего я должен рассказать об обстоятельствах, предваивших появление этого письма. Меня зовут Валерий Иннокентьевич Скаленчук, я преподаватель РГМУ. Я достаточно занятой человек, как Вы понимаете, чтобы писать праздные письма. Кроме того, у меня большая семья и множество семейных хлопот. О семье я упоминаю в связи с тем, что каким-то, вероятно случайным образом, в компьютер моей дочери, сотрудницы ФАПСИ, попала переписка некоего господина Сучилина с Вами, господин редактор. Она оказалась настолько интересной, что, несмотря на несколько странные обстоятельства появления у нас этих текстов, они на какое-то время сделались предметом живейшего обсуждения для всех членов нашей семьи. В этой переписке были также статьи неких С.Жарикова, И.Соколовского, М.Эпштейна и статья без подписи с ерническим «эпиграфом» из Гребенщикова. В течение десяти дней я вел своего рода дневник, в котором записывал разнообразные мысли и рассуждения, касающиеся этой странной подборки статей. Этот дневник я и высылаю Вам, надеюсь, что, поскольку тексты исходно предполагали публикацию, я не сделал ничего гурного, прочитав их и выразив свое мнение.*

Видимо, не выдержав степени интеллектуального насилия, система сети дала довольно-таки экстравагантный сбой. Отосланные статьи вкпе с ответным сучилинским комментарием по их поводу загадочным образом перемешались с каким-то неизвестным нам текстом некоего М.Эпштейна (судя по стилю, известного питерско-московского культуролога), всосали в себя обрывки произведений Делеза, раннего Мамардашвили и еще каких-то философских авторитетов, для идентификации которых нам не хватило элементарной общей эрудиции, и оказались в почтовом ящике совершенно постороннего человека, который посчитал своим долгом не только сообщить о случившемся недоразумении, но и выразить свое мнение относительно внутриредакционной переписки, неожиданым образом поддержав столь необычную контекст-акцию.

К письму прилагался word'овский файл, содержание которого показалось нам столь интересным, что полученный нами спустя два дня материал самого Сучилина, представлявший собой несколько страниц сплошного мата, мы решили вообще не печатать, тем более, что он весьма обильно цитируется в нижеследующем материале. В свою очередь, мы приносим извинения г-ну Скаленчуку за публикацию его дневника без его на то разрешения.



Композитор, гитарист и продюсер Андрей Сучилин, сотрудничество с которым привело к столь неожиданной для нас публикации, и копия Экспертного заключения, отправленного в ФАПСИ г-ном Скаленчуком (вверху).



В.И.Скаленчук

## ДНЕВНИК

**16 ноября.** Пришла Виолетта и принесла пачку листов, отпечатанных на принтере. «Посмотри, что оказалось в моем компьютере. Может, хоть ты сможешь в этом разобраться». Я вытащил лист наугад и прочитал: *«Хотя и считают православные проповедники масонство тайным обществом пидарасов, судя по газетным публикациям, батюшки и сами не прочь полакомиться монастырской попой. Наверное, отсюда и пошло само слово «поп», то есть попа в мужском роде; но это не прямое утверждение, а всего лишь рабочая гипотеза».* На другом листе я прочитал: *«Сомневаюсь в том, что партийно-государственные начальники есть пидарасы - скорее они абстракционеры или, по крайней мере, 50х50».* Это уже из другого автора и не менее интересно - безусловно, оправданное, хотя и несколько схоластическое сомнение. На третьем листе было напечатано: *«На примере всемирного музыкального телевидения ясно видно, что глобализация предполагает как центростремительные, так и центробежные тенденции. Единство мирового музыкального пространства достигается за счет единых «форматов», часто декорированных под национальную специфику, и универсальной музыкальной технологии».* Об этом надо спросить у Бори.

Пил чай.

Сегодня в институт приезжал Путин. Очень нетривиальный человек. Искренне озабочен проблемами высшего образования. От него зависит, какое будущее ждет наших талантливых студентов. Думал о Рембо. В этом юноше, на мгновение ворвавшимся во французскую литературу, жил дух абсолютного нонконформизма, заставлявший его воспринимать все, что происходит извне - будь то семья или общество, общепринятые нормы морали или универсальные законы разума, здравый смысл или хороший вкус - как невыносимые путы, сковывающие движения его тела и души. Попытал-

ся представить, кто и зачем написал попавшие к Виолетте тексты. Ясно, что писали молодые и образованные люди, но, за исключением последнего, не преодолевшие пока порыв к бегству и к бунту, причем к бунту не только против внешнего мира, но и, в первую очередь, против себя, против собственного «Я» - продукта воспитания, психологических, нравственных и интеллектуальных привычек.

Размахивая точно такой же кипой листов, вошел отец. Он сказал: - Валерий, какая думающая у нас молодежь! В мое время я с удовольствием взял бы того, кто пишет про Гайдна, в «Огонек». Восхитительно: *«физический человек абсолютно греховен»* и *недостойн воспевания, а великую драму чувств могли разыгрывать лишь ангелические создания, которые существовали вне физической смерти и вне земной (чисто человеческой) печали, не говоря уже об особах королевской крови, чья субкультура была однозначно солярной, «горней» и уж никак не завывающе «дольней»*, - зачитал он. - Это очень похристиански. Таких как Гусинский нужно не в тюрьму, а на перевоспитание. Поучился бы у этого молодого человека.

- А как же про попов? - спросил я.

- Элиту надо периодически чистить, а то она начинает разлагаться, - ответил отец.

Типичный продукт Сталинской эпохи, - подумал я и раскрыл тексты наугад. Мне попались три страницы отборного мата, а дальше следовало: *«2. Пидарасы и жопы - тоже раздражают. Такое впечатление, что Жариков - латентный гомосексуалист. Кстати говоря, стиль - любимое словечко пидарасов, поскольку они «ряженные» с самого начала, а не по культурной прихоти. Молиться стилю так же глупо, как молиться печали или «чувствам добрым».*

Подумаю об этом завтра после лекции. Первая пара в любимой 41-й группе. Не забыть положить в портфель лекции, статью П.Струве и бутерброды.

**17 ноября.** Пишу, вернувшись домой сразу после лекций. На кафедре задерживаться не стал. Интеллигентская кружковщина иногда утомляет. Для патриота, любящего свой народ и болеющего нуждами русской государственности, нет сейчас более захватывающей темы для размышлений, как о природе русской интеллигенции, и вместе с тем, нет заботы более томительной и тревожной, как о том, поднимется ли на высоту своей задачи русская интеллигенция, получит ли Россия столь нужный ей образованный класс с русской душой, просвещенным разумом, твердой волей, ибо, в противном случае интеллигенция в союзе с татарщиной, которой еще так много в нашей государственности и общественности, погубит Россию.

Опять принялся читать переписку. У Сучилина прочитал: *«Раздражают глобальные рассуждения, какие-то рассуждения о России, как будто статью написал какой-то строитель русского государства, непосредственно занимающийся Россией как строительным объектом. Нет-нет, да и мироустройство и мироустройство Жариков поминает».*

Посмотрел другой лист, Жарикова: *«Особенностью любой большой культуры является имманентная ей экзистенциальная тотальность субкультур, напоминающая кровеносную систему живого организма. Претендующее на подлинность не имеет индульгенции на фальшь. В мире переворачиваемых смыслов серьезное не может быть воспринято адекватно. Вот почему настоящий рок-музыкант всегда поет как бы по приколу и никогда не гонит серьезку к вящему разочарованию комиссаров от агитпропа».* Этот Жариков, судя по всему, молодой, тонко чувствующий человек, худенький и ранимый. Прикрыть свою истинную романтическую натуру маской и защитить себя от непонимания и грубости мира - как это трогательно!

Кстати говоря, Потанин тоже тонко чувствующий человек. Но он по-английски или, точнее говоря, по-немецки, хорошо владеет собой. Говорят, он хорошо понимает детей и способен веселиться с ними до упаду.

Виолетта купила семгу. Ели семгу, и Виолетта сказала: «Ну как, разобрался?» Я ответил в том смысле, что не такой уж это маразм, а один из авторов - определенно талантливый человек с четкой позицией. Другие мне пока не ясны как люди, а у Сучилина - в основном матерщина и ничем не оправданные нападки на всех и вся. Вот, послушай. Я прочитал Виолетте: *«То, что Ж. описывает как контркультуру, обычно описывают как культуру. Противопоставление невидимого и неслышимого мира миру бытовому, «физическому»; сохранение зерна, вместо его поедания и т.д. и т.п. Но в таком случае, в список следует включить и употребление мальчиков вместо девочек, ношение советского пиджака как вещи в высшей степени не похожей ни на какую человеческую одежду, распевание советских песен в качестве «контрпесен». Впрочем, Ж., вероятно, думает, что и эти деяния прошли бы как контркультурные, - при том условии, конечно, что те, кто их совершают, понимают, что делают. Но почему Ж. думает, что Лещенко не понимает, что он делает? И ребятки с усами кончиками вниз и с*

*горшкообразными прическами? Некоторые заходят так далеко в своих контркультурных действиях, что в подходящих местах носят паленые «Ролексы» или совершают карьеру в комсомоле исключительно для развития силы воли (посредством коей собираются переместиться в Тибет)».*

Виолетта фыркнула, отец слушал и катал желваки. Продолжили есть семгу. Всей семьей слушали по радио передачу Троицкого. Виолетта сказала: «Да, он и Дибров сильно выделяются на фоне остальных телерадиоведущих, еще Гордон хорош. Образованные, ироничные, стильные». А отец добавил: «Он еще в «Ровеснике» отличные статьи печатал. Профессионал, и не догматик. Сейчас такие люди очень нужны».

Сегодня в соседнем доме был взрыв.

Перед сном я немного отвлекся и стал думать о той зыбкой грани, которая отделяет эту реальность от иной. При переходе в сон астральное тело освобождается только от своей связи с эфирным и физическим телами, последние же остаются соединенными, - со смертью же наступает отделение физического тела от эфирного. Физическое тело остается предоставленным своим собственным силам и поэтому, как труп, должно распасться. Для эфирного же тела со смертью наступает состояние, в котором оно никогда не находилось прежде в период между рождением и смертью, если не считать некоторых особенных состояний. А именно: оно соединено теперь со своим астральным телом без участия физического тела. Ибо не сейчас же по наступлению смерти эфирное тело отделяется от астрального. Они сдерживаются некоторое время силой, существование которой вполне понятно.

**18 ноября.** Сегодня суббота. В гости должен зайти Мигранян. В последнее время у Андроника стали появляться хорошие работы. Чувствуется высокая философская культура и политическое чувство момента. А как он любит животных! У него дома 3 кошки, собака и канарейка.

Продолжил чтение. Заинтересовала работа Соколовского. *«Таким образом, рационализация производства и потребления музыки, тотальные манипуляции с общественным вкусом постепенно ведут к упрощению вкусов и, как следствие, к постепенному вырождению музыки как искусства, к движению от сложных форм к более примитивным, хотя эта примитивность компенсируется более изощренными технологическими приемами. Усовершенствование динамических и частотных параметров звучания часто прикрывает собой гармонический примитивизм и мелодическое бесплодие».*

Это во многом правда.

Но не все так мрачно - показывают же Троицкий и Дибров своим слушателям и зрителям оригинальную некоммерческую музыку. Не у всех она, конечно, находит понимание, но она не ставляет равнодушным культурного человека. В потребительском обществе люди работают не для того, чтобы поддерживать свою жизнь, а для того, чтобы получить возможность потреблять. Потребление оказывается расположенным на почти

эфемерном - или, как говорит Бодрийар, гиперреальном - уровне, это «идея» покупки, а «акт» покупки функционирует в качестве мотивации для работающих. В современных потребительских обществах потребление находится на символическом уровне. Как пишет Вососк, быть потребителем - значит быть включенным в специфический набор культурных символов и ценностей. В потреблении сегодня нет ничего природного, это нечто такое, что приобретает, чему «научают», это желание, возникающее у людей в процессе социализации. Не все, конечно, это понимают. Думаю, Дибров и Троицкий поняли бы. Видимо понимает и Соколовский. Антигуманный смысл современного общества потребления ясен тонко чувствующим натурам, и я думаю, что именно им предстоит ограничить притязания этого чудовищного монстра. Такие как Жариков и Соколовский будут бороться с ним, и я уверен, что победят. Они создадут новое, постпотребительское общество. Там они ничего не будут потреблять, а только производить. Рациональное зерно коммунизма и христианства найдет, наконец, свою реальную почву. Сбудутся мечты «Битлз».

Вошел отец и сказал:

- Он и «Битлз» обгадил! «8. То, что группа «Кисс» - группа радостных хулиганов - повеселее будет, чем группа унылых идиотов, - никаких сомнений у меня не вызывает. Но, кажется мне, пришло время восславить и «Слейд», а заодно и «Веселых ребят». А вообще, чуваки, какая там была самая отстойная рок-группа в 70-х, вот давайте по ней и ностальгически взгрустнем. Только нужно выбрать без усов и без причесок, а то Жариков расстроится. Кажется мне, что это группа «Битлз». Они, правда, с усами и с прическами, но Жариков верит, что они мессии, посланные шотландской ложей в мир. Отстойнее них только Элвис Пресли. И кто его и куда послал, я не знаю. Говорят, он до сих пор по ночам ездит мимо бензоколонок на черном треугольном кадиллаке».

Папа продолжил:

- Этот Сучилин - скорее всего любитель претенциозного арт-рока, в котором ни жизни, ни истинного чувства формы, ни корневой брутальной энергии Элвиса, ни утонченности Булеза и Штокгаузена.

- Знаешь, в одном месте у него написано, что арт-рок он ненавидит больше всего, - заметил я.

Приятно все-таки иногда остановить этого Сталинского сокола. Сучилин до арт-рока еще просто не дорос. Вот Глеб Павловский любит «Дженезис».

«...Жить, имея KISS в домашней фонотеке, во все времена означало Совершать Поступок. Как-то я ехал в метро, и вдруг в вагон заходит мальчик лет двенадцати. Из носа у него торчат козьявки, чубчик последний раз мыли в магазине, где мальчика купила мама, джинсы болгарские, походка расхлябанная, выражение лица ублюдочное. На мальчишке - майка, на майке надпись: «KISS»... Вот такие субъекты стояли со мной, молодым специалистом по индуистской средневековой скульптуре, по одну сторону баррикады, но бзик дорожке любой репутации». Это из статьи

не известного мне автора. Очень впечатляюще написано, надо бы послушать этот KISS. Да, это тебе не «Фор топс» какой-нибудь.

Зашел Мигранян. Выпили немного. Говорили, как всегда, о будущем России.

**19 ноября.** Проснулся с мыслью: как мама звала ДиДжея Грува - Диджиком или Грувчиком? Меня очень раздражает Филипп Киркоров. По-моему, он совершенно бездарен.

За завтраком пили китайский чай.

Я вспомнил, как мой однокурсник Ли Юань-Гуй рассказывал мне историю. Узнав, что один его земляк возвращается в Ханчжоу, Ли поручил ему передать письмо семье и велел мальчику, работающему на почте, заварить из муки клей и заклеить письмо. Мальчик заварил полную пиалу. Ли взял сколько ему нужно, а оставшийся клей поставил на стол. Ночью он услышал какие-то звуки. Решив, что это мыши, он поднял полог и стал караулить. При свете светильника он увидел маленького белого барашка не выше двух цуней. Барашек съел клей и ушел. Ли подумал, что это ему померещилось. На следующий день он специально приготовил еще порцию клея и стал ждать. Ночью маленький барашек снова пришел. Ли внимательно следил за ним, чтобы заметить, куда тот уйдет. Барашек скрылся под деревом, что росло за окном. На следующий день Ли рассказал об этом своим знакомым. Стали копать под деревом и нашли там сгнившую баранью косточку. В полости ее части еще оставался клей. Косточку сожгли и после этого барашек больше не появлялся.

За чаем говорили о рок-музыке. Все согласились с Жариковым, что рок - музыка бунта и протеста. Против мещанской затхлости, общества потребления и мировой пошлости. Справедливо и то, что у рок-музыканта есть право на авторский образ, своего рода имидж, как сейчас принято говорить. Эта мысль хорошо выражена у Жарикова: «...их мир изначально, «контркультурно» противопоставлен миру обычных людей, где обитают уже не люди, а антропоморфные качества, особенности которых определяются особенностями данной контркультуры. Нравится это кому или нет, но рок-музыканты действительно «кривляются». Но не больше, чем кривлялись и так называемый «Моцарт», и так называемый «Бах», или так называемый «Вивальди», не говоря уж о герое нашего повествования, Иосифе Гайдне, который к тому же и прятал свои кривляния тоже кривляясь».

Нашел у Сучилина ответ на этот пассаж. Как же! И тут не промолчал: «5. Не только рок-музыканты поют как бы кривляясь. Иван Соколовский полагает, что это - результат смущения и желания обмануть гадкую «систему», Жариков же говорит о некоей исходной и чистой, как слеза, контркультурности. А вообще - это просто обычная черта любого представления. Скоморох, дабы отметить эту черту, отделяющую сцену от зала, вставлял в глотку специальный писчик, позволявший говорить буратиным голосом, тувинцы придумали горловое пение, предназначенное для особых ситуаций в отличие от пения обыкновенного (оно у них тоже есть). Японцы и



греки ходили на специальных деревяшках и обмотанные белой простыней. Что касается пидарасов, нармяненных и в блестящих прикидах, то у них просто шоу продолжается всегда. Все их поведение по существу актерство, чаще всего довольно скверного свойства, - именно оно-то и раздражает. Но в этом отношении девушки, нарядившиеся в соответствии с рекомендациями модного журнала и отправившиеся утром на работу, выглядят не лучше. Тяжелый случай: немывые космы хиппи, гребни панков раздражают как нечто неопрятное, а раскрашенные рожи, одежды и причесочки - нет. При этом еще ссылаются на то, что вонять - негигиенично, а ходить с раскрашенной рожой - вполне. И не вызывает рефлекторного отвращения. Рассказы о том, что полинезийские девушки для возбуждения своих мужчин мажут свои немывые космы мочой (иначе у их мужиков не стоит) - рассказы эти действуют слабо. Все это, мод, к гигиене не относится. Но немывых и чумазых я и сам не люблю. Они на рояле играть не могут».

Тут, как говорится, комментарии излишни. Не нравится мне этот молодой человек. Я, кстати говоря, выяснил, чем он занимается, об этом - в статье анонимного автора: «Чистая Любовь» тогда записывала «Вперед, морские волки!» на студии у А.Сучилина. Я, в качестве одной из инструментальных подкладок, сыграл слегка адаптированный кусок из «Plaster Caster», свято веря, что дух этой гитарной партии теперь переселится из моей головы в новую запись. Никто, естественно, и бровью не повел. Однако в процессе сведения Сучилин вдруг настороженно поднял голову, понюхал воздух, нервно пожевал губами и сказал: «Не могу понять, что мне это напоминает... AC/DC? Нет. А может быть... Нет, не могу понять».

Человек, который слушает AC и DC! Чего от него хорошего ждать! Такие как он, лет пятнадцать назад расписывали стены моего подъезда этими отвратительными буквами и оставляли горы окурков и лужи плевков. А семечная шелуха! А шелуху кто убирать будет? Уважайте труд уборщиц - у них дети, домашние животные и сложные семейные обстоятельства. Если никто не будет плевать и лужать семечки, бросая очистки на пол, они смогут посвятить себя духовному развитию. В духовно развитых культурах, например в Индии, чистота и порядок. Никаких плевков и семечек, кругом все стерильно. А какие туалеты! А какая музыка... Русскому человеку еще расти и расти.

Поговорили об обществе потребления. В ФАПСИ опять задерживают выплату зарплат, а Виолетта собиралась купить себе наконец приличную косметику.

**20 ноября.** Советская эстрада, вопреки мнению читающего эти строки, очень даже популярна, а Лещенко, Богатиков, Пугачева, Толкунова и проч. нравятся очень и очень многим. То, что это говно - совсем другой вопрос! Например, претензии левых в 20-е годы имеют свою правду, но созидать они не могут, да и просто не умеют. Легко кричать, что Бога нет, но очень трудно верить. Ведь «свобода от» не что иное, как «свобода для» (Достоевский), а небызывестный Честняков

едва ли ценится народом, как и сегодня примитив не имеет массового успеха (казалось бы, наоборот). Средний вкус реагирует на халтуру и уважает «темное», непонятное и сложное (особенно старое) - классику и типа того. Чтобы понимать «мэйн-стрим», необходимо знать язык. Чтобы понимать авангард, надо быть уже творческим человеком. Любое явление культуры несет с собой определенный заряд и отвечает запросам его потребителей. Пусть каждый найдет себе свое.

Сегодня лекции были сложными. Читал для группы капитанов. Они гораздо менее интеллектуально подвижны, чем прапорщики и лейтенанты. Знаний еще маловато, а вот самомнения! И потом, они так устают на занятиях по дзюдо, что уже не способны к серьезной умственной работе. Пришел домой расстроенным. А тут еще Виолетта заявила, что зарплату задерживают, потому что я никак не напишу отзыв и экспертное заключение по поводу этой переписки.

Нашел интересное место у Эпштейна: «Пушкин - глава легендарного пантеона, все прочие участники которого воплощают отдельные, обособленные качества Пушкина, оттеняя в то же время его многосторонность. Прекраснодушный, благожелательный, чистосердечный Жуковский - и циничный, коварный, искусительный А.Н.Раевский («мой демон»). Безмятежный, ленивый Дельвиг - и предприимчивый, пламенный Рылеев. Рассеянный, чудоковатый Кюхельбекер - и хищный, ловкий Ф.Толстой - «американец». Высокоумный наставник, идеальный философический друг Чаадаев - и услужливый помощник, преданный, «чернорабочий» друг Плетнев. Элегический Братынский, эпиграмматический Вяземский, идилический Дельвиг, одический Рылеев - все они в Пушкинской легенде контрастны друг другу, оттеняя своим своеобразием жанровое, психологическое, биографическое многообразие главного героя, высшего божества русского Олимпа».

Опять думал о Рембо, хотя он и пидарас. О рок-музыке не думал.

**21 ноября.** Прочитал у Жарикова: «Непосредственно после второй мировой войны, в идеологических формах, разрабатываемых Сартром, находили выход как демократические (и даже социалистические), так и анархически-нигилистические, декадентские тенденции широких групп интеллигенции или вообще промежуточных социальных групп и слоев, сметенных войной, напуганных неожиданно звериным обликом человеческого насилия, массового истребления людей, разгулом самых животных инстинктов в «цивилизованном», казалось бы, обществе. В этом отношении экзистенциализм стал неразлучным спутником своеобразного и довольно распространенного социально-политического явления. Это - существование в буржуазном обществе категорий людей, поведение которых в политике и идеологии является сложным результатом сращения в их головах различных тенденций: тенденций, вытекающей из тех или иных форм осознания отчуждения человека в буржуазном обществе, из разочарования в буржуазных формах жизни и идеологии, в буржуазных партиях и организациях, из острейшего их неприятия

и критики, и одновременно тенденции, обуславливаемой непониманием фактических отношений действительности, отражением их в сугубо эмоциональных, утопически-романтических представлениях, гипертрофированно «демоническим» восприятием движущих сил общественно-исторического процесса (в частности современной техники, науки), мистификации реального строения общественного бытия и т.д.»

Отлично сказано, но он не учел, что превращенное буржуазное сознание со всеми его иллюзиями и предрассудками, идеологическими искажениями действительных отношений и обманом стало производиться массово, «фабрично». Оно индустриализировалось (как на основе бюрократизации организационной структуры общественной жизни и производства, так и на основе современных технических средств массовой информации, пропаганды и рекламы). Именно в той мере, в какой возростала в обществе роль социально-психологического управления поведением индивидов, обеспечиваемого также и разветвленной системой вещественных символов потребления и потребительских интересов, символикой социальных статусов и ролей и т.д.

Тяжелые переживания и интенсивная умственная активность утомили меня. Больше ни о чем не думал.

Недалеко опять взорвался дом.

Что-то мало информации о Березовском.

**22 ноября.** Сегодня последний день Скорпиона (по некоторым календарям - предпоследний). В нашем институте сейчас ведутся интенсивные разработки методики получения информации у скорпионов в тех случаях, когда они не желают ее добровольно сообщать. Но занимаются этим в основном психофизиологи, которых я считаю недостаточно гуманитарно образованными для создания действительно научного руководства для допросов и пыток. По-моему, их лучше переориентировать на работу с Интернетом. Интернет сейчас - важнейшее направление развития, а хозяиничают там всякие хулиганы и недоумки. Я считаю, что там должна выставляться правильно подобранная, по-настоящему высококультурная информация. Туда же я бы поместил записи передач Диброва и Троицкого. Некоторые мои статьи там бы тоже хорошо смотрелись.

Прочитал у Эпштейна: «По поводу Артемия Троицкого. Как-то он сказал, что зашел, видите ли, в рок-н-ролл провести время и развлечься. В связи с этим у меня два вопроса: первый - почему не на концерт Лещенко (выставку Пикассо, Зверева, Брака или Боттичелли)? Он, наверно, скажет - потому что не нравится, не интересно. А когда его спрашивают, почему рок-н-ролл интересно, он говорит, - да не интересно совсем, просто время зашел провести и развлечься. Второй вопрос - если рок-н-ролл мертв, а Троицкий еще нет, то с кем он развлекается? Коротко говоря, странный он парень - сходил на кладбище развлечься».

Давно хотел узнать - кто такой Гидеон Рихтер? Непонятно, почему продукция Рихтеров, как пишет Жариков, не находит спроса на Западе, а рас-

пространяется исключительно в России. Не вижу, чем был вреден Жариков для будущего России.

Статью Эпштейна непременно надо издать в виде монографии. Но где взять деньги? Пусть Эпштейн их обязательно найдет.

**23 ноября.** В перерыве между парами отпраздновал в институтский буфет.

И вот зашел один преподаватель и сел с остальными. И те дали ему место, хотя и знали про него, что он дурно воспитан. Через какое-то время этот человек достал из кармана большую редьку, нарезал ее на кусочки, стал есть и громко чавкать. И тогда соседи по столу уже больше не могли сдерживать свое недовольство. «Ты, обжора, - сказали они ему, - как смеешь ты осквернять трапезу своей грубостью?» И хотя они говорили это тихо, проректор по научной работе это услышал и заметил, что происходит. Он сказал: «Что-то захотелось мне откусать хорошей редьки. Не найдется ли редьки у кого-нибудь из вас?» И тогда человека, евшего редьку, охватил внезапный поток счастья, избавивший его от замешательства, и он протянул проректору по НИР полные пригоршни нарезанной редьки.

Вернувшись домой, сказал Виолетте, что отзвон почти готов.

Агрессивность и деструктивность находили себе место не только в обыденном мире, но и в стилистике авангардистской литературы, которая не гнушалась бранной и кощунственной лексики. Поскольку каждый индивид испытывает в детстве садистский опыт, постольку садистские мотивы повсеместны в мировой культуре. Но до прихода авангардистской культуры они никогда не составляли единственного содержания какой-либо эпохи. В качестве единственного содержания доавангардистский садизм нашел себе выражение в романах де Сада. Пока садизм не сделался доминирующим принципом в культуре, он должен был довольствоваться лишь изображением садистской сексуальности.

Эпштейн правильно пишет: «Если вы хотите обновить дела ваши, приносите в жертву госпогу первую мысль в момент пробуждения ото сна. Поступающему так Бог поможет, и не оставит его весь день, и свяжет все с той первой мыслью».

Вечером еду ужинать в «Пивнушку». Намечена встреча с Борей.

**24 ноября.** Боря рассказал мне много важного, прежде всего о глобализации.

«Чем может грозить человечеству всемирное объединение некогда автономных друг от друга так называемых «национальных культур», свободная миграция художественных элементов, скованных ранее диктатурой той или иной традиции, доступность любого (даже эзотерического и сакрального) культурного слоя? «Объединенная» культура сближает и взаимообогащает народы, способствует развитию демократии и гуманизма... - таков общий смысл общепринятых «правильных» ответов на подобные вопросы. Однако если глубже вдуматься в процессы, происходящие в сфере «универсализации»

культуры, то объект размышлений оказывается довольно противоречивым и парадоксальным. Любой глобализм есть по определению открытая универсальная система, способная ассимилировать все что угодно, и сопротивляться ему можно исключительно лишь путем создания герметичных закрытых систем, строго охраняемых и недоступных для внешнего мира. Любой незаконспирированный андерграунд неизбежно становится частью глобальной культуры (90-е это наглядно показали!!!). Современный глобализм, при всей своей постоянно декларируемой «демократичности», по сути своей тоталитарен, ибо тоталитарна любая форма универсализма.

«Глобальная» музыка не признает чего-либо, что не могло бы быть использовано в ее целях (т.е. преимущественно коммерчески, т.к., по сути, глобальная шоу-индустрия есть часть глобальной эко-

номики). Поэтому ни одно музыкальное явление, будь то вьетнамский фольклор или нойзовые экспириенсы, не застраховано от возможности быть использованным в виде всемирного массового продукта. Этническая музыка или авангард могут, конечно, существовать в своих замкнутых пространствах, но нужно всегда быть готовым услышать их специфические элементы в тех или иных транснациональных форматах «новой» и «свежей» универсальной музыки».

Только конспирология спасет мир.

В «Пивнушке» очень вкусные поросята и грибы.

**25 ноября.** Очень я люблю субботу.

Виолетта до сих пор сидит без денег. Вот черновик отзыва:

Отдел пропаганды и агитации администрации Президента  
Редакция газеты «Советская Конструктура»  
Редакция газеты «Московская правда»  
Редакция газеты «Московские новости»

Художественный Совет и администрация Московской городской творческой лаборатории АНЕНЕРБЕ уполномочены заявить:

Творческая лаборатория, созданная совместным постановлением главного управления культуры ФСБ, секретариата НПС, НТС, Гитлер-Югенда и секретариата МГК НСДРП от 16 ноября 2000 г. и объединившая в своих рядах более 777 любительских и профессиональных коллективов, находится в чрезвычайном положении в связи с целенаправленными действиями группы лиц, ставящих своей целью дискредитацию идеи конструктивной работы органов культуры, профсоюзов, Гестапо и Тайной канцелярии с рок-группами, создание в городе неконтролируемой системы концертной деятельности, организации скандальных провокаций и компрометацию руководителей лаборатории и лично товарища Лесина, а в конечном счете прекращение существования лаборатории и превращение рок-музыкантов в оппозиционную по отношению к официальной культуре группировку.

Создание лаборатории сломало механизм действия подполья. Из-под его контроля ушли все группы московского рока, а приток новых коллективов происходит непосредственно в лабораторию, минуя «генералов» подполья (среди них: С.Жариков, П.Мамонов, А.Борисов, А.Скляр и др). Сложившаяся ситуация порождает бешеную злобу и многочисленные попытки отомстить и прекратить существование лаборатории.

Можно констатировать, что сформировавшись как лидеры подпольного рок-движения в те годы, когда московская рок-музыка переживала нелегальные времена, и потеряв свое влияние в связи с возникновением лаборатории и демократизацией общественной жизни, эти люди стали на путь сознательной оппозиции культурной перестройке, стремясь вернуть все на рельсы подпольности и оппозиционерства.

Нам представляется, что тексты, предоставленные для экспертизы никому на хуй не нужны и могут быть в рабочем порядке опубликованы журналом «Советская Конструктура», за исключением писаний некоего Сучилина, содержательные выдержки из статьи которого приведены во вполне достаточном объеме и с достаточной репрезентативностью в методических рекомендациях, направляемых мною в редакцию журнала.

Эксперт лаборатории Скаленчук В.И.

Все образуется. С наилучшими пожеланиями, В.И.Скаленчук

P.S. Объективности ради привожу еще одну выдержку из текстов.

«Интересно, что в одной ситуации неплохо прикинуться «мачо» и поговорить о том, «какие они все бабы...», а в другой ситуации - неплохо и к пидарам примазаться и поговорить о том, «какие они все праативные». Если контркультура есть профанация догмы и доксы, то не праздный вопрос, чьей именно, в каждом конкретном случае, догмы и доксы? Если «солдат истэблшмента» - вроде ясно все, но солдаты несколько мутировали за последние лет 100-200. Ясное дело, что они портят все, к чему прикасаются, но их победоносная любовь к «стильному рок-н-роллу» и «угарному отвязу», а также к Бугде, Магомеду, Иисусу Христу, оккультным истинам алхимическим прозрениям заставляет меня каждый раз вздрагивать и шипеть. Боюсь, что вздрагивать и морщиться они тоже скоро научатся.»

